

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - histoire civilisation patrimoine

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

Les reconstitutions matérielles de bibliothèques anciennes dans les demeures historiques

Clothilde Chevalier

Sous la direction de Fabienne Henryot
Maître de conférence – ENSSIB

Remerciements

Je remercie, par ordre chronologique d'apparition,

Mme Fabienne Henryot pour m'avoir conseillée et guidée à travers ce sujet ;

Mme Jacquemard Hélène pour son aide sur l'élaboration du questionnaire d'enquête ;

Tous les lieux culturels et demeures historiques ayant répondu à mes demandes, qu'ils aient reconstitué ou non une bibliothèque, et particulièrement les trente personnes qui ont pris le temps de répondre à l'enquête, sans qui ce mémoire n'aurait pas été possible ;

Mme Cindy Lermite et Mr Bernard Perras pour m'avoir accordé des entretiens très enrichissants sur mon sujet ;

Les bibliothécaires de l'Enssib, qui m'ont guidée à travers mes recherches ;

Mes proches qui m'ont encouragée tout au long de l'année.

Résumé :

Des demeures historiques (châteaux, maisons d'écrivains) entreprennent de reconstituer matériellement la bibliothèque qu'elles ont autrefois accueillie. Une enquête a permis de révéler les modalités de mise en œuvre, les enjeux et les contraintes de ces projets. A la croisée entre histoire du livre, histoire littéraire, pratiques muséographiques et patrimonialisation des collections, les reconstitutions montrent comment les lieux touristiques s'approprient les livres anciens.

Descripteurs : reconstitution de bibliothèques – monuments historiques – valorisation du livre patrimonial

Abstract :

Some French historical residences (castles, writers' homes) are undertaking the material reconstitution of the library they once housed. A survey has allowed to identify the methods of implementation, the stakes and the constraints of these projects. At the crossroads between the history of books, literary history, museographic practices, and the heritage industry, reconstructions show how tourist attractions deal with old books.

Keywords : reconstitution of libraries – Historical monument – promotion of heritage books

Droits d'auteurs



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

Sommaire

INTRODUCTION.....	7
I.LE PROCESSUS DE RECONSTITUTION, UNE METHODE SCIENTIFIQUE AU PROFIT DE LA RECHERCHE	15
1. Les apports de la reconstitution pour la recherche	15
2. Le processus de reconstitution	28
3. La gestion des contraintes matérielles de la reconstitution	40
II. LES RECONSTITUTIONS SONT ENTREPRISES PAR LES MONUMENTS POUR VALORISER LEUR PATRIMOINE	52
1. Intégrer la reconstitution dans la politique de médiation	52
2. La reconstitution s'adresse au public	61
3. La mise à disposition des collections	72
III. LES RECONSTITUTIONS DE BIBLIOTHEQUE FONT VIVRE LE PATRIMOINE.....	84
1. La reconstitution de bibliothèque, une expérience sensible.....	84
2. La reconstitution de bibliothèque au service de l'établissement	92
3. L'impact émotionnel et mémoriel des bibliothèques	101
CONCLUSION	111
SOURCE.....	115
Enquête sur les reconstitutions de bibliothèques anciennes.....	115
BIBLIOGRAPHIE.....	137
ANNEXES.....	147
TABLE DES MATIERES.....	153

INTRODUCTION

« L'une des meilleures manières de recréer la pensée d'un homme : reconstituer sa bibliothèque »

Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, « Carnets de notes », Paris, Gallimard, 1982, p.524

Les collections d'une bibliothèque sont par nature mouvantes : si la matérialité des livres les destine à terme à disparaître, les dons, transmissions, ventes et divisions suffisent généralement à garantir l'éparpillement de l'ensemble. Au fil du temps, les bibliothèques du passé sont détruites, par choix ou selon les circonstances. Les collections privées sont particulièrement touchées car l'essor des bibliothèques publiques s'est accompagné d'une nouvelle prise en compte de la valeur des livres et de la nécessité de les préserver. Les livres anciens ont progressivement été patrimonialisés, c'est-à-dire qu'ils ont été reconnus par la collectivité comme part du patrimoine, héritage de ceux qui les ont produits et important à conserver et de les transmettre¹. Cette préoccupation s'est progressivement étendue à certaines bibliothèques privées distinguées comme exceptionnelles : librairies royales, manuscrits et incunables, collections d'écrivains ou d'artistes illustres. Mais l'immense majorité de ces bibliothèques a déjà disparu : pour pouvoir les retrouver, il faut les reconstituer.

Différents processus peuvent être envisagés pour cela, chacun étant relatif à un objectif et à un domaine différent. Les représentations visuelles les plus anciennes et les moins précises, souvent des illustrations à mi chemin entre inspiration historique et imaginaire, peuvent être qualifiées de « mise en image du passé ». À partir de la fin du XVIII^e siècle, des réalisations se fondant sur des sources historiques et des expérimentations se développent : elles sont appelées évocation, restitution et reconstitution. Le premier terme est le plus honnête sur le plan scientifique puisqu'il montre la dimension hypothétique et incertaine du projet². Le second est souvent employé dans le domaine archéologique : les restitutions désignent la reconstruction d'un édifice, d'un outil ou encore d'un mode de vie disparu. Dans le domaine architectural, l'anastylose désigne la reconstruction matérielle d'un édifice ruiné, exécutée, en majeure partie, avec les éléments retrouvés sur place. En histoire, la restitution est une projection visuelle d'hypothèses émises par les chercheurs à partir des écrits anciens³. La reconstitution, au sens proche, est l'action de former de nouveau ce qui a disparu⁴ ; elle implique de disposer de vestiges authentiques que l'on replace à leur emplacement initial ; c'est ce procédé, matériel et mettant en relation les livres - les vestiges - et le lieu - la bibliothèque - qui est étudié ici. La reconstitution - où le préfixe « re » symbolise la répétition d'un processus et établit un lien avec le passé - cherche à se conformer

¹ Davallon, Jean. *À propos des régimes de patrimonialisation : enjeux et questions*. 2014.

² Reverdy-Médélice, Isabelle. *La valorisation du patrimoine : problèmes méthodologiques, limites et enjeux de la restitution archéologique et historique*. Université de Grenoble, 26 avril 2012, p.17- 172

³ *Ibid.*, p.3

⁴ « Reconstitution », *Portail lexical du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. Disponible en ligne : <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/reconstitution>

à une période historique particulière et à être la plus rigoureuse possible grâce à une démarche de recherche. De plus, par métonymie, le mot reconstitution permet d'envisager à la fois le processus et le résultat.

Dans les pays anglo-saxons et nordiques, les restitutions et reconstitutions archéologiques et historiques jouent un rôle-clé à la fois dans la recherche scientifique et dans la diffusion du patrimoine auprès du grand-public⁵. Ce rôle est plus ambivalent en France, notre terrain d'étude, entre autres à cause des critiques qui sont formulées envers la reconstitution. Pourtant, plusieurs lieux ont entrepris de reconstituer une bibliothèque ancienne ; leur méthode dépend essentiellement des éléments déjà à leur disposition. La bibliothèque privée est ici définie comme un ensemble de documents papier, manuscrits ou imprimés, pour la plupart reliés sous forme de codex et réunis physiquement à un moment précis par un propriétaire qui les organise dans des rayonnages situés dans une ou plusieurs pièces. Celles-ci peuvent être dédiées à cet usage ou satisfaire des fonctions annexes (cabinet de travail ou pièce de réception par exemple) et sont situées dans le lieu d'habitation du propriétaire. La reconstitution peut être entreprise par les responsables actuels de ces lieux d'habitations (châteaux, maisons d'écrivains), qui disposent de la pièce bibliothèque voire des rayonnages d'origine mais pas des livres, ou d'une partie seulement de la collection ; ou elle peut être initiée par un établissement (musée, bibliothèque) qui possède déjà une partie de la collection ancienne et cherche à la compléter voire à recréer son environnement d'accueil.

Dans tous les cas, ce mémoire s'intéresse aux reconstitutions matérielles, sanctionnées par le rassemblement physique des livres en un même lieu. Les expériences intellectuelles (rédaction d'un inventaire de documents disparus) ou les re-création numériques (réunion sur une seule plateforme en ligne de livres numérisés) relèvent plus de l'histoire de la littérature que de l'histoire du livre, de la lecture et de la bibliographie matérielle, des aspects pourtant essentiels de la bibliothèque. En outre, la matérialisation des bibliothèques ouvre la reconstitution aux questions concernant leur mise à disposition. En effet, les reconstitueurs sont des établissements culturels accueillant du public, pour la plupart des résidences meublées : étudier l'introduction d'une bibliothèque dans ces lieux permet de mettre en lumière leur rapport au patrimoine écrit.

Ce travail s'adresse en premier lieu aux établissements qui ont eu l'amabilité d'expliquer leur méthode de reconstitution, et à leurs semblables qui sont intéressés par le sujet. De fait, les reconstitueurs ne sont pas, sauf une exception, des lieux dédiés aux livres. Contrairement aux bibliothèques territoriales et patrimoniales, ils ne dépendent pas du Service du Livre et de la Lecture du ministère de la Culture. Cela soulève de nombreuses questions, tant en termes de formation du personnel aux spécificités des livres qu'en terme de leur accompagnement par des institutions. En tant que lieux patrimoniaux, la plupart sont labellisés « Maison des Illustres » ou « Musée de France », ou classés aux Monuments historiques ou intégrés à son inventaire supplémentaire, ce qui leur offre néanmoins certaines possibilités en matière d'aides. La reconstitution, comme la gestion d'un fonds patrimonial,

⁵ Reverdy-Médélice, Isabelle. *La valorisation du patrimoine : problèmes méthodologiques, limites et enjeux de la restitution archéologique et historique*. Université de Grenoble, 26 avril 2012, p.3

suppose trois actions principales : l'acquisition et l'enrichissement des collections, sa conservation et sa valorisation. Ce travail vise à dresser un état des lieux des pratiques actuelles et à fournir des pistes aux établissements ayant entrepris une reconstitution ou y songeant, par la comparaison avec les différents types d'institutions culturelles, leurs méthodes et leurs moyens. La présentation de certains incontournables de la gestion de bibliothèques patrimoniales ou du fonctionnement d'un espace muséographique constituent ainsi des passages obligés pour mettre en lumière les particularités de la reconstitution de bibliothèques.

Dans un second temps, la reconstitution de bibliothèque doit être intégrée aux mouvements beaucoup plus larges qui animent les mondes des musées et des bibliothèques. Au confluent de ces deux domaines, elle donne un exemple d'un phénomène de patrimonialisation d'une collection et un regard sur le rapport aux livres anciens en tant que contenu intellectuel et/ou objet de musée. La reconstitution révèle l'imaginaire tissé autour des ouvrages, de l'unité d'une bibliothèque et de leur relation à leur premier propriétaire, fondateur. Elle s'inscrit également dans les évolutions muséologiques : en tant qu'objet d'exposition, la bibliothèque reconstituée construit une relation avec le public. Mise en scène, elle participe à la création d'un rapport affectif et sensible, que tous ne jugent pas compatible avec les habitudes muséographiques classiques. De manière générale, étudier les reconstitutions de bibliothèques conduit à tenter de déterminer l'intérêt du personnel du patrimoine et du public pour les livres et les bibliothèques anciennes, dans un contexte différent de celui des bibliothèques publiques.

La reconstitution est une pratique dont l'inspiration est ancienne, mais qui s'est essentiellement développée dans sa forme actuelle durant les cinquante dernières années. Durant l'Antiquité, les reconstitutions ont un objectif de légitimation politique : s'inspirant de récits oraux voire de traces iconographiques ou écrites, la reconstruction du temple de Shamash par le roi Nabonide ou les naumachies romaines représentent un passé glorifiant leurs auteurs⁶, et n'ont pas de relations avec la science historique. Au Moyen Age, les re-créations du passé sont essentiellement picturales : à partir du XIIe siècle, les mouvements christiques et le culte marial incitent les artistes à produire des images de dévotion réalistes évoquant les temps bibliques⁷. Au XVIe siècle, le développement de l'histoire de l'art initié par l'italien Giorgio Vasari amènent les savants à imaginer une nouvelle technique, la restitution, qui consiste à imaginer les œuvres antiques à partir des descriptions anciennes⁸. Avec la mode aristocratique du Grand Tour, le XVIIIe siècle connaît une vogue spectaculaire des maquettes en liège de bâtiments antiques reconstitués. Bien d'éléments de décorations et produits commerciaux, les artistes cherchent à rendre leurs productions conformes à ce qui a pu exister par le passé, en se fondant sur de sérieux relevés effectués sur les sites à peine dégagés⁹. Au cours du XIXe siècle, les méthodes scientifiques et historiques sont approfondies ; l'essor des musées et des grandes expositions multiplient le nombre de maquettes (parfois grandeur nature), de reconstructions physiques de « villages exotiques » symbolisant les modes de vie

⁶ Flon, Emilie. *Les mises en scène du patrimoine: savoir, fiction et médiation*. Hermès science publications : Lavoisier, 2012, p.21

⁷ *Ibid.*, p.23

⁸ *Ibid.*, p.35

⁹ *Ibid.*, p.44-45

préhistoriques, et de travaux sur la matérialité du passé (vêtements, objets) pour garantir le réalisme des représentations.

Au début du XX^e siècle, sous l'impulsion de préhistoriens cherchant à comprendre les processus de fabrication de bifaces ou de grattoirs, la naissance de l'archéologie expérimentale marque l'apparition de la reconstitution matérielle scientifique. Peu à peu, les chercheurs travaillant sur des périodes plus récentes se penchent également sur l'étude technique des procédés de fabrication de nombreux objets, sur des échelles de plus en plus grande (ainsi la reconstitution d'une trirème grecque). Les musées intègrent ces travaux à partir des années 1970, d'abord par l'exposition de maquettes grandeurs nature et de simulacres, puis par l'utilisation de modèles en réalité virtuelle. Parallèlement, les manifestations de type fête médiévales se développent, et avec elles les associations d'histoire vivante qui associent histoire de la vie quotidienne, représentations d'événements historiques (batailles), travail de reconstitution archéologique sur la culture matérielle et dimension ludique. Unissant ces deux dimensions de la reconstitution, les parcs archéologiques naissent dans les années 1980 : de Pincevent à Guédelon, ils conduisent aussi à la construction de complexes de loisirs historiques comme le Puy du Fou. Ce type de reconstitutions suscite des critiques envers le phénomène dans son ensemble. Les mises en scène et en spectacles de l'histoire sont accusées d'être non-historiques, touristiques et commerciales ; le numéro de Culture et Musées publié en 2005 sous la direction de Serge Chaumier intitulé *Du musée au parc d'attraction* témoigne bien de cette inquiétude face aux reconstitutions.

Le succès des reconstitutions - qu'elles soient muséifiées, intégrées à un parc de divertissements ou utilisés dans des œuvres de fiction - a amené certains chercheurs à se pencher sur le sujet. Si un colloque en 2005 a permis aux chercheurs d'échanger sur la restitution archéologique, la première thèse sur le sujet a été produite en 2012 par Isabelle Reverdy-Médélice sous le titre *La valorisation du patrimoine : problèmes méthodologiques, limites et enjeux de la restitution archéologique et historique*. Elle s'inscrit dans les débats scientifiques autour de l'utilité et de la réception des reconstitutions, pour démontrer son efficacité en tant qu'outil de vulgarisation. Plusieurs travaux se sont également penchés sur cette question, en l'abordant cette fois du point de vue de l'histoire vivante : Audrey Tuaillon Demésy en 2011¹⁰ puis Martin Bostal¹¹ en 2020 ont ainsi étudié les relations entre l'authenticité scientifique et les représentations de l'histoire. Dans le domaine muséographique, les reconstitutions ont essentiellement été abordées dans le cadre de la mise en scène. Elles sont étudiées à travers le concept de muséographie analogique, initiés en France par les travaux de Raymond Montpetit sur le Québec (témoignant du décalage entre l'Amérique du Nord et la France à ce sujet) ou plus précisément en 2012 par Émilie FLON dans *Les mises en scène du patrimoine*.

La reconstitution de bibliothèque possède également une dimension immatérielle et intellectuelle qui s'intègre à l'histoire du livre et de la littérature. Le recensement des ouvrages est un outil essentiel pour l'histoire des bibliothèques, un

¹⁰ Demésy Tuaillon, Audrey. « La cuisine des reconstitutions historiques ». *Anthropologie et sociétés*, vol. 42, n° 1, 2018.

¹¹ Bostal, Martin. *L'Histoire face à l'histoire vivante : expérimentation, médiation et représentations à travers la pratique de la reconstitution historique du Moyen Âge*. Normandie Université, 26 juin 2020.

sujet d'étude initié au début du XXe par des études menées par des spécialistes sur les collections royales et princières et consacré en France à la fin des années 1980 par la publication d'une *Histoire des bibliothèques françaises*¹². A la naissance de l'histoire littéraire, celle-ci se concentre sur les œuvres en tant qu'objet finies ; la question des influences est apparue plus tardivement. L'analyse précise des bibliothèques d'écrivain, et la volonté de recenser leurs possessions littéraires, est apparue à la fin du XXe siècle, centrée sur les auteurs classiques (Voltaire, Balzac) ; le premier ouvrage en français comparant les approches est *Bibliothèques d'écrivains* dirigé par Paolo d'Iorio et Daniel Ferrer et paru en 2001¹³. Les reconstitutions virtuelles, qui se sont développées rapidement ces vingt dernières années grâce aux programmes de numérisation, sont dans une phase de mise en place et n'appellent pas encore à des analyses du phénomène en lui-même. Enfin, les bibliothèques reconstituées sont parfois étudiées dans des revues récentes traitant du tourisme littéraire et des maisons d'écrivains, mais toujours sous forme d'exemple ; il apparaît qu'un travail plus global sur la reconstitution matérielle de bibliothèques pourrait réunir des éléments dispersés entre histoire du livre et études sur les reconstitutions historiques et archéologiques.

Des reconstitutions de bibliothèques sont entreprises à travers la France par des établissements culturels accueillant du public, le plus souvent des demeures historiques (châteaux, maisons d'écrivains). Toutefois, ces projets se heurtent à de nombreuses difficultés. Le livre est un objet complexe à cause de la singularité des exemplaires, de la diversité du contenu textuel qu'il propose et de l'imaginaire qu'il diffuse ; le concept de bibliothèque est également polysémique, à la fois meuble décoratif et solution pratique de rangement, collection avec une unité thématique et symbole d'érudition et de prestige. La reconstitution est donc d'une part ardue à mettre en place, mais suscite également des interrogations quant à sa valorisation. Les collections écrites sont difficiles à conserver et à mettre en avant ; l'attractivité, la valeur et le prestige d'une bibliothèque et de ses collections ne sont pas innés, ils sont construits intentionnellement lors de la patrimonialisation. Pourtant, l'objectif de ces établissements est d'être visité, ce dont dépend en partie leur viabilité économique. Pourquoi ces sites touristiques dépensent-ils des ressources pour reconstituer une bibliothèque ancienne et comment ce projet s'inscrit-il dans leur mission patrimoniale ? En termes d'exposition muséale, cela revient à se demander comment les discours et dispositifs de médiation réussissent à utiliser la reconstitution de bibliothèque pour transmettre des connaissances, des émotions et des valeurs. D'un point de vue patrimonial, il faut déterminer si l'intégration des livres à la bibliothèque reconstituée modifie leur statut en leur apportant de la valeur, ou si, au contraire, ce sont déjà des objets patrimoniaux qui donnent sens à la reconstitution.

Étudier les reconstitutions de bibliothèques suppose en premier lieu de dresser un état des lieux des entreprises en cours ou projetées. Pour cela, un questionnaire a été élaboré, portant sur les différents aspects de la reconstitution, déterminés grâce aux travaux universitaires étudiant les restitutions archéologiques et les reconstitutions d'histoire vivante. Il comporte ainsi huit parties présentant

¹² Varry, Dominique. « L'histoire des bibliothèques en France : état des lieux ». *Bulletin des bibliothèques de France* (BBF), n°2, 2005, p. 16-22.

¹³ Belin, Olivier et Mayaux, Catherine et Verdure-Mary, Anne. *Bibliothèques d'écrivains : Lecture et création, histoire et transmission*. Rosenberg & Sellier, 2018.

différents aspects de cette recherche : l'établissement accueillant la bibliothèque, la personne en charge de la reconstitution, la méthode de reconstitution, son financement, la gestion et la conservation des collections, les dispositifs de médiation, la communication autour du sujet et enfin un bilan du projet. Trouver les établissements ayant entrepris de reconstituer une bibliothèque nécessite de nombreuses recherches car ce projet est généralement entrepris individuellement.

Des évocations des bibliothèques par certains châteaux sur leur site internet a permis d'en trouver six qui ont pu répondre à l'enquête ; j'ai également posté des annonces via les revues *La Demeure Historique* et *Vieille Maison française*. La méthode ayant permis d'obtenir le plus de réponse fut l'utilisation du réseau du label « Maison des Illustres », qui signale les lieux dont la vocation est de conserver et transmettre la mémoire de femmes et d'hommes qui se sont illustrés dans l'histoire politique, sociale et culturelle de la France, dont beaucoup de maisons d'artistes et surtout d'écrivain, qui sont les plus enclines à reconstituer les collections. Sur 185 maisons contactées, 46 ont pu répondre ; 24 n'ont pas entrepris de reconstitution alors que 22 ont rempli le questionnaire. Enfin, l'abbaye de Cluny et la Bibliothèque Marmottan reconstituent également des fonds, ce qui fournit une ouverture hors du cadre des demeures historiques. L'enquête menée a ainsi reçu trente réponses, de la part d'établissements de dimensions variées, localisés à travers la France, à différentes étapes du processus de reconstitution et avec des approches différentes quant à l'accueil du public et la destinée des collections. En complément, des exemples tirés d'autres lieux opérant des reconstitutions - ameublement, restauration, reconstitutions virtuelles - décrits dans des ouvrages, des colloques ou des articles ont permis d'enrichir certains sujets. Enfin, l'étude des sites internet et des réseaux sociaux des répondants a complété les résultats de l'enquête.

Les lieux interrogés cherchent à reconstituer des bibliothèques datant du milieu du XVI^e siècle pour la plus ancienne (Maison de Ronsard) jusqu'aux années 1990 pour la plus récente (Maison Yvonne Jean Haffen). La chronologie suit l'histoire des bibliothèques privées : si celles-ci sont essentiellement aristocratiques ou professionnelles durant le Moyen Âge, la diffusion rapide et massive du livre imprimé et la baisse de son coût au cours du XVI^e siècle favorise l'accès aux livres. Les propriétaires des bibliothèques antérieures au XIX^e demeurent pourtant essentiellement des aristocrates, voire des princes et des religieux ; ils sont ensuite remplacés par des personnalités plus célèbres pour leur œuvre que pour leur statut - des écrivains, artistes, scientifiques ou hommes politiques. Le projet de reconstitution en lui-même peut avoir une ampleur chronologique très variée : certains ont commencé dans les années 1930 alors que d'autres sont en train d'être planifiés.



Carte localisant les établissements culturels ayant répondu à l'enquête sur la reconstitution d'une bibliothèque

Les reconstitutions de bibliothèques constituent en premier lieu un processus qui allie les codes de la recherche historique (rigueur scientifique, recherche de sources, analyse des documents) avec ceux des lieux accueillant des collections patrimoniales (critères et méthode d'enrichissement, techniques de conservation). Il nécessite l'utilisation de ressources financières et humaines, ainsi que des connaissances sur le passé des livres, de la bibliothèque et de l'établissement pour que la reconstitution puisse être utile aux chercheurs en histoire du livre comme à ceux étudiant la littérature. Une fois les premiers livres ré-intégrés dans le lieu d'origine, les établissements doivent élaborer leur politique de médiation en fonction de leurs missions, des attentes du public et des possibilités techniques. Au-delà des visites, les informations sur la bibliothèque et la reconstitution sont transmises par la communication destinée aux touristes mais aussi par la mise à disposition des collections aux chercheurs, classement, rangement, catalogage et numérisation étant autant de possibilité de faire vivre la bibliothèque reconstituée. Celle-ci participe en retour à la mission patrimoniale de l'établissement en matérialisant le rapport au passé : immersion par la mise en scène, relation au propriétaire ancien et perceptions sensorielles sont convoqués pour enrichir l'expérience de visite. Entre support de travail scientifique et objet culturel ré-approprié collectivement, la bibliothèque reconstituée constitue un exemple de patrimonialisation des collections anciennes.

I.LE PROCESSUS DE RECONSTITUTION, UNE METHODE SCIENTIFIQUE AU PROFIT DE LA RECHERCHE

1. LES APPORTS DE LA RECONSTITUTION POUR LA RECHERCHE

La reconstitution est ici définie comme la restitution matérielle concrète d'un ensemble d'objets, la bibliothèque physique et les livres qu'elle contient, pour représenter son état à un moment de son passé.

La reconstitution, un outil d'expérimentation scientifique

La reconstitution d'une bibliothèque ancienne est à rapprocher de l'élaboration d'une expérimentation scientifique, ici appliquée au domaine des sciences humaines et en particulier à l'histoire du livre, de la lecture et de la littérature. Si l'histoire est traditionnellement construite à partir de sources textuelles, il ne faut pas négliger les apports de ces processus matériels qui participent à la construction de la connaissance du passé.

L'emploi de la technique de la reconstitution est répandu en archéologie, où on y adjoint l'adjectif « expérimental » pour souligner l'importance accordée au processus de recherche. En effet, dans la lignée des travaux d'André Leroi-Gourhan¹⁴, les archéologues utilisent le concept de « chaîne opératoire » qui renvoie à l'ensemble des étapes de la réalisation d'un objet que l'on peut retracer grâce aux traces de fabrication laissés sur ceux-ci. Si ce concept peut être employé par la bibliographie matérielle pour retracer toutes les étapes de fabrication d'un volume, de la préparation des feuilles à la reliure en codex, on peut également l'appliquer à la reconstitution de bibliothèques. Les acteurs de la reconstitution étudient les traces dont ils disposent pour re-faire, re-former et ainsi parvenir à réduire le champ de leurs hypothèses pour retrouver au mieux les livres qui ont intégré une bibliothèque, et comprendre pourquoi. Dans cette perspective, la reconstitution est une expérience dont l'objectif réside davantage dans la redécouverte du processus que dans la réalisation d'un objet fini. Au contraire, comme le souligne Martin Bostal, l'emploi de l'expression « reconstitution historique » dans la sphère publique met en avant l'objet achevé, participant de à répandre l'image d'un passé immuable auprès du grand public¹⁵.

L'exemple français le plus illustre est celui de la reconstitution du château de Guédelon pour laquelle un comité de spécialistes de l'architecture médiévale se rassemble régulièrement pour valider le programme des travaux mais également observer le fonctionnement d'un chantier médiéval et profiter des expérimentations

¹⁴ Leroi-Gourhan, André. *Le geste et la parole : la mémoire et les rythmes (vol.2)*. Albin Michel, 1998.

¹⁵ Bostal, Martin. *L'Histoire face à l'histoire vivante : expérimentation, médiation et représentations à travers la pratique de la reconstitution historique du Moyen Age*. Normandie Université, 26 juin 2020, p.184

qui permettent de valider certaines hypothèses¹⁶. Une situation plus précise a été exploré par Nicoló Dell'Unto, Ing-Marie Nilsson et Jes Wienberg qui ont reconstitué numériquement en 3D un font baptismal disparu de la cathédrale médiévale de Dalby. Cela leur a permis d'examiner précisément des considérations techniques à propos de l'emplacement de cet objet et de l'impact qu'il a pu avoir sur la perception des fidèles de l'espace sacré.¹⁷ De manière générale, les apports de la restitution pour la recherche sont reconnus par les chercheurs : pour sa thèse sur les reconstitutions historiques, Isabelle Reverdy-Médélice a interrogé 70 archéologues et historiens qui ont acquiescé à la proposition « pensez-vous que la restitution soit utile à la recherche archéologique ? ». Les participants justifient cette réponse par la nécessaire mise à contribution pleine et entière des connaissances et de la créativité que requièrent les reconstitutions. Celles-ci obligent à envisager tous les aspects possibles d'une réalisation et à envisager de nouvelles hypothèses pour combler toutes les lacunes.

La passerelle méthodologique entre histoire et archéologie a été en partie construite par le renouveau de l'étude de la culture matérielle, émergeant en France dans les années 1960 et 1970 avec les travaux de Jean-Marie Pesez notamment. Les *Material Culture Studies* étudient les relations entre hommes et objets, de la conception technique de ces derniers à leur circulation commerciale en passant par leurs usages quotidiens. Ces relations sont au cœur de la dimension matérielle de la reconstitution historique.¹⁸

Pour les bibliothèques, l'objet-livre est au centre du processus de reconstitution. Les archéologues délimitent soigneusement la différence entre une copie, qui poursuit un but essentiellement visuel, et une réplique, qui s'attache à restituer l'apparence et les caractéristiques de production de l'objet original¹⁹. Pour les cabinets de lecture des établissements patrimoniaux étudiés, cette distinction ne se pose pas (ou très peu) à cause de la complexité du processus de création du livre. Les manuscrits sont par définition uniques, et la fabrication des imprimés fait appel à des savoir-faire spécifiques (du travail du papier à la reliure, en passant par le lourd processus d'impression) qui sont trop coûteux à mobiliser actuellement. Il est plus simple pour les établissements d'acquérir directement des livres anciens qui sont relativement nombreux et accessibles. Au contraire, certains objets techniques préhistoriques, antiques ou médiévaux totalement disparus, comme la scierie hydraulique jordanienne du Vème siècle de notre ère qui a été reconstituée ex nihilo par le chercheur Jacques Seigne en 2006²⁰, ne peuvent être retrouvés que par une reconstitution expérimentale. De plus, la chaîne de fabrication du livre est connue en détail grâce aux travaux sur l'imprimerie (Robert Darton, Lucien Febvre et Henry-Jean Martin, Andrew Pettegree) ce qui limite les apports de la création de répliques. Le cas des fac-simile contemporains est peu présent dans mon corpus car

¹⁶ Reverdy-Médélice, Isabelle. *La valorisation du patrimoine : problèmes méthodologiques, limites et enjeux de la restitution archéologique et historique*. Université de Grenoble, 26 avril 2012, p.189

¹⁷ Dell'Unto Nicolò, Nilsson Ing-Marie et Wienberg Jess. « Time Travel using 3D Methodologies : Visualising the Medieval Context of a Baptismal Font » *The archaeology of time travel: experiencing the past in the 21st century*. Archaeopress Publishing Ltd, 2017, p.43

¹⁸ Bostal, Martin. *L'Histoire face à l'histoire vivante : expérimentation, médiation et représentations à travers la pratique de la reconstitution historique du Moyen Âge*. Normandie Université, 26 juin 2020, p.40

¹⁹ Baptiste Nicolas. « La question de l'authenticité, relations entre chercheur et objet d'histoire ». *Un autre regard sur l'objet*, édité par Raluca Batranu, Université Savoie-Mont-Blanc, 2015.

²⁰ Reverdy-Médélice, Isabelle. *La valorisation du patrimoine : problèmes méthodologiques, limites et enjeux de la restitution archéologique et historique*. Université de Grenoble, 26 avril 2012, p.255-256

ils sont essentiellement présents dans les grandes bibliothèques de consultation à destination des chercheurs. Le faible nombre de consultations ne justifie pas la création de fac-simile pour les bibliothèques de châteaux. En effet, sur vingt-neuf établissements interrogés, seuls deux accordent l'accès de leurs collections au public. Si ce nombre monte à vingt-deux pour l'accès aux chercheurs, ces consultations demeurent relativement occasionnelles puisque dix-sept établissements en ont accueilli ces cinq dernières années. De plus, les entreprises de numérisation qui concernent près d'un tiers des établissements sont substituables à l'acquisition de fac-simile, voire plus avantageuses car plus précises et pérennes. De la même manière, aucune bibliothèque interrogée n'a choisi une reconstruction partielle des ouvrages, en ne re-crétant que des reliures vides de contenu par exemple. On peut lier ce phénomène à l'important imaginaire autour de la bibliothèque qui associe trop portée intellectuelle des textes et objets matériels pour que ces demi-reproductions paraissent pertinentes.

Les critères d'une reconstitution rigoureuse conforme aux critères scientifiques

La reconstitution doit répondre à un protocole fixe et cohérent pour être qualifiée de processus scientifique. Le reconstituteur établit un cahier des charges qui détermine l'orientation de ses recherches ; celui-ci comprend les attentes scientifiques (correspondance avec l'époque souhaitée, cohérence avec les goûts et le statut du propriétaire) ainsi que les contraintes financières et les possibilités de valorisation. Il s'agit ensuite de sélectionner les objets parmi les correspondances potentielles : ce choix s'effectue de manière raisonnée en fonction des connaissances et de l'expérience préalable du reconstituteur. Dans ses travaux portant sur la philosophie de l'histoire, Paul Ricoeur détermine que la subjectivité de l'historien influence nécessairement l'objectivité de sa recherche par les « choix historiques »²¹ effectués, c'est-à-dire l'importance relative accordée aux faits et aux données historiques à sa disposition. De même, l'historien utilise son imagination pour se représenter le passé et inclure ses découvertes dans l'image cohérente qu'il s'en fait, comme un reconstituteur. Paul Ricoeur conclut que l'historien a une pensée sur un passé, plus qu'une connaissance de celui-ci ; les mêmes enjeux s'appliquant à la reconstitution, il est nécessaire de garder à l'esprit cette dimension résolument contemporaine de la re-création de bibliothèques anciennes.

La reconstitution est risquée car elle met en œuvre les représentations personnelles du chercheur et ses orientations esthétiques qui peuvent être cohérentes historiquement mais aussi en décalage par rapport aux attendus. Il serait nécessaire que le reconstituteur justifie systématiquement ses choix en indiquant ses hypothèses et les documents consultés (les sources, bien sûr, mais aussi les ouvrages plus larges sur la période envisagée). C'est une démarche qui paraît simple mais qui est peu mise en œuvre, car le concepteur du programme d'acquisition est souvent seul face à ses décisions. Pour généraliser, Isabelle Reverdy Médélice estime « qu'excepté si elle [la reconstitution] est destinée à être présentée ensuite à des

²¹ Ricoeur, Paul. *Histoire et vérité*. Seuil, 1955.

collègues scientifiques, l'effort de justification n'est jamais jugé fondamental »²². S'il est naturel pour l'historien de mentionner ses sources lors de la rédaction d'un compte-rendu de recherche textuel, la matérialité inhérente au choix d'un livre à remplacer dans une bibliothèque crée une barrière qui conduit le chercheur à négliger de mentionner ses ressources. Pourtant, laisser des traces de la recherche serait primordial pour les analyses futures et pour guider les reconstitutions en cours ou à venir. Isabelle Reverdy Médélice propose ainsi de « développer un système universel simple, une fiche d'enregistrement destinée à accompagner toute nouvelle restitution, qu'il s'agisse d'un dessin, d'une maquette concrète ou virtuelle, d'une restitution grandeur nature, indiquant sa date de création, le nom de son ou de ses auteurs, leur statut, la bibliographie qu'ils ont utilisée et un résumé justificatif du processus de restitution »²³. Ce processus a été déjà mis en place à l'Institut Ausonius, un laboratoire rattaché à l'université Michel de Montaigne de Bordeaux qui travaille sur une reconstitution virtuelle de la Rome du IV^{ème} siècle de notre ère. On pourrait élaborer une telle fiche à destination des reconstituteurs de bibliothèques, qui serait disponible en accès libre et indiquerait les éléments essentiels à renseigner. Elle serait distincte de l'inventaire en lui-même. Il faut noter à ce sujet que sur vingt-quatre établissements ayant répondu à la question « Conservez-vous un historique des acquisitions ? », 80% ont répondu par l'affirmative. Si cette démarche est cohérente avec les normes bibliothéconomiques, cela signifie tout de même que cinq établissements n'effectuent pas d'inventaire : cette donnée met en perspective les structures de conseils à mettre en place.

De plus, garder un historique des choix de reconstitution permettrait de mieux mesurer la réalisation concrète de la reconstitution en la confrontant aux attentes d'origine. La reconstitution appelle forcément à des compromis, dont le niveau dépend de la hiérarchie des différents objectifs. L'archéologue suédoise Bodil Petersson plaide pour la reconnaissance de ces compromis en demandant aux chercheurs de reconnaître le rôle joué par les anachronismes dans les reconstitutions historiques²⁴. Ceux-ci sont estimés néfastes car ils révèlent l'introduction de biais contemporains à notre interprétation du passé ; ils sont toutefois inévitables. Si certaines reconstitutions sont estimées véridiques historiquement, c'est d'abord parce que notre attention fait inconsciemment omission de certains anachronismes pour pouvoir se satisfaire de l'ensemble. L'archéologue appelle alors à un usage conscientisé des anachronismes qui permet de mettre en lumière les relations entre présent et passé et la dimension interprétative de l'histoire. Il est par exemple essentiel de formuler explicitement les seuils de compromis acceptés pour qu'ils soient compris par le public. En les cachant, le reconstituteur présente la recherche historique comme définitivement aboutie et la représentation fournie comme parfaitement exacte, ce qui ne peut pas être le cas.

Certains détracteurs pointent tout de même des limites au processus de reconstitution qui ne peuvent être corrigées par la pertinence et la publication de la méthode d'élaboration. Tout d'abord, il est évident que le caractère lacunaire des sources, la distance temporelle et l'ignorance des contemporains quant aux conditions de vie exactes des sociétés du passé interdit toute reconstitution parfaite.

²² *Op. Cit.* p263

²³ *Ibid.* p263

²⁴ Petersson, Bodil. « Anachronism and Time Travel ». *The archaeology of time travel: experiencing the past in the 21st century*. Archaeopress Publishing Ltd, 2017, p.284

L'archéologue Alan K. Outram, cité par Martin Bostal, établit avec pragmatisme « nul ne sachant en réalité à quoi ressemblait le passé, nul ne peut en conséquence le reconstruire »²⁵. La critique essentielle porte sur la représentation visuelle permise par la reconstitution. Les chercheurs craignent que son efficacité masque le processus de recherche scientifique. La reconstitution est perçue comme illustrant le discours écrit des chercheurs et pouvant s'y substituer²⁶. Or, comme nous l'avons mentionné plus haut, ce discours écrit est généralement lacunaire voire absent. Il faut considérer la reconstitution non comme une simple illustration d'un discours écrit mais comme le résultat d'une recherche en tant que telle, et comme un moyen de comprendre et diffuser de nouvelles connaissances. La majorité des archéologues et d'historiens conçoivent encore la restitution comme une conclusion de leur recherche, sans l'intégrer à celle-ci en tant qu'élément permettant de faire progresser l'étude²⁷.

Les apports pour l'histoire du livre et de la lecture

Si le processus de reconstitution de bibliothèques anciennes répond à une méthode scientifique, son résultat est exploitable par les chercheurs en histoire du livre et de la lecture.

Tout d'abord, la reconstitution physique permet une étude de bibliographie matérielle qui n'est pas réalisable à partir d'une simple liste de titre. Dominique Varry définit cette discipline comme « une archéologie du livre imprimé qui s'intéresse à la façon dont le livre, en tant qu'objet porteur d'un texte a pu être fabriqué et transmis »²⁸. Se concentrant sur l'objet-livre, les chercheurs obtiennent des informations sur son contexte de production (économique, politique, culturel) et son utilisation. Pour commencer, le chercheur étudie l'édition d'un ouvrage. Son format renseigne le chercheur sur les choix éditoriaux de son producteur comme sur les moyens de son acquéreur. En effet, le papier est un élément onéreux qui représente plus de 60% du coût de fabrication à l'époque moderne : posséder un livre dans un grand format (in-folio) signifie que l'acquéreur a choisi d'investir dans un objet luxueux, d'apparat et de prestige. À l'inverse, des formats plus petits sont accessibles à plus de bourses. Pour des raisons pratiques de résistance au poids des livres, les grands formats sont généralement placés sur le bas des étagères, et les plus petits formats plus en hauteur. Ce placement met en valeur les in-folio et contribue à donner une impression visuelle d'opulence lorsque l'on voit la bibliothèque. Le format a également une signification en termes d'usage : de grands livres seront destinés à reposer sur des lutrins ou à rester en rayonnage, alors que de plus petits documents pourront être facilement déplacés, mis en poche et convenir à une lecture quotidienne.

De manière similaire, le faste d'une reliure est l'indication économique de la richesse du possesseur, mais aussi de ses goûts esthétiques (suit-il les modes ?) et

²⁵ Bostal, Martin. *L'Histoire face à l'histoire vivante : expérimentation, médiation et représentations à travers la pratique de la reconstitution historique du Moyen Âge*. Normandie Université, 26 juin 2020, p.255

²⁶ Reverdy-Médélice, Isabelle. *La valorisation du patrimoine : problèmes méthodologiques, limites et enjeux de la restitution archéologique et historique*. Université de Grenoble, 26 avril 2012 p.259

²⁷ *Ibid.* p.255

²⁸ Varry, Dominique. « Qu'est-ce que la bibliographie matérielle ? ». *Introduction à la bibliographie matérielle*. 2011. Disponible sur : <http://dominique-varry.enssib.fr/node/31>

de l'intérêt de prestige qu'il accorde - ou non - à ses possessions. Le choix du cuir, des décors et la robustesse des coutures (nombre de nerfs) sont autant d'indices à prendre en compte. C'est également le propriétaire qui commande sur mesure l'estampillage de ses armoiries sur la reliure, qui marque ostensiblement la possession du livre et constitue un indice majeur pour la reconstitution. Ces armes peuvent permettre de retracer l'historique des propriétaires et ainsi le parcours du livre : Hélène Lannier relève par exemple un exemplaire ayant appartenu au juriste lyonnais Benoît Lecourt dont le propriétaire postérieur, Gaspard Fieulet de Naulac, a fait estamper ses propres armoiries par-dessus celles du premier possesseur²⁹. De même, en s'approchant plus des ouvrages, les choix typographiques révèlent beaucoup sur les préférences et contraintes du propriétaire. Un livre avec une typographie récente, comportant de nombreux blancs et des estampes réalisées par de grands artistes et gravées avec soin n'a pas la même valeur matérielle ou symbolique qu'un texte imprimé dans une typographie peu lisible ou passé de mode, très dense et comportant des erreurs d'impressions et de mise en forme.

Ensuite, le chercheur s'intéresse à l'état d'un exemplaire qui comporte des traces d'utilisations qui lui sont propres. Un livre abimé n'a pas eu la même signification pour son propriétaire qu'un livre peu ouvert, même si cette considération peut être biaisée par les conditions de conservation ou les possesseurs successifs. Les historiens du livre prêtent attention aux éléments les plus discrets : des tâches d'encre ou du sable informent d'une prise de note annexes à la lecture, tandis que d'autres traces peuvent indiquer d'autres contextes de réception (alimentation parallèle, consultation dans des conditions climatiques particulières). La structure du livre est révélatrice du rapport au texte du propriétaire : des pages arrachées témoignent d'une censure imposée ou volontaire alors que des ajouts décoratifs ou illustratifs montrent le souhait de mettre en valeur certains contenus.

L'examen d'un livre ayant appartenu à un propriétaire identifié est particulièrement riche pour le chercheur lorsqu'il comporte des annotations. Pour l'historien du livre, les indices matériels de mise en vente comme les annotations de prix sont essentiels à la compréhension du contexte de fabrication. Le prix du livre regroupe celui des feuilles imprimées et celui de la reliure. Etudier ceux des livres de Benoît Lecourt permet à Hélène Lannier de replacer leur achat dans le contexte économique de l'époque. Elle compare les sommes notées au salaire d'un artisan du bâtiment et à ses évolutions pour montrer que le juriste avait un niveau de vie relativement élevé pour la société lyonnaise du XVI^e siècle. Les notes peuvent également être la simple signature du propriétaire, qui vient ou non s'ajouter à des armoiries personnelles tamponnées sur le plat du livre ou décorant la reliure. Hélène Lannier remarque ainsi en étudiant la bibliothèque de Benoît Lecourt qu'il signe généralement ses volumes à la fin du livre, en utilisant « la version latinisée de son nom vernaculaire, comme en ont l'habitude les érudits et les humanistes de la Renaissance »³⁰. La présence de signatures de proches du Lyonnais (son frère Léonard Lecourt, son ami antiquaire Guillaume du Choul) permet de mettre en avant la circulation des ouvrages au sein du réseau social du propriétaire. Les commentaires manuscrits sont utiles aux historiens de la lecture car ils enrichissent

²⁹ Lannier, Hélène. « Reconstituer une bibliothèque du XVI^e siècle : la bibliothèque de Benoît Lecourt ». *Journée d'étude de l'Association de doctorants « Les Têtes Chercheuses »*, 2014, p.4

³⁰ *Ibid.*, p.3

leur compréhension des pratiques de lecture des possesseurs. Leur présence est déjà révélatrice du niveau d'alphabétisation du propriétaire car la capacité de lecture est bien plus répandue à l'époque moderne que l'aisance à la plume. S'il est parfois hasardeux de déterminer l'origine d'une note, les compétences calligraphiques du rédacteur peuvent toutefois permettre de la dater ou de l'attribuer, notamment pour le XVIII^e siècle. Hélène Lannier analyse la rareté des notes dans le cas de Benoit Lecourt comme un indice de son rapport à la lecture : c'est pour lui un loisir, et non l'occasion d'un « travail philologique humaniste »³¹. A l'inverse, le juriste a parfois utilisé les pages de garde de ses ouvrages et leurs pages blanches comme des supports de notes indépendantes du contenu textuel, ce qui permet de reconstituer son rapport au livre. Loin d'être un objet scientifique intouchable, c'est un objet utile qui peut trainer sur une table et servir de support à des réflexions ou des besoins variés. Dans un autre cas, celui de Louis-Philippe, Charles-Eloi Vial montre que la présence de notes permet de mieux analyser les lectures du souverain du XIX^e siècle. En effet, les catalogues de bibliothèques royales en donnent une image qui reflète plus souvent le rang de son propriétaire que ses goûts propres en donnant à voir les livres à disposition du lecteur royal plutôt que ceux qu'il a réellement consultés³². L'analyse des multiples listes personnelles³³, carnets intimes³⁴ et catalogues officiels permet au chercheur de retrouver la bibliothèque privée du prince et d'en tirer des conclusions sur ses lectures qui sont dictées par sa charge et son rang mais aussi par ses goûts personnels. Le chercheur établit donc que Louis-Philippe est un prince instruit, avec certains goûts inattendus pour le pittoresque, les sciences naturelles, l'Orient. Bibliophile, il collectionne les ouvrages sur les Belles-Lettres ou les Beaux-Arts; il s'affirme comme mécène en acquérant des livres par souscription.

A l'échelle de la bibliothèque, la reconstitution permet de mieux visualiser l'ampleur des collections mais aussi leur localisation dans l'espace. Tout déplacement est à l'origine d'une déconstruction de l'ordre des livres et donc d'une perte d'identité et de sens que le chercheur doit garder à l'esprit. Cependant, replacer les ouvrages sur leurs rayonnages d'origine reconstitue au moins partiellement l'univers matériel dans lequel évoluait l'ancien propriétaire. Même à une échelle restreinte, souvent la plus courante du fait des contraintes pesant sur les établissements, la reconstitution dans les rayonnages renseigne sur le volume total de la collection d'origine. De plus, retrouver les livres de l'ancien propriétaire permet d'étudier l'usure des reliures, qui fournissent de riches indications sur l'emploi du document (consultation à plat par exemple) mais surtout sur sa conservation. Les fers d'un livre (décorations, fermoirs) marquent souvent son voisin, ce qui rend possible la reconstitution presque exacte des emplacements des livres relatifs les uns aux autres. Bien que généralement enlevés par la suite pour que les livres soient conservés à la verticale, dos vers l'extérieur, ces fers informent aussi d'un possible enchaînement des livres, qui justifierait d'une possession antérieure par une bibliothèque institutionnelle. D'autre part, pour les ouvrages précédant le XVIII^e siècle, des indications de titre sur les tranches ou à l'horizontale informent le chercheur et le reconstituteur d'un positionnement du livre dans la

³¹ *Ibid.*, p.8

³² Vial, Charles-Eloi. « Louis-Philippe et les livres ». *Histoire et civilisation du livre*, n°36, octobre 2019.

³³ « Louis-Philippe écrivit lui-même, au début de son exil en Belgique et en Suisse en 1793, une liste des livres qui lui manquaient. » *Ibid.*

³⁴ « Les lectures d'exil de Louis Philippe durant son séjour à la cour de Ferdinand I^{er} à Palerme de 1809 à 1814 peuvent être étudiées grâce à un carnet inédit conservé dans les archives de son homme de confiance, le chevalier Nicolas-Thomas-François de Broval » *Ibid.*

bibliothèque différent des habitudes contemporaines. C'est pourquoi la reconstitution peut toutefois induire en erreur : elle implique la recreation d'un classement qui est le plus souvent élaboré par le reconstituteur contemporain, qui peut ignorer ce type de traces. Dans d'autres cas, tout aussi courant, le classement « résulte d'une sédimentation historique de diverses stratégies de conservation »³⁵ qui peut elle aussi porter à confusion sur la position des ouvrages durant l'utilisation de la bibliothèque par le propriétaire de référence. On peut disposer de classements anciens mais le phénomène est rare. Le cas de Louis-Philippe montre que le rangement des bibliothèques du Palais-Royal, de Neuilly et d'Eu respectait les usages de l'époque : la catégorie « religion et morale » arrivait en tête, tandis que celle consacrée à l'histoire de France était subdivisée en sous-ensemble chronologiques³⁶. Ce choix de classement n'est pas forcément cohérent avec les priorités intellectuelles des reconstituteurs.

Le cas particulier des bibliothèques d'écrivains

La reconstitution de bibliothèque est particulièrement utile aux historiens de littérature, qui s'en inspirent pour étudier les inspirations des écrivains, leurs mécanismes de création et leur rapport au livre. En guise de préambule, il faut garder en tête que les écrivains sont des cas particuliers qu'on ne peut généraliser : souvent grands lecteurs, ils ont un attachement particulier aux lettres qui les rend peu représentatifs pour une étude historique³⁷. Même en mobilisant au maximum les connaissances actuelles, par exemple via les 245 demeures du label « Maison des illustres », il est impossible d'établir des déductions sur la formation des intellectuels, les réseaux littéraires ou l'influence des domaines religieux ou littéraires à différentes époques. Une telle démarche nécessiterait un usage plus large de fonds privés et leur analyse systématique³⁸. De même, l'étude de ces bibliothèques par les spécialistes est dépendante de la célébrité des auteurs : les chercheurs s'y intéressent avant tout pour déceler et déterminer leur caractère exceptionnel qui refléterait celui des œuvres du grand écrivain.

La reconstitution de bibliothèques, un outil littéraire

Paradoxalement, l'analyse des bibliothèques des écrivains permet de mettre en lumière le contexte culturel dans lequel ils ont évolué, et ainsi sortir du lieu commun qui explique exclusivement leurs écrits comme le fruit d'une inspiration créatrice incomparable et strictement personnelle. Ainsi, dans son introduction pour *Bibliothèques d'écrivains*, Daniel Ferrer met en lumière les relations que la bibliothèque de l'écrivain permet d'appréhender : les « relations entre des esprits par l'intermédiaire de textes, relations entre des textes par l'intermédiaire de

³⁵ D'Iorio, Paolo et Ferrer, Daniel. *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS Éditions, 2001

³⁶ Vial, Charles-Eloi. « Louis-Philippe et les livres ». *Histoire et civilisation du livre*, n°36, octobre 2019.

³⁷ *Op. Cit.* p9

³⁸ Poulain, Martine. « La bibliothèque de l'écrivain ». *Histoire des bibliothèques françaises: 1914-1990*. Nouv. éd., Éd. du Cercle de la librairie, 2009, p.30

manuscripts, relation entre une écriture et son environnement »³⁹. Le texte littéraire est écrit en dialogue par rapport à d'autres textes, qu'il les adopte ou les rejette, à travers les siècles : certains écrivains inscrivent même directement leurs notes dans les marges des livres qu'ils possèdent.⁴⁰ Ce trait propre à la culture littéraire européenne est l'héritière de pratiques anciennes, notamment la tradition scolastique médiévale qui valorise le dialogue inter-textuel et la collation de textes. Les cahiers d'extraits manuscrits de Winckelmann, issus de cet apprentissage scolastique, sont très représentatifs de ce procédé : l'analyse d'Élisabeth Décultot permet d'en extraire les différentes étapes de processus de digestion de la bibliothèque. Pour les périodes plus contemporaines, Daniel Ferrer affirme que la distinction entre le contexte culturel global, les mouvements littéraires et les intérêts individuels est plus facile à élaborer car le chercheur procède par mimétisme avec les bibliothèques modernes qu'il fréquente⁴¹. L'importance de l'étude des bibliothèques d'écrivains est particulièrement sensible dans le cas des philosophes. Mazzino Montinari stipule que « la recherche sur la bibliothèque de Nietzsche ne sert pas seulement à entrer dans Nietzsche mais sert encore plus à en sortir pour saisir les liens généraux de l'histoire de la philosophie, de la politique, de la littérature, de la société en général. Pour isoler le ferment Nietzsche il faut connaître le bouillon de culture où il a agi. »⁴² Pour Sandro Barber, ignorer la bibliothèque de Schopenhauer conduirait à mettre de côté son exemplaire des *Upanishads* dont les passages soulignés et commentés permettent toutefois de suivre les réactions du penseur face aux considérations philosophiques hindoues.⁴³ Cet intérêt pour la genèse de la pensée du philosophe a conduit Arthur Hübscher à intégrer à son édition de Schopenhauer (dans les années 1960) un dernier volume comportant une tentative de reconstitution du catalogue de sa bibliothèque en reproduisant une part considérable des annotations en marge faites par le philosophe⁴⁴. De même, Paolo D'Iorio et Frank Simon-Ritz estiment que leur reconstitution numérique de la bibliothèque de Nietzsche permet aux philologues d'émettre une nouvelle analyse d'*Ainsi parlait Zarathoustra* qui transformerait les aspects du texte paraissant sérieux - voire archaïques - en des preuves éclatantes de la modernité du texte et de sa dimension parodique⁴⁵. Enfin, Judith Robinson-Valéry et Brian Stimpson ont étudié l'évolution des idées de Paul Valéry en fonction de celle de ses lectures : ils ont pu découvrir des influences surprenantes, comme celles de « la théorie des groupes et la géométrie non euclidienne, l'influence de ses lectures de Nietzsche et de Kant, sa connaissance profonde des ouvrages scientifiques de Faraday, de Kelvin et de Maxwell (...), ainsi que des mémoires peu connus de Poincaré »⁴⁶.

Néanmoins, cette exploration de la bibliothèque des auteurs doit être effectuée avec précaution : si les chercheurs ne doivent pas négliger les informations qu'elle fournit et peuvent les utiliser pour confirmer des hypothèses, la reconstitution de la bibliothèque ne peut pas être le socle exclusif de la construction d'une théorie littéraire ou philosophique. Catherine Volpilhac-Augier démontre par exemple en comparant la liste admise avec des notes de libraires et la correspondance de l'auteur que notre compréhension de la bibliothèque de travail de Montesquieu est lacunaire

³⁹ *Op. Cit.* p8

⁴⁰ *Ibid.* p.11

⁴¹ *Ibid.* p26

⁴² *Ibid.* p.152

⁴³ *Ibid.* p.22

⁴⁴ *Ibid.* p.111

⁴⁵ *Ibid.* p.152

⁴⁶ *Ibid.* p.196

; elle met également en avant les emprunts que le baron de la Brède effectuait à la Bibliothèque du roi, à celle de l'académie de Bordeaux et à ses amis dont il ne reste plus de traces nominatives⁴⁷. En outre, la reconstitution fournit difficilement les états successifs de la collection et tient peu compte de son développement dans le temps : l'étude de la bibliothèque d'un auteur ne peut fournir à elle seule les sources d'une œuvre.

Plus humblement, l'étude de la bibliothèque d'un auteur peut servir à retracer l'origine des informations factuelles qu'il a utilisées pour établir son univers fictionnel. Un des exemples les plus illustres de cette technique est Gustave Flaubert, dont le travail de documentation érudite accompagne la rédaction de ses romans. Les chercheurs mettent en avant la diversité de ces outils rédactionnels : « les domaines concernés sont multiples, de la lecture des grands auteurs à la lecture documentaire pour tel ou tel épisode, de la lecture des livres reçus envoyés par ses contemporains à la lecture exploratoire et à la collecte de prospectus ou d'articles de journaux qui échouent dans les dossiers préparatoires des œuvres »⁴⁸. Le résultat forme une bibliothèque hétéroclite, qui est jugée exceptionnelle par rapport à celles d'autres écrivains du XIXe siècle : celles-ci répondraient moins à la curiosité, tendant parfois vers l'exotisme, de leurs propriétaires, et plus à des impératifs socio-culturels et fonctionnels pré-déterminés. Flaubert utilise par exemple des légendes de gravures comme piliers narratifs pour certaines de ses évocations de la guerre de 1848⁴⁹. Or ce support est souvent ignoré lors d'une étude rapide d'une bibliothèque à cause de l'intégration des estampes dans des ouvrages ou des aléas de conservation : ce cas témoigne bien de la nécessité d'une reconstitution complète, soignée et attentive des possessions d'un écrivain. Par conséquent, les écrivains sont des lecteurs éduqués ayant recours au livre pour satisfaire leur besoin de documentation dans le cadre de leur activité professionnelle⁵⁰. Disposer d'une reconstitution de la bibliothèque d'un auteur a d'ailleurs permis à des chercheurs de retracer l'origine de ses citations, voire même de les corriger. Paolo D'Iorio et Frank Simon-Ritz ont ainsi prouvé qu'un fragment de *La volonté de puissance* de Nietzsche (une compilation posthume) est faussement attribués au philosophe allemand alors qu'il provient d'une double traduction (russe/français puis français/allemand) de *La religion* de Tolstol. Les chercheurs ont même trouvé que ce qu'on pensait être un résumé magistral de la main du philosophe d'une conférence du naturaliste Carl von Baer (dans *Les Philosophes préplatoniciens*) était en fait repris mot pour mot d'une revue (*Philosophische Monatshefte*, n°7) que Nietzsche empruntait régulièrement à la bibliothèque universitaire de Bâle⁵¹. Ces emprunts n'auraient pas pu être signalés sans l'utilisation d'un catalogue complet des lectures du penseur. De même, Catherine Volpilhac-Augier a prouvé qu'il était parfois absolument nécessaire de connaître l'édition précise dont s'est servi Montesquieu pour ses écrits à cause de problèmes de traductions latines. Si celles-ci peuvent être infidèles voire totalement à contresens du texte pour le lecteur contemporain, c'est parce que celui-ci est tributaire des éditions modernes issues du travail philologique postérieur au philosophe des Lumières, qui lui recopiait fidèlement les extraits à sa disposition⁵².

⁴⁷ Ibid. p.54

⁴⁸ Ibid. p.122

⁴⁹ Ibid. p.123

⁵⁰ Poulain, Martine. « La bibliothèque de l'écrivain ». *Histoire des bibliothèques françaises: 1914-1990*. Nouv. éd., Éd. du Cercle de la librairie, 2009, p.21

⁵¹ D'Iorio, Paolo et Ferrer, Daniel. *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS Éditions, 2001 p.149

⁵² Ibid. p.56

Le pendant de cette approche utilitariste du livre existe aussi : les recherches sur les bibliothèques d'écrivains perçoivent souvent celle-ci comme le réservoir de l'imaginaire d'un auteur, sa source d'inspiration. Analyser les possessions textuelles en ce sens amène à célébrer la figure de l'écrivain et à promouvoir son caractère exceptionnel. Découvrir le goût de Sartre pour les séries noires, celui d'Apollinaire pour le feuilleton Fantomas ou l'intérêt d'André Breton pour l'alchimie et l'ésotérisme donne à l'historien de la littérature un avant-goût des rêveries de ces auteurs⁵³, sans pour autant être exploitable comme outil à l'analyse littéraire. Reconnaître que la lecture est aussi un divertissement pour ces « illustres » force le chercheur à décentrer son regard et à prendre du recul sur ses analyses. Pareillement, la tentation est grande d'étudier les premières lectures d'un auteur pour y chercher l'origine de son désir d'écrire et leur donner une forte valeur affective. Mais le chercheur doit encore se détacher de cette charge émotionnelle : si la bibliothèque conserve certes une partie des souvenirs littéraires d'un écrivain, on ne peut l'étudier comme le miroir de son inconscient, encore moins comme support psychanalytique⁵⁴.

Vers l'analyse matérielle permise par la reconstitution

Au-delà du rapport au contenu textuel de ses ouvrages, l'écrivain s'approprie également sa bibliothèque matériellement par ses notes et traces de lectures. Celles-ci peuvent n'être que des traits - souligner ou rayer certains passages - mais également des observations manuscrites. Edgar Poe fut l'un des premiers analystes à se pencher sur les annotations marginales des écrivains⁵⁵, mouvement qui a depuis été poursuivi à la mesure de la patrimonialisation des auteurs. Hélène de Jacquilot observe pour Stendhal qu'il « complète, corrige une tournure, un mot, une date, un nom, ajoute des notes de bas de page, intervient rarement dans l'interligne »⁵⁶. Ces notes sont contraintes par la physicalité de l'ouvrage car son format ou la taille des marges influe sur les possibilités d'écriture. Stendhal annote pour lui-même, en vue d'une relecture : les notes constituent un pont entre le présent intemporel du texte lu, celui ponctuel de la lecture et la future relecture influençant l'écriture⁵⁷. Les mêmes pratiques sont observées par Sandro Barbera pour Schopenhauer⁵⁸. En outre, comme pour la rédaction d'un manuscrit, elles peuvent s'étaler dans le temps et relever de plusieurs campagnes de lecture⁵⁹. Par ses annotations, Stendhal crée même son propre itinéraire à travers l'ouvrage lu : il lui arrive de composer sa propre table des matières en début ou en fin de volume⁶⁰, ce qui peut impliquer d'écrire sur des parties du livre qui n'y sont pas destinées - plat de couverture, page de garde, frontispice. C'est également sur ces parties que sont ajoutées les notes générales, parfois non relatives au contenu de l'ouvrage, notamment les signatures. Comme évoquées plus haut, elles sont utiles à l'identification du propriétaire et à la

⁵³ Poulain, Martine. « La bibliothèque de l'écrivain ». *Histoire des bibliothèques françaises: 1914-1990*. Nouv. éd., Éd. du Cercle de la librairie, 2009, p.15

⁵⁴ *Ibid.* p.31

⁵⁵ D'Iorio, Paolo et Ferrer, Daniel. *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS Éditions, 2001 p.13

⁵⁶ *Ibid.* p.83

⁵⁷ *Ibid.* p.21

⁵⁸ *Ibid.* p.103

⁵⁹ *Ibid.* p.11

⁶⁰ *Ibid.* p.80

reconstitution ; dans le cas des dédicaces, elles permettent également de retracer les réseaux littéraires et les amitiés et échanges réciproques⁶¹. Bien que la présence d'un livre dans une bibliothèque n'implique pas qu'il ait été lu, ces envois en eux-mêmes sont révélateurs pour le chercheur. Les connexions peuvent même être effectuées à travers le temps, avec les legs. Daniel Ferrer cite une édition exceptionnelle de Shakespeare sur laquelle on trouve côte à côte une note de Wordsworth critiquant certains sonnets et une autre, prenant la défense du barde, de la main de Coleridge. Ce dernier lègue l'ouvrage à son fils en l'enjoignant de le conserver pour la postérité, témoignant de la prise de conscience de l'intérêt patrimonial de ces notes⁶². De même, Stendhal a organisé soigneusement la dissémination de ses livres après sa mort alors même qu'il n'avait pas pris la peine de les rassembler et de les mettre en scène dans une bibliothèque unique de son vivant⁶³.

En effet, l'examen de la bibliothèque d'un écrivain permet également de mettre en lumière son rapport à l'objet-livre et ses techniques d'appropriation. Le choix de la reliure, obligatoire, permet à l'écrivain de constituer ses propres recueils en assemblant des textes différents selon des critères éditoriaux (thématiques semblables) ou de conservation (fascicules indépendants fragiles), mais aussi d'agir sur la constitution même de l'ouvrage. Stendhal en profitait ainsi pour faire insérer des pages blanches entre les cahiers imprimé pour y développer son propre texte⁶⁴ : ce type de pratique, très personnelle, peut être redécouverte grâce à la reconstitution de la bibliothèque si celle-ci comporte les possessions d'origine. La qualité de la reliure résultant forcément d'un choix de son propriétaire, elle indique ses goûts : Schopenhauer fait figurer sur chaque volume un ex-libris représentant les armes de sa famille, ce qui montre qu'il les destine à une transmission patrimoniale, pas seulement à son usage personnel. Les chercheurs ont remarqué que certains ouvrages n'étaient pas considérés dignes d'en être ornés, comme par exemple la *Phénoménologie de l'esprit* de Hegel⁶⁵, ce qui est révélateur de la pensée du philosophe. Une autre méthode d'appropriation des livres a plus difficilement traversé le temps, et est presque impossible à reconstituer : l'habitude d'y placer des feuillets, des bouts de papiers voire des feuilles séchées. Valéry les utilisait en guise de feuillet et de marque-pages ; doublés de notes manuscrites, de signatures ou de la marque d'un cachet chinois cher à l'auteur⁶⁶, ce sont autant d'indices qui prouvent la valeur affective ou intellectuelle que l'écrivain porte à un ouvrage. André Breton, quant à lui, rangeait dans les livres certains documents leur ayant trait. Cette forme d'archivage, qui concerne surtout les feuillets (articles de presse, lettres et photographies) permet de retracer les interactions entre les livres reliés et d'autres possessions de l'auteur. Ces livres-recueils forment par là-même une bibliothèque interne ; l'originalité de cette pratique prouve qu'il est également intéressant d'étudier la constitution physique de la bibliothèque par son classement et sa forme. Les quelques descriptions de leurs bibliothèques par les écrivains leur donne en effet un sens et leur ajoute une « dimension créatrice, un supplément qualitatif qui se surajoute à un inventaire objectif et insignifiant »⁶⁷.

⁶¹ *Ibid.* p.240

⁶² *Ibid.* p.9-10

⁶³ *Ibid.* p.19

⁶⁴ *Ibid.* p.20

⁶⁵ *Ibid.* p.102

⁶⁶ *Ibid.* p.200

⁶⁷ Poulain, Martine. « La bibliothèque de l'écrivain ». *Histoire des bibliothèques françaises: 1914-1990*. Nouv. éd., Éd. du Cercle de la librairie, 2009, p.31

A l'inverse, le manque de soin apporté à certains livres par leur propriétaire célèbre révèle un rapport opposé à la matérialité des livres. Winckelmann, compilateur d'extraits, accorde peu d'importance à l'objet présent dans sa bibliothèque car il s'agit seulement pour lui de la source d'où provient les fragments recopiés dans ses carnets, qui constituent sa réelle bibliothèque mentale (« la preuve la plus convaincante en est d'ailleurs que Winckelmann recopiait dans ses cahiers d'extraits des livres qu'il possédait lui-même »⁶⁸). Il semble d'ailleurs posséder assez peu de livres imprimés, ce qui témoigne de son indifférence envers leur conservation. Certains écrivains poussent cette indifférence jusqu'à endommager physiquement les livres : pages cornées, découpées, démembrement d'un volume pour en retirer un cahier sont d'autres signes d'appropriations. Daniel Ferrer les considère comme « l'emblème d'une violence du prélèvement inhérente à toute citation »⁶⁹. Ces altérations sont problématiques pour la reconstitution : elles ne peuvent pas être reproduites car les établissements ont pour vocation la préservation de leurs collections⁷⁰ mais leur omission dissimule des informations aux chercheurs. Jean-Claude Liéber et Madeleine Renouard analysent la présence de « collections dépareillées », de « couvertures usagées » et de « livres de poches » dans la bibliothèque de Robert Pinget⁷¹ comme le signe de son manque de bibliophilie. Martine Poulain affirme quant à elle que les écrivains, mis à part quelques grands collectionneurs, sont peu bibliophiles, du fait du manque de ressources⁷² : l'étude de bibliothèques d'écrivains reconstitués permet de confirmer ce phénomène.

⁶⁸ D'Iorio, Paolo et Ferrer, Daniel. *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS Éditions, 2001, p.35

⁶⁹ *Ibid.* p.12

⁷⁰ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.44

⁷¹ D'Iorio, Paolo et Ferrer, Daniel. *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS Éditions, 2001 p.234

⁷² Poulain, Martine. « La bibliothèque de l'écrivain ». *Histoire des bibliothèques françaises: 1914-1990*. Nouv. éd., Éd. du Cercle de la librairie, 2009, p.16

2. LE PROCESSUS DE RECONSTITUTION

La mise en œuvre de la reconstitution répond à deux étapes impératives : la recherche de documentation sur l'état de la collection à l'époque visée et l'acquisition de documents conforme à ces informations. Selon les établissements, les critères et les méthodes précises de ces deux processus diffèrent grandement.

L'utilisation de sources est à la base du travail de l'historien. Charles Seignobos, tenant de l'école historique méthodique, écrit en 1898 « l'histoire se fait avec des documents », qu'il définit comme « les traces qu'ont laissées les pensées et les actes des hommes d'autrefois »⁷³. Selon lui, étudier des traces grâce à une méthode critique (interne - interprétation du texte - et externe - le replacer dans son contexte) permet d'établir les faits qui font l'histoire. Si la rigidité et les biais de cette manière de faire l'histoire a été critiquée par la suite, notamment par l'École des Annales (courant historiographique majoritaire des années 1930 à 1960), cette place essentielle accordée aux sources demeure. Il en est de même pour la reconstitution : re-crée implique une connaissance de la situation antérieure, qui s'obtient grâce aux traces laissées par les contemporains. Selon la typologie historique, les reconstituteurs font appel à une « source primaire », c'est-à-dire à « une information recueillie directement par l'auteur d'un document »⁷⁴.

Les sources textuelles : les catalogues et les inventaires

La première source, qui est à la fois la plus évidente et la plus utilisée, est le catalogue de la bibliothèque que l'on cherche à reconstituer. Sur vingt-six établissements répondant, seize disent avoir utilisé un tel document. Cependant, l'apparente simplicité de ce procédé masque une réalité plus complexe. On pense à un catalogue ou inventaire rédigé du vivant du propriétaire et listant les volumes de la bibliothèque, or ce ne sont pas les seuls inventaires à disposition. En effet, si « l'usage des catalogues, le maniement des imprimés [...] est dans la tradition érudite la condition première de production du savoir »⁷⁵, tous les propriétaires des bibliothèques reconstitués, qu'ils soient seigneurs, écrivains, artistes ou hommes de pouvoir n'ont pas jugés utile ou pris le temps de faire cataloguer leurs documents. Pour la période médiévale, les bibliothèques privées, exceptées celles royales ou de grands princes territoriaux, sont trop restreintes pour nécessiter un inventaire. En omettant les ecclésiastiques de tout ordre dont les possessions livresques se mêlent souvent à celles des institutions qui les accueillent, on peut citer à titre d'exemple les clercs de la chancellerie et du parlement dont les bibliothèques sont composées d'une soixantaine de livres au XVe siècle ou les bibliothèques aristocratiques non princières qui regroupent 40 à 50 livres en moyenne⁷⁶. Il faut attendre la diffusion

⁷³ Langlois, Charles-Victor, et Charles Seignobos. « Introduction aux études historiques ». *Introduction aux études historiques*, ENS Éditions, 2014.

⁷⁴ Giroux, Sylvain, et Ginette Tremblay. *Méthodologie des sciences humaines : la recherche en action*. 3e édition, ERPI, 2009, p.58

⁷⁵ D'Iorio, Paolo et Ferrer, Daniel. *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS Éditions, 2001, p.35

⁷⁶ Hasenohr Geneviève. « L'essor des bibliothèques privées aux XIVe et XVe siècles ». *Histoire des bibliothèques françaises, Les bibliothèques médiévales du VIe siècle à 1530*, Editions du Cercle de la Librairie, 1989.

des imprimés pour que le nombre moyen de livres par bibliothèque justifie un inventaire ; les premières descriptions construites apparaissent au milieu du XVI^e siècle, avec par exemple la *Bibliotheca Universalis* de Conrad Gesner (1545-1549) ou des recensions françaises plus tardives (La Croix du Maine en 1584 et Antoine du Verdier en 1585).

Pour le début de la période moderne, mais également par la suite, les catalogues à la disposition des reconstituteurs peuvent donc être rédigés par d'autres plumes que celle du propriétaire, souvent celle du notaire. C'est à la mort du défunt que surgit le besoin de faire état de ses possessions. Malheureusement, Hélène Lannier explique que leurs conditions de rédaction sont parfois mauvaises : « ces inventaires sont souvent lacunaires ou imprécis, ce qui empêche aujourd'hui de déterminer le contenu des bibliothèques de façon fiable et complète »⁷⁷. En effet, le testament rédigé de la main du défunt peut être précis lorsqu'il cite les legs de documents particuliers à certains de ses proches, mais le notaire intervient en l'absence de tels soins ; il cherche avant tout à établir la valeur économique du contenu de la bibliothèque. Les inventaires après décès et catalogues de vente ont toutefois l'avantage de présenter le contenu de la collection à un moment précis, qui est souvent choisi pour la reconstitution. Ainsi, parmi les neufs établissements ayant déterminé une date précise pour leur reconstitution, deux ont choisi la date de la mort du propriétaire célèbre (Edmond Rostand et Pierre Loti). Ces inventaires après décès permettent aussi de donner une idée du volume total de la bibliothèque⁷⁸. L'historien Charles Eloi Vidal a ainsi utilisé les catalogues de ventes des bibliothèques privées de Louis-Philippe I^{er} pour déterminer leur importance au moment de la déchéance du souverain, qui précède de deux ans son décès. Il utilise les ventes du 8 mars et du 6 décembre 1852 pour calculer l'ampleur des pillages révolutionnaires au Palais-Royal et à Neuilly et la diversité des collections, et celle de 1853 pour la bibliothèque du château d'Eu⁷⁹.

Au contraire, les catalogues privés établis du vivant du propriétaire sont façonnés par les choix subjectifs de celui qui les a rédigés, qui peut être tenté d'omettre certains volumes pour des raisons morales, politiques ou religieuses. Cinq établissements privilégient cette approche un peu plus longue en reconstituant la bibliothèque à l'échelle de la vie du propriétaire (Maison natale du Maréchal Foch) ou, le plus souvent, celle de sa résidence dans le lieu d'accueil de la bibliothèque (Colette, Louis Médard, Ronsard et les souverains du château de Compiègne). Enfin, un catalogue peut également être établi à distance de la vie du propriétaire, à l'occasion de la dispersion de la bibliothèque ou d'un changement de propriétaire. L'abbaye de Cluny travaille ainsi à retrouver l'état de la bibliothèque lors de la nationalisation post-révolutionnaire, c'est-à-dire en 1789 à la suite du décret du 2 novembre qui fit des biens de l'Eglise des biens nationaux. Ce choix, déterminé par l'histoire de l'abbaye, montre la concentration des reconstituteurs sur l'ordre bénédictin de l'Ancien Régime. Le dernier cas est plus contemporain : le château de

⁷⁷ Lannier, Hélène. « Reconstituer une bibliothèque du XVI^e siècle : la bibliothèque de Benoît Lecourt ». *Journée d'étude de l'Association de doctorants « Les Têtes Chercheuses »*, 2014, p.2

⁷⁸ Lannier, Hélène. « Les catalogues de libraires d'ancien et les ventes aux enchères : des sources pour la reconstitution des bibliothèques ». Blog de la Société bibliographique de France, juin 2019

⁷⁹ « Les catalogues ne mentionnent cependant que 2393 numéros ce qui montre l'ampleur des pillages advenus pendant la révolution de février. Les nombreux livres anciens, richement reliés, les manuscrits médiévaux ou modernes, les recueils de gravures ou de plans dispersés à cette occasion montrent la richesse exceptionnelle de cette collection. » Vial, Charles-Eloi. « Louis-Philippe et les livres ». *Histoire et civilisation du livre*, n°36, octobre 2019.

la Roche-Guyon entreprend de retrouver les ouvrages dispersés lors de la vente des collections du château en 1987, effectuée pour des motifs financiers. Comme montré par Fernando Baez⁸⁰, la disparition d'une bibliothèque est le plus souvent causée par des impératifs matériels et pratiques (problèmes de conservation, besoin d'argent, manque d'intérêt pour une collection) que par des destructions violentes ; c'est d'autant plus vrai pour des bibliothèques privées qui n'ont pas la dimension politique et symbolique des grandes bibliothèques institutionnelles. Dans le cas du château de la Roche-Guyon, la dispersion est emblématique du dilemme auquel les propriétaires de demeures historiques sont couramment confrontés, le choix entre préservation des collections et entretien de leur écrin, le domaine. Les musées-châteaux et châteaux-musées sont en partie issus de ce problème : vidés de leurs collections, on cherche à les garnir de mobilier d'époque ou de collections muséales. Dans le premier cas, les conservateurs entreprennent un processus de reconstitution similaire à celui des bibliothèques : « le choix du mobilier et de l'époque est déterminé par l'étude des archives et par l'inventaire de ce qui subsiste ».⁸¹ De fait, le Comité consultatif des musées nationaux préconise que dans les salles purement historiques « ne pourraient être exposés en principe que les meubles et objets y ayant figuré à l'époque qui détermine leur caractère »⁸².

Cependant, au-delà de leur caractère imparfait, les catalogues ne sont pas toujours disponibles. Comme pour toutes sources, « les documents conservés ne sont pas toujours (l'expérience suggère presque d'écrire : ne sont jamais) ceux que nous voudrions, ce qu'il faudrait qu'ils soient »⁸³. La première alternative est le recours à des catalogues de bibliothèques similaires (époque, qualité du propriétaire) mais ces derniers ne fournissent qu'une orientation incomplète. Trois établissements ont utilisé cette source, mais toujours en la combinant à d'autres. Les reconstituteurs font donc appel à des ressources textuelles annexes. La reconstitution immatérielle de la bibliothèque de Diderot par Jacques Prost permet de mettre en avant la diversité de ces documents. Si on connaît l'existence de deux catalogues manuscrits de cette bibliothèque (le premier confectionné avant le départ pour la Russie, le second à la mort de Diderot par un certain « De Villère » dont on a retrouvé la paye), aucun n'a été retrouvé⁸⁴. Le chercheur a utilisé d'abord différentes sources épistolaires : la correspondance directe du philosophe, mais aussi celle de Laurence Stern écrivant à son éditeur, Thomas Becket, pour lui demander que soit expédié à Diderot un certain nombre de livres. Parmi les vingt-six demeures historiques qui ont donné les sources de leur reconstitution, neuf ont utilisées des témoignages écrits, notamment des lettres. Pour Diderot, Jacques Prost a aussi fait appel à des documents issus du réseau de l'écrivain, comme le testament de son amie Sophie Volland ; il a aussi cherché des descriptions de la bibliothèque par des contemporains, comme les commentaires du bibliophile hollandais Johan Meerman. Il a également pu mettre en avant d'autres sources annexes, qui sont imputables à la profession de Diderot donc moins facilement généralisable à la reconstitution de bibliothèques anciennes. *Le Livre de dépense et recette* tenu par les éditeurs de l'Encyclopédie de 1744 aux années 1760 indique leurs acquisitions en précisant celles effectuées au bénéfice du philosophe.

⁸⁰ Baez, Fernando. *Histoire universelle de la destruction des livres*. Editions Fayard, 2008.

⁸¹ Brière, Fanny, et al. *Château-musée ou musée-château ? : étude comparative entre différents châteaux de France et de Suisse*. 2019, p.125

⁸² *Ibid.* p.126

⁸³ Marrou, Henri-Irénée. *De la connaissance historique*. Point Seuil, 1964, p66.

⁸⁴ Korolev Viktorovič, Serguej. *La bibliothèque de Diderot : vers une reconstitution*. Centre international d'étude du XVIIIe siècle, 2014, p.13

De même, Diderot a rédigé le compte rendu de nombreux livres pour la revue *La Correspondance littéraire* dont il a pu garder des exemplaires dans sa bibliothèque. Enfin, le philosophe parsemait ses écrits (par exemple *Le Plan d'une université pour le gouvernement de Russie* et les *Éléments de physiologie*) de recommandations de lecture en mentionnant parfois des éditions précises, ce qui incite à penser qu'il les possédait. De la même manière, quatre établissements font usage du journal personnel du propriétaire ou de ses documents comptables, ce qui implique une étude poussée et une recension de toutes les mentions de documents écrits.

L'étendue des sources textuelles montre que trouver des sources est un travail approfondi qui nécessite des connaissances en recherche. Les établissements étudiés ont ainsi dû faire appel à plusieurs centres documentaires pour obtenir leurs sources. Si quatorze ont travaillé en priorité avec les fonds de leur établissement, c'est-à-dire des documents présents directement dans la bibliothèque, plusieurs demeures ont dû multiplier les recherches : trois ont fréquenté les archives nationales et trois celles départementales, et trois ont fait appel à des bibliothèques (deux à la Bnf, une à l'Arsenal). Ces recherches impliquent la connaissance de ces services publics et de leurs usages (inscription, règles de consultations) ainsi que des déplacements car ces fonds ne sont généralement pas accessibles au prêt. De plus, il ne faut pas oublier que « l'exploitation de la source « brute » est associée à des compétences archivistiques, paléographiques et linguistiques qui complexifient son accès »⁸⁵. On peut noter à ce propos que la maison de Ronsard a eu recours à des études de chercheurs spécialistes de l'auteur du XVI^e siècle, ce qui est cohérent puisqu'il s'agit de l'établissement cherchant à reconstituer les fonds les plus anciens, donc nécessitant le plus de compétences historiques. Enfin, cinq établissements sont parvenus à obtenir des sources sur la reconstitution grâce à des vendeurs privés, ce qui suppose un budget d'acquisition suffisant ; inversement, la maison de Colette a bénéficié d'un don.

Utiliser la matérialité du livre comme source

Les sources écrites sont souvent partielles, tributaires de leurs auteurs et soumises à de nombreux aléas de conservation. De nombreux historiens, à commencer par des membres de l'Ecole des Annales, ont mis en avant la nécessité de recourir à d'autres types de traces. Lucien Febvre écrit « l'histoire se fait avec des documents écrits, sans doute. Quand il y en a. Mais elle peut se faire, elle doit se faire avec tout ce que l'ingéniosité de l'historien peut lui permettre d'utiliser »⁸⁶. Les récits oraux, les données archéologiques, les œuvres d'art ou même le relief d'un paysage peuvent servir de documentation à l'historien. En termes de reconstitution, la dimension matérielle favorise l'utilisation de sources archéologiques, pour un but analogique par exemple.

Les reconstitutions de bibliothèques sont facilitées par l'usage des marques de provenances inscrites sur les ouvrages. La plus commune est l'ex-libris, une « inscription figurant à l'intérieur d'un livre par laquelle le propriétaire marque

⁸⁵ Bostal, Martin. *L'Histoire face à l'histoire vivante : expérimentation, médiation et représentations à travers la pratique de la reconstitution historique du Moyen Age*. Normandie Université, 26 juin 2020, p.268

⁸⁶ Febvre, Lucien. *Combat pour l'histoire*. Armand Colin, 1953, p.428

nominalement sa possession »⁸⁷. Ses caractéristiques sont variées : de l'ex-libris manuscrit (le plus ancien daterait du milieu du XII^e siècle⁸⁸) au « super-libris » (marque de fer sur la reliure) à la vignette artistique collée à l'intérieur d'un livre mentionnant les armes, la devise ou le nom du propriétaire. Ils ont à l'origine pour vocation de rappeler à l'emprunteur d'un livre le nom du prêteur et de prévenir le vol de l'ouvrage, même si cet objectif se double ensuite d'une dimension prestigieuse et d'appropriation. Ces marques permettent aujourd'hui de les relier à leurs anciens propriétaires : neuf demeures historiques interrogées ont utilisé de telles marques de possession pour retrouver les volumes du propriétaire. En plus d'être informatifs, les ex-libris possèdent une charge patrimoniale et émotionnelle forte⁸⁹ ; rapprochés des estampes, les ex-libris imprimés sont étudiés par les bibliophiles qui les répertorient et en facilitent ainsi l'accès aux reconstituteurs. Similaires aux ex-libris pour la reconstitution, les dédicaces peuvent également offrir des informations : deux établissements les ont utilisés pour déterminer la possession antérieure d'un volume. Il est à noter que l'essentiel des reconstitutions font appel à des traces écrites ou imprimées dans les ouvrages, alors qu'un indice purement matériel peut également être utile, la reliure. Lorsque celle-ci n'est pas d'origine, la mode à laquelle elle répond permet assez facilement de la dater. Toutefois, si elle apparaît proche de la période étudiée, il convient de l'analyser pour déterminer si elle correspond - ou non - aux habitudes du propriétaire. En effet, le système de production du livre à l'époque moderne distingue l'impression des feuilles réunies en cahiers et la confection de la reliure qui était confiée à des artisans-relieurs spécialisés par l'acquéreur des cahiers. Celui-ci était donc en mesure de choisir la qualité du cuir, sa couleur, sa provenance, les dorures au fer chaud etc. Même en l'absence d'armoiries facilement repérables sur la couverture, le reconstituteur peut utiliser ces éléments pour observer leur conformité avec d'autres ouvrages dont il a déjà authentifié l'origine. Si cette méthode ne permet pas d'affirmer ex-nihilo la possession antérieure, elle constitue un indice - comme les annotations manuscrites ou les traces de certaines pratiques de lecture personnelles - à ne pas laisser de côté.

Pour finir, la dernière source favorable à la reconstitution est presque immatérielle tant elle est implicite. Il s'agit de l'emplacement des ouvrages : s'il est attesté que le livre est présent dans la demeure du propriétaire depuis qu'il en fut résident, il y a lieu de penser qu'il n'a pas quitté la bibliothèque ; c'est particulièrement le cas pour les périodes les plus contemporaines. De manière plus complexe, il est aussi possible de retracer les transferts de collection d'un lieu de conservation à l'autre pour déterminer si un ensemble d'ouvrage a appartenu au châtelain ou à l'écrivain ciblé. Ce processus a été entrepris par Serguej Viktorovič Korolev pour reconstituer la bibliothèque de Diderot. Du vivant de l'auteur, en mai 1775, celui-ci avait déjà proposé à la bibliothèque royale russe de lui « acheter les livres russes qu'il avait acquis ou qu'on lui avait offert à St Petersburg »⁹⁰ mais c'est à partir de son décès que ses livres sont amenés à l'Hermitage, avant d'être transférés à la bibliothèque impériale avec d'autres fonds étrangers vers le milieu du

⁸⁷ « Ex-libris », *Portail lexical du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*.

⁸⁸ Meyer-Noirel, Germaine. *L'ex-libris*. Picard, 1989, p.18

⁸⁹ Bostal, Martin. *L'Histoire face à l'histoire vivante : expérimentation, médiation et représentations à travers la pratique de la reconstitution historique du Moyen Âge*. Normandie Université, 26 juin 2020, p.258

⁹⁰ Korolev Viktorovič, Serguej. *La bibliothèque de Diderot: vers une reconstitution*. Centre international d'étude du XVIII^e siècle, 2014, p.9

XIX^e siècle. Ces déplacements rendent l'identification des volumes ardue, notamment depuis que Vladimir Lioublinski, chercheur en littérature, a découvert un ouvrage portant des notes de la main de Diderot dans la bibliothèque de Voltaire⁹¹ ainsi que d'autres erreurs de classement. Pour systématiser les recherches, les chercheurs ont fait appel à des critères matériels retraçant les itinéraires des fonds, notamment les estampillages. Il s'agit de la marque apposée à un livre pour indiquer la bibliothèque à laquelle il appartient, donc un type particulier d'ex-libris. Contrairement aux ex-libris privés, il est souvent marqué au tampon encre, ce qui lui offre son caractère « pratiquement indélébile, il est pour le moins inélégant [...] l'encre grasse donnant aux traits un aspect baveux et négligé »⁹². Les livres de Diderot contiennent ainsi une première marque effectuée lors du catalogage à l'Hermitage, une seconde datant du transfert à la bibliothèque publique impériale assortie d'un numéro de 1 à 1000 sur la page de garde, et enfin une étiquette sur lequel le numéro de la salle, du casier et du rayonnage sont écrits⁹³. Sergueï Viktorovič Korolev a utilisé toutes ces marques pour retrouver les titres des ouvrages du philosophe.

Cependant, tous les ouvrages n'ont pas transité par des bibliothèques institutionnelles. Hélène Lannier fait émerger un type de sources écrites, qui, n'étant pas contemporaines de la bibliothèque, ont souvent été ignorées. Il s'agit des catalogues de libraires d'anciens et de ventes aux enchères qui permettent d'obtenir des informations sur les ouvrages qui appartiennent désormais à des collectionneurs privés. Ce dernier groupe constitue un « réseau difficile à pénétrer »⁹⁴ alors qu'il rassemble quantité d'ouvrages. Grâce aux intérêts bibliophiles des acheteurs, les libraires d'anciens considèrent les marques de provenances comme une valeur ajoutée aux livres, et les indiquent donc en bonne place sur les inventaires. On peut retrouver de la sorte une mention du propriétaire dont on cherche à reconstituer la bibliothèque. Cependant, comme l'historienne le souligne, l'accès aux catalogues de libraires n'est pas toujours aisé. Ils peuvent être anciens, voire être « des objets patrimoniaux conservés par les fonds anciens des bibliothèques publiques ou vendus sur le marché du livre d'occasion »⁹⁵. En outre, tous ne sont pas conservés, surtout après la vente : ils n'ont pas la vocation de signalisation des catalogues de bibliothèques institutionnelles modernes. Il existe une dernière façon de retrouver des indications sur l'emplacement d'un ouvrage au sein d'une bibliothèque privée : se fier aux représentations. En effet, trois établissements disent s'être inspirés d'images comme sources pour la reconstitution. Il s'agit d'un type de document souvent favorisé par les reconstituteurs : en étudiant l'histoire vivante médiévale, Martin Bostal a établi que 70% des reconstituteurs du Moyen Âge utilisent l'iconographie comme une source d'information, contre 60% pour les données matérielles et 50% pour celles textuelles. Les images sont perçues comme une documentation « primaire » c'est-à-dire comme un témoignage direct du passé⁹⁶. Pour les bibliothèques, elles procurent avant tout une vue d'ensemble des

⁹¹ « Un éminent chercheur russe, spécialiste de Voltaire, Vladimir Lioublinski, se proposa de cibler l'enquête sur les collections étrangères de la Bibliothèque nationale russe et d'examiner également les livres « étrangers » de la bibliothèque de Voltaire. Et c'est ainsi que Lioublinski découvrit un exemplaire de *De l'esprit d'Helvétius* (1758) portant des marques et des annotations de Diderot au crayon » *Ibid.*

⁹² Meyer-Noirel, Germaine. *L'ex-libris*. Picard, 1989, p.22

⁹³ *Op. Cit.*

⁹⁴ Lannier, Hélène. « Les catalogues de libraires d'ancien et les ventes aux enchères : des sources pour la reconstitution des bibliothèques ». Blog de la Société bibliographique de France, [juin 2019](#).

⁹⁵ *Ibid.* 2019

⁹⁶ Bostal, Martin. *L'Histoire face à l'histoire vivante : expérimentation, médiation et représentations à travers la pratique de la reconstitution historique du Moyen Âge*. Normandie Université, 26 juin 2020, p.257

collections, qui peut informer sur l'emplacement et le rangement des volumes, mais constitue un élément difficile pour aider aux acquisitions. C'est pourquoi les images ne constituent pas la seule source pour ces trois établissements.

Le second volet de la reconstitution est l'enrichissement des collections par les acquisitions de l'établissement, c'est-à-dire les opérations visant à faire entrer des documents dans les collections d'une bibliothèque⁹⁷.

Les critères d'acquisitions de livres patrimoniaux

Pour commencer, il faut distinguer les bibliothèques de châteaux et de maisons d'écrivains des bibliothèques territoriales. Celles-ci bénéficient de l'action du bureau du Patrimoine du département des Bibliothèques du Ministère de la Culture qui organise une veille documentaire menée par un conservateur. Il dépouille les catalogues de vente et informe les bibliothèques des opportunités d'acquisition en lien avec leurs collections, ce qui a conduit au signalement de 1200 lots en 2018 par exemple. Cette politique est nécessaire car elle permet de coordonner les institutions et d'éviter des surenchères⁹⁸. Les châteaux et maisons d'écrivains ne sont pas concernés par ces processus ; toutefois, comme les bibliothèques territoriales, notamment celles de moindre ampleur, ils sont confrontés aux difficultés de repérer, planifier et financer les achats de livres anciens.

En effet, la particularité des reconstitutions de bibliothèques tient en la spécificité des livres qu'elles nécessitent. Elles se concentrent sur les documents anciens, c'est-à-dire cohérents avec l'époque du propriétaire : pour les neufs établissements ayant déterminé une date cible précise, celle-ci s'échelonne entre 1789 et 1987, avec une grande majorité pour un long XIXe siècle. Ces livres sont donc pour la plupart des livres patrimoniaux. Si les critères de définition sont multiples, plusieurs s'appliquent aux ouvrages acquis par les demeures historiques. L'ancienneté d'abord : sont déclarés comme « anciens » les documents publiés avant 1811 ou de plus de cent ans (ce qui repousse considérablement la date-limite) ou imprimés par des moyens artisanaux⁹⁹. La rareté ensuite : on reconnaît le caractère précieux des livres uniques, donc de tout manuscrit (incluant les archives d'écrivains), dessins et imprimés avec des caractéristiques particulières (reliure, provenance, notes). Enfin, il faut prendre en compte le critère documentaire, c'est-à-dire l'appartenance à un ensemble à valeur patrimoniale, typiquement un fonds régional ou ici la collection patrimonialisée d'un écrivain. Raphaëlle Mouren pointe ainsi qu'il est « important de réfléchir en termes de fonds plutôt que de chercher à déterminer ouvrage par ouvrage s'il est ancien, rare ou précieux »¹⁰⁰, ce qui est parfaitement cohérent avec la démarche de reconstitution. De manière générale, on peut définir les documents patrimoniaux comme ceux que l'on achète dans l'objectif

⁹⁸ Saint-Marc, Manon. *Quelles politiques de soutien aux acquisitions patrimoniales des bibliothèques territoriales ?* Enssib, 2019, p.49

⁹⁹ Mouren, Raphaëlle. *Manuel du patrimoine en bibliothèque*. Éditions du Cercle de la librairie, 2007

¹⁰⁰ *Ibid.*

d'une conservation à long terme car on estime leur transmission nécessaire¹⁰¹. Dans notre cas, cela permet d'inclure les livres contemporains recherchés par les maisons d'hommes de lettres ou politiques du XXe siècle.

Le caractère patrimonial de ces collections explique les critères d'acquisition. L'objectif est de constituer et conserver une collection pérenne et non pas destinée uniquement au prêt et à la consultation. L'accent mis sur l'ensemble de la collection justifie la nécessité de définir des critères d'acquisition et de les respecter pour qu'elle soit cohérente, contrainte que n'a pas un collectionneur privé. De même, cela peut conduire à la mise de côté voire l'éviction de documents non pertinents : deux établissements ont ainsi mis à jour la reconstitution en corrigeant l'inclusion d'un livre inadapté. En regroupant les réponses des vingt-deux demeures historiques qui ont fourni leurs critères d'acquisition, on peut classer ces derniers selon deux catégories principales. La première est l'intérêt pour l'édition, c'est-à-dire l'ensemble des tirages d'un même ouvrage. Auteur (important pour douze établissements), titre (onze établissements), édition (dans le sens « mise en forme de caractères » - neuf établissements) et date d'impression (sept établissements) sont les critères qui permettent d'identifier le contenu textuel d'un livre. Les bibliothèques qui mettent en avant ces critères cherchent à construire un fonds cohérent intellectuellement, où la priorité est donnée au texte. Au contraire, le deuxième groupe de critère relève de l'exemplaire, c'est-à-dire du livre individuel et singulier. Cela concerne les marques d'appartenance au propriétaire ancien (treize établissements), la reliure (six établissements) mais aussi les dédicaces (un établissement), le papier (un établissement) ou la qualité d'unicum d'un livre (« premiers manuscrits reliés »). L'accent est ici mis sur la matérialité du livre et son lien personnel avec le propriétaire ancien et sa bibliothèque. Ces éléments sont alors considérés plus importants que le contenu textuel du document : lors d'un entretien avec la responsable de la bibliothèque du château de la Roche-Guyon, celle-ci évoque « des petits livres qui ne sont pas d'un intérêt incroyable » mais qu'elle a choisi d'exposer car ils appartiennent à la collection reconstituée. Bien sûr, matérialité et contenu intellectuel ne sont pas des critères mutuellement exclusifs mais ils orientent les recherches et la prise de décision. De plus, privilégier la reconstitution intellectuelle ou celle matérielle n'a pas les mêmes conséquences pour l'exploitation de la reconstitution par les chercheurs ou pour le public. Les critères d'acquisition permettent de nuancer l'importance accordée à la rigueur de la méthode scientifique. L'intérêt pour les reliures peut être purement esthétique, et surtout seuls neuf établissements jugent nécessaire la présence du livre dans un inventaire alors que seize d'entre eux disaient utiliser cette source pour la reconstitution. De manière semblable, aucune bibliothèque ne considère le format comme un critère pertinent, reflètent l'indifférence contemporaine à cet égard. Or cet élément était riche de sens pour un propriétaire de l'époque moderne car il reflétait sa richesse, son prestige et ses habitudes de lecture ; il l'est encore de nos jours pour un historien.

¹⁰¹ Coq, Dominique. « Donner, léguer aux collections publiques : une passion qui s'éteint ? ». *Passions et collections*. Bibliothèque de Chambéry, 1999, p.28

Les acquisitions à titre onéreux : une méthode garantissant l'exactitude ?

Les documents patrimoniaux s'achètent auprès des librairies spécialisées dans la vente de livres anciens. En effet, les spécificités de ce marché nécessitent des connaissances particulières : identification des ouvrages et bibliographie matérielle, constitution d'un réseau de clients intéressés par ces ouvrages spécifiques, compréhension et du marché de l'art dans lequel s'insèrent les livres précieux et maîtrise de ses contraintes. Certains libraires d'anciens sont même hautement spécialisés par discipline ou époque : l'annuaire de la SLAM recense une centaine de sous-domaines de vente. On distingue parmi les libraires d'anciens ceux qui possèdent un haut niveau de spécialisation (par discipline, domaine ou époque). Certains par exemple ne vendent que des curiosités, d'autres uniquement de vieux livres de poche ou bandes dessinées.

Le libraire mène une entreprise, ce qui signifie qu'il cherche à rentabiliser ses achats et maximiser son profit. Par conséquent, la valeur de l'ouvrage qu'il vend n'est pas exclusivement déterminée par sa qualité artistique ou de son importance historique : le prix est celui de la transmission de la propriété de l'objet, fixé par la rencontre entre le vendeur et l'acheteur¹⁰². Sur vingt-trois répondants, dix-huit établissements ont fait appel à des libraires d'anciens ; c'est le premier mode d'acquisition de livres pour la reconstitution. On peut expliquer ce chiffre par la relative facilité d'accès aux libraires d'anciens : présents à travers la France, nombre d'entre eux disposent aussi d'un catalogue en ligne. Ils sont aussi regroupés sous le SLAM (Syndicat national de la librairie ancienne et moderne) qui met notamment à disposition des acheteurs des moteurs de recherche en ligne qui permettent de retrouver les livres et les libraires adhérents¹⁰³. Ce syndicat est intégré à la LILA (Ligue internationale de la librairie ancienne) qui regroupe des libraires d'une trentaine de pays, favorisant d'autant plus les échanges. Faire appel à un libraire permet un accès indirect à ce réseau, qui permet de retrouver plus facilement les documents : la responsable de la reconstitution au château de la Roche-Guyon indique qu'un des obstacles au projet est la difficulté d'identifier les acheteurs de l'ancienne collection (« Certes on a notre liste [de la vente de 1987] mais on ne sait pas qui a acheté ces livres et donc on ne sait pas à qui demander »). De même, les libraires de livres anciens sont souvent regroupés dans des quartiers déterminés des grandes villes ou dans des villages du livre et participent à des salons ce qui facilite la rencontre avec les acheteurs. En revanche, seul un établissement interrogé écrit explicitement avoir fait appel aux bouquinistes. Ces derniers sont en effet moins spécialistes de livres anciens (avant le milieu du XXe siècle) ; revendeurs de livres d'occasion, ils se concentrent sur des documents plus contemporains et moins rares.

Le recours au libraire paraît d'autant plus aisé que la deuxième modalité d'accès financier aux livres patrimoniaux est complexe. Il s'agit des ventes aux enchères, auxquelles seulement trois établissements ont eu recours. Celles-ci sont

¹⁰² Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.228

¹⁰³ « Chercher Un livre / Chercher un catalogue », *Syndicat national de la Librairie Ancienne et Moderne*. Disponible sur <https://slamlivrerare.org/chercher-livre-catalogue>.

organisées par les hôtels de ventes prestigieux, mais il en existe aussi dans chaque région, organisée à intervalles réguliers où l'on trouve des publications locales moins onéreuses¹⁰⁴. Le premier obstacle est la veille nécessaire pour se tenir informé, qui requiert des demandes auprès des hôtels de vente, des commissaires-priseurs et le dépouillage des catalogues. Un établissement interrogé a ainsi indiqué qu'il souhaiterait pouvoir consacrer plus de temps à la reconstitution « pour garantir le systématisme de la veille du marché de l'art ». Ensuite, il faut pouvoir se déplacer pour acquérir les ouvrages, ou envoyer un ordre d'achat ce qui revient souvent cher¹⁰⁵. Enfin, il est possible d'acheter directement auprès de propriétaires privés mais cette solution n'a pas pu être choisie par les établissements répondants du fait de la difficulté de la rencontre entre acheteur et vendeur sur les exemplaires précis destinés à la reconstitution.

Les acquisitions à titre gracieux : le recours aux dons et legs

De manière générale, les dons sont le moyen le plus fréquent d'enrichissement des collections patrimoniales¹⁰⁶ des bibliothèques publiques, de même pour les musées¹⁰⁷. Le don peut s'effectuer de plusieurs manières : par un don manuel, où l'objet doit physiquement passer de la main à la main, par une donation, c'est-à-dire sanctionné par un acte notarié, ou par legs, soit par une disposition testamentaire transférant un bien au bénéficiaire lors du décès du testateur¹⁰⁸. Toutes ces modalités sont réglées par des conventions que les établissements comme les donateurs doivent respecter. Il faut ainsi formaliser les lettres officielles de proposition de donation car celles-ci doivent exprimer clairement l'intention du donateur afin d'éviter tout litige¹⁰⁹; de la même manière, un leg envisagé du vivant du possesseur doit veiller à ne pas dépasser une certaine part de l'héritage total pour ne pas risquer d'être invalidé car il lèse les héritiers¹¹⁰. Les deux parties établissent des conditions du don lors de négociations préalables. Les donateurs peuvent demander que le fonds donné n'intègre pas celui général et soit identifié par une estampille ou des côtes particulières ; de son côté, l'établissement bénéficiaire veille à préciser que le don pourra faire l'objet d'un tri, si le fonds contient des archives administratives personnelles du testateur par exemple, ou alors n'accepte que les documents pertinents qui enrichiront ses collections¹¹¹. Un guide à la rédaction de ces contrats est fourni par la BNF¹¹².

¹⁰⁴ Mouren, Raphaële. *Manuel du patrimoine en bibliothèque*. Éditions du Cercle de la librairie, 2007, p.81

¹⁰⁵ *Ibid.* p.82

¹⁰⁶ *Ibid.* p.88

¹⁰⁷ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.230

¹⁰⁸ Haraux, Geoffrey. *Dons, legs et dépôts à la bibliothèque municipale de Lyon (1950-2010)*. s.n., 2015, p.20

¹⁰⁹ *Ibid.* p.48

¹¹⁰ *Ibid.* p.20

¹¹¹ Mouren, Raphaële. *Manuel du patrimoine en bibliothèque*. Éditions du Cercle de la librairie, 2007, p.88

¹¹² *Contractualisation des dons, prêts et dépôts*. Disponible sur :

<https://www.culture.gouv.fr/content/download/142882/file/Depots-Contrats-conventions-dons.pdf?inLanguage=fre-FR>

Si l'accroissement des collections par don était très fréquent du XIX^e siècle jusqu'aux années 1950, Dominique Coq¹¹³ et Dominique Varry¹¹⁴ ont montré que les collectionneurs et héritiers tendent plus vers la vente de leurs ouvrages de nos jours. Ceci s'explique par les rapports plus distants qu'ils entretiennent avec les bibliothèques publiques, et notamment l'élargissement des missions et des publics de ces dernières qui s'éloigneraient de la pure érudition valorisée par les bibliophiles¹¹⁵. De même, le rôle accru accrue de l'Etat pour les institutions culturelles aurait convaincu les donateurs qu'ils les financent déjà suffisamment par l'impôt. Ces facteurs peuvent expliquer en partie les résultats obtenus lors de l'enquête : seize établissements ont reçu des dons de personnes privées, dont l'un était une « restitution d'ouvrages soustraits ». Un seul établissement semble avoir entrepris un appel aux personnes ayant bénéficié de livres donnés du fonds concerné ou les ayant achetés : le don semble être d'abord spontané. De ce fait, la relation à la bibliothèque est plus égalitaire que lors d'une acquisition financière durant laquelle l'établissement détermine clairement les ouvrages qui l'intéressent. Au contraire, les dons impliquent le dialogue avec un autre acteur, qui a constitué sa propre collection en fonction de ses goûts et qui se sépare d'un ou plusieurs livres selon ses choix personnels¹¹⁶. Dans le cadre de la reconstitution, l'établissement doit donc clairement définir sa politique d'enrichissement pour délimiter les dons qu'il accepte ou non. En cas de refus, il doit traiter avec le donateur. Lorsque celui-ci cède l'ensemble d'une collection, il cherche généralement à en garantir la pérennité et l'absence de dispersion, tout en souhaitant qu'elle soit connue d'un large public et étudiée par des chercheurs. Les demeures interrogées citent en particulier des dons de familles locales ou de descendants du propriétaire célèbre pour qui ces objectifs sont particulièrement importants. Même en cas de don d'ouvrage unique, celui-ci témoigne d'une part d'un souhait de reconnaissance par l'intégration à un établissement culturel, de l'autre de la confiance accordée à cet établissement pour la future conservation et valorisation de l'ouvrage¹¹⁷. Cette confiance peut résulter d'une bonne gestion de dons antérieurs : Dominique Varry remarque que « le don appelle le don ». Enfin, trois établissements ont bénéficié d'un don d'une institution. Ils peuvent se faire par requête de l'établissement reconstituant, ou par contacts personnels entre professionnels¹¹⁸, par exemple lorsqu'ils appartiennent à des établissements partageant des thématiques communes. Ces dons ont une dimension émotionnelle moins forte : ils sont plus marqués par des raisonnements pratiques ou économiques, notamment le manque de place¹¹⁹, mais peuvent aussi provenir d'un intérêt sincère pour la reconstitution.

La reconstitution, un processus long et incertain

Contrairement aux achats ou aux dons, les dépôts et les prêts sont des opérations temporaires qui ne garantissent pas la pérennité de la reconstitution. Le

¹¹³ Coq, Dominique. « Donner, léguer aux collections publiques : une passion qui s'éteint ? ». *Passions et collections*. Bibliothèque de Chambéry, 1999.

¹¹⁴ Varry, Dominique. « De quelques problèmes du passage des collections privées aux collections publiques ». *Voyages de bibliothèques*. Publications de l'université de Saint-Etienne, 1999.

¹¹⁵ Haraux, Geoffrey. *Dons, legs et dépôts à la bibliothèque municipale de Lyon (1950-2010)*. s.n., 2015, p.22

¹¹⁶ *Ibid.* p.8

¹¹⁷ *Ibid.* p.23

¹¹⁸ Mouren, Raphaële. *Manuel du patrimoine en bibliothèque*. Éditions du Cercle de la librairie, 2007, p.89

¹¹⁹ *Op. Cit.* p.31

dépôt est le transfert d'un objet vers une institution spécialisée ; celle ne devient pas propriétaire du fonds et ses responsabilités (conservation, communication, valorisation) sont fixées par une convention dont la rédaction est obligatoire¹²⁰. Un seul établissement enquêté est en train d'établir une convention de dépôt : l'utilisation de ce procédé témoigne d'une vision large de la reconstitution car il concerne forcément un ensemble d'ouvrages, une collection qui n'a pas été forgée par le propriétaire ancien. Néanmoins, le dépôt peut donner lieu ultérieurement à un don ou un legs¹²¹ et ainsi permettre un enrichissement des collections plus pérenne, et plus sélectif en passant par un désherbage. Le prêt, à vocation plus réduite que le dépôt, n'a été recherché que par un établissement, qui fait à la fois appel à des institutions publiques et privées.

La diversité des méthodes d'enrichissement reflétée par les réponses des établissements représente un atout, car ceux-ci peuvent adapter leurs acquisitions à leurs objectifs, mais aussi une contrainte, du fait de sa complexité. Les vingt demeures historiques ayant indiqué leurs méthodes d'acquisition ont fourni 46 réponses, ce qui montre que les établissements combinent plusieurs types d'approvisionnement de leurs bibliothèques. De même, sur vingt-quatre établissements, dix-neufs indiquent que le processus de reconstitution est toujours en cours, ce que l'on peut en partie expliquer par ces difficultés d'acquisitions. Celles-ci se font au fur et à mesure des opportunités, ce qui explique l'ancienneté de quatre projets de reconstitution (deux dans les années 1930, un en 1973, deux au tournant des années 1990). Si la majorité des répondants cherchent à reconstituer leur bibliothèque depuis les quinze dernières années (7 établissements entre 2008 et 2021, plus deux où elle est encore à l'état de projet), il semble raisonnable de supposer que la reconstitution s'opère toujours à une échelle longue, voire tout au cours de la vie de l'établissement.

¹²⁰ *Op. Cit.* p.91

¹²¹ Saint-Marc, Manon. *Quelles politiques de soutien aux acquisitions patrimoniales des bibliothèques territoriales ?* Enssib, 2019, p.35

3. LA GESTION DES CONTRAINTES MATERIELLES DE LA RECONSTITUTION

La conservation préventive pour assurer la pérennité de la reconstitution

Toutefois, l'accumulation des acquisitions n'est pas l'unique objectif d'une reconstitution : sa dimension scientifique et patrimoniale oblige à raisonner l'enrichissement des collections en fonction de la conservation. Le statut patrimonial des volumes, qu'il soit sanctionné par leur valeur monétaire, leur ancienneté ou l'importance mémorielle accordée à la collection, implique que leurs propriétaires doivent œuvrer à leur transmission et lutter contre leur détérioration¹²². La conservation a ainsi pour objectif de prolonger la disponibilité d'un document sous sa forme originelle le plus longtemps possible¹²³, ce qui exclut ici les questions de restauration. Cette obligation signifie qu'il n'est pas toujours pertinent de se concentrer exclusivement sur l'accroissement des fonds : la *Charte de la conservation dans les bibliothèques*, diffusée en 2011 par le ministère de la Culture et de la Communication, souligne l'importance de maîtriser le degré d'acquisition en fonction de la qualité de la conservation que l'établissement peut fournir¹²⁴. Cette charte cherche à « fixer les grandes orientations vers lesquelles doit tendre la politique de conservation et de conservation-restauration au sein du projet scientifique et culturel de l'établissement » : ses recommandations vont de la mise en place d'un plan de conservation à la manière de concevoir et gérer la restauration ou la valorisation. La rédaction de cette charte s'inscrit dans l'adoption massive de politiques de conservation préventive pour les objets patrimoniaux. Apparue dans les années 1970¹²⁵, cette démarche constitue « l'activité par laquelle le responsable d'un document, d'un objet, d'un fonds ou d'une collection, s'appuyant sur l'exploration de son histoire, de sa structure et de ses composants, prévient ou limite son altération, sa détérioration ou sa perte en lui assurant des conditions optimales de conservation »¹²⁶. La conservation préventive se divise en deux types d'actions : directes quand elles agissent sur l'objet et indirectes quand elles interviennent sur son environnement et les conditions ambiantes¹²⁷. Celles-ci sont décrites dans un plan de conservation qui envisage l'ensemble des collections dans leur environnement de stockage, mais aussi selon les actions humaines, le type d'infrastructure, les risques extérieurs majeurs etc. Il nécessite donc une connaissance de tous ces éléments, ainsi qu'une programmation en fonction des

¹²² Saint-Marc, Manon. *Quelles politiques de soutien aux acquisitions patrimoniales des bibliothèques territoriales ?* Enssib, 2019, p.36

¹²³ Mouren, Raphaële. *Manuel du patrimoine en bibliothèque*. Éditions du Cercle de la librairie, 2007, p.108

¹²⁴ *Charte de la conservation dans les bibliothèques*. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/content/download/180732/file/Charte%20de%20la%20conservation%20dans%20les%20biblioth%C3%A8ques.pdf?inLanguage=fr-FR> art 35

¹²⁵ « EPICO : La conservation préventive dans les demeures historiques et les châteaux-musées (2014-2018) », Centre de recherche du Château de Versailles. Disponible sur : <https://chateauversailles-recherche.fr/francais/recherche/projets-scientifiques-et-recherche-appliquee/conservation-preventive>

¹²⁶ *Charte de la conservation dans les bibliothèques*. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/content/download/180732/file/Charte%20de%20la%20conservation%20dans%20les%20biblioth%C3%A8ques.pdf?inLanguage=fr-FR> art 10

¹²⁷ « La conservation préventive des collections ». *Fiches pratiques à l'usage des musées*. OCIM et Musées des techniques et cultures comtoises, 2002

ressources (humaines, immobilières, financières) de l'institution¹²⁸. Le programme EPICO (European Protocol In preventive Conservation) créé en 2015 fournit des recommandations précises qui aident à établir un tel plan de conservation pour les « demeures historiques et les châteaux-musées en Europe ». Les reconstitutions étudiées sont en effet entreprises dans des édifices historiques dont les qualités nécessitent une stratégie plus développée¹²⁹.

Les enjeux de conservation sont particulièrement présents dans le cas des reconstitutions car celles-ci font intervenir des documents anciens constitués de supports fragiles. Neuf établissements ont affirmé que la fragilité des collections est une des principales limites de la reconstitution de bibliothèques. Chacun possède des caractéristiques qui le rendent sensible à différents types de détérioration. Pour commencer, si le parchemin est un support solide et stable grâce aux traitements subis par le cuir animal, il est extrêmement sensible à l'humidité ambiante qu'il absorbe ou résorbe. Cela risque de le faire pourrir dans le premier cas, de l'assécher et d'entraîner des cassures dans le second¹³⁰. Les documents conservés par les châteaux étudiés datent majoritairement des périodes modernes et contemporaines, où le parchemin a été remplacé par du papier. Les premiers papiers sont formés de chiffons, soit de fibres textiles qui présentent tous les inconvénients des matières végétales malgré la stabilité chimique de la cellulose dont elles sont composées¹³¹. A l'inverse, les papiers de pâte de bois diffusés dès le milieu du XIX^e siècle contiennent des additifs qui menacent la stabilité de la cellulose. La lignine, notamment, entraîne une fragilisation, un vieillissement accéléré et un jaunissement du papier par réaction à la lumière¹³². Pour pallier ces inconvénients, la majorité des livres sont reliés pour être protégés ; cependant, le tannage rend le cuir des reliures très acides. Sur le long terme, celles-ci peuvent connaître des altérations chimiques (oxydation, hydrolyse, réticulation) qui les fragilisent et affectent les feuilles qu'elles préservent. Enfin, deux autres éléments peuvent intervenir dans l'équilibre physico-chimique d'un livre : les encres¹³³ ou les colles¹³⁴ peuvent attaquer le support. De manière générale, ces fragilités internes aux documents sont empirées par les facteurs externes de dégradation qui peuvent conduire à la destruction de partie ou totalité des documents¹³⁵.

Les facteurs de risque et les solutions mises en place

La priorité d'un plan de conservation est donc de garantir l'entretien courant des collections en alliant surveillance et mise en place de précautions contre les différents facteurs de risque. Le premier de ceux-ci est la température : une température trop élevée accélère les réactions chimiques liées aux interactions des

¹²⁸ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.224

¹²⁹ « Ce programme permet également de mettre en avant le caractère unique des châteaux, qui rend parfois difficilement applicables les moyens de conservation préventive classique tels que les vitrines, par exemple » Brière, Fanny, et al. *Château-musée ou musée-château ? : étude comparative entre différents châteaux de France et de Suisse*. 2019, p.114

¹³⁰ Mouren, Raphaële. *Manuel du patrimoine en bibliothèque*. Éditions du Cercle de la librairie, 2007, p.112

¹³¹ *Ibid.* p.108

¹³² *Ibid.* p.109

¹³³ *Ibid.* p.115

¹³⁴ *Ibid.* p.120

¹³⁵ *Ibid.* p.108

matériaux des documents, peut provoquer leur dessiccation et favorise le développement de micro-organismes nocifs. Il est donc recommandé de maintenir celle-ci entre 16° et 22°C ; si les variations causées par les changements de saison sont inévitables, il faut tâcher de les rendre progressives (2° à 3° par jour maximum)¹³⁶. De plus, il faut veiller aux conditions d'exposition, notamment à la mise en vitrines. La température a également une influence sur l'humidité, qu'elle réduit ou augmente via la condensation. L'eau est l'élément qui entraîne le plus souvent la dégradation des documents car c'est une partie constituante des matériaux organiques et végétaux : lorsqu'elle s'évapore, elle perd son rôle de liant, les fibres se rigidifient et les supports se déforment et s'abîment. A l'inverse, le cuir et le papier absorbent l'humidité excessive, ce qui engendre décoloration et pourrissement¹³⁷. Un pic d'humidité (à partir de 65%) favorise aussi le développement des spores de moisissures¹³⁸, ce qui explique pourquoi il est recommandé de maintenir le taux autour de 50-55%, en limitant également les variations. Pour cela, les établissements doivent d'abord mesurer le taux d'humidité relative à l'aide d'appareils dédiés, puis régler le chauffage, la climatisation ou intégrer un humidificateur en fonction du résultat. Si l'humidité est d'ordre architectural (infiltrations par capillarité, mauvaise isolation), les solutions sont beaucoup plus lourdes et nécessitent un investissement conséquent¹³⁹. Parmi les établissements interrogés, un tiers (11) applique des normes climatiques spécifiques pour la conservation des documents. Ils citent les normes évoquées précédemment : tous évoquent le contrôle de l'humidité, la majorité la température, et certains mentionnent les outils de contrôle (« déshumidificateur », « billes de silice », « Réserves climatisées ») ou les données mesurées (« 40-60 HR et 19°C », « hygrométrie (entre 45 et 60%) et température (entre 18° et 25°) »). Les deux tiers des établissements interrogés ont répondu par la négative : on peut estimer que les connaissances, le temps, l'attention et les moyens nécessaires leur manquent.

Le second danger auxquels peuvent être confrontés les livres conservés est la lumière qui peut provoquer ou accélérer la dégradation des matières organiques. Les UV ont une action sur les supports à base de cellulose ; ils entraînent un jaunissement du papier, le palissement des encres et des pigments et participent à la dégradation des cuirs de la reliure¹⁴⁰. En outre, l'action photochimique est cumulative, c'est-à-dire qu'elle est liée à la durée de l'exposition à la lumière¹⁴¹. C'est pourquoi on conseille de tourner régulièrement les pages de livres exposés ouverts, même si cette mesure a des limites et ne suffit pas pour un ouvrage exposé en permanence. D'autres précautions sont à prendre : il faut prendre garde à l'effet chauffant de la lumière dans les vitrines, éloigner les ampoules, instaurer un éclairage indirect, filtrer les UV et installer des stores¹⁴². Pour indication, l'éclairage d'ambiance d'un musée se situe en général entre 200 à 400 lux¹⁴³. Les établissements interrogés utilisent en majorité une association d'éclairage électrique et naturel. Sur les vingt répondants, six utilisent des ampoules LED qui ne produisent pas d'UV et chauffent

¹³⁶ *Ibid.* p.129

¹³⁷ *Ibid.* p.121

¹³⁸ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.253

¹³⁹ *Ibid.* p.251

¹⁴⁰ Mouren, Raphaële. *Manuel du patrimoine en bibliothèque*. Éditions du Cercle de la librairie, 2007, p.123

¹⁴¹ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.246

¹⁴² *Ibid.* p.246

¹⁴³ *Ibid.* p.242

peu ; six bibliothèques sont également protégées avec plus d'attention. Deux pièces disposent de filtre UV sur les fenêtres, deux autres ont des lumières enclenchées par des détecteurs, et enfin trois collections ne sont que très rarement éclairées, dont une entreposée en armoire.

Un autre facteur est souvent moins pris en compte : il s'agit de la pollution de l'air. Les composants chimiques dégagés des appareils électroniques, des peintures, solvants ou vernis pour les décors, boiseries ou provenant des livres eux-mêmes, peuvent entraîner des dégradations. Elle accélère les interactions chimiques au sein du papier et ajoute à l'acidité des reliures¹⁴⁴, sans compter les risques pour les êtres humains. Il convient d'aérer régulièrement pour limiter la pollution de l'air ; cela permet également de limiter la prolifération d'insectes. En effet, leur apparition est souvent le signe de mauvaises conditions climatiques (température et humidité élevées) et d'une insuffisance de nettoyage (présence de poussières, déchets, miettes)¹⁴⁵. Différentes espèces attaquent le bois, y creusant des galeries jusqu'à sa désintégration ; pour les matériaux en cellulose (papier de chiffon, papier de bois), une variété d'insectes se nourrit du composant même¹⁴⁶. En cas de détection d'insectes, les traitements doivent être réalisés par des spécialistes qui emploient des produits dédiés, destinés à ne pas endommager les supports anciens attaqués¹⁴⁷. Ensuite, les mesures de conservation préventive s'inscrivent dans le cadre plus large de la protection du bâtiment contre les dégâts naturels (incendie, inondation, glissement de terrain etc).

Le dernier facteur pouvant entraîner la possible dégradation des documents n'est pas liée à leur environnement mais à leur position. Le rangement a des enjeux intellectuels pour la reconstitution (cohérence historique, goûts du propriétaire, méthode de classement) mais il faut également veiller à ses contraintes physiques. Dans les établissements interrogés, les ouvrages sont rangés par format conformément aux habitudes (voir photos en annexe). Cette méthode permet d'économiser de l'espace mais évite aussi la déformation des supports causée par le placement côte à côte de documents de format différents. A partir de l'époque contemporaine, les livres sont rangés à la verticale, appuyés sur les chants de queue¹⁴⁸, ce qui facilite leur retrait des rayonnages. La manipulation peut également fragiliser le document : il faut veiller à ne pas extraire les livres par la coiffe, éviter les frottements et les étagères et utiliser des accessoires de communication. La question du rangement est liée à celle de l'entretien, et notamment du nettoyage des rayonnages. Ceux-ci ont pour objectif de protéger les livres de la poussière car, couvertes et les côtés pleins, elles limitent son dépôt sur les tranches non protégées par la reliure¹⁴⁹. La poussière est nocive pour les volumes car elle est formée de nombreux micro-organismes, notamment des spores de moisissures qui se développeront si les conditions sont favorables. Elle contient aussi des composants abrasifs au même effet délétère¹⁵⁰. Le placement des ouvrages a donc un impact sur leur conservation, ce qui devient un sujet polémique lors d'une reconstitution.

¹⁴⁴ Mouren, Raphaële. *Manuel du patrimoine en bibliothèque*. Éditions du Cercle de la librairie, 2007, p.124

¹⁴⁵ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.254

¹⁴⁶ *Ibid.* p.254

¹⁴⁷ *Ibid.* p.255

¹⁴⁸ *Op. Cit.* p.149-150

¹⁴⁹ *Ibid.* p.151

¹⁵⁰ *Ibid.* p.124

Conditionner les documents dans des pochettes, cartons ou boîtes réalisées par des fournisseurs spécialisés est la méthode la plus fiable pour les protéger de la poussière et de la lumière ; de même, l'utilisation d'armoires fermées ou de réserve limite les risques liés à l'exposition et les contacts avec le public. Toutefois, un des apports de la reconstitution réside dans la visualisation des collections qu'elle permet grâce à leur placement dans les rayonnages d'origine. Sur vingt-huit répondants, deux tiers (dix-huit) utilisent des rayonnages d'époque. Or l'usage de boiseries est sujet de débats parmi les spécialistes en conservation : d'aucuns pensent que le bois est un matériau tampon qui participe à la régulation de l'environnement alors que d'autres mettent en avant les risques accrus d'infestations par les insectes et les échardes¹⁵¹. De plus, certaines essences de bois (chêne, teck, résineux, hêtre, frêne, orme et acajou) peuvent avoir un PH dangereux¹⁵². Des restaurations récentes ont permis de faire en sorte que certaines continuent d'être utilisées tout en respectant les normes actuelles, comme dans la bibliothèque du chapitre de Bayeux¹⁵³. Sans entreprendre une telle démarche, un dépoussiérage soigné et régulier des étagères suffit à limiter l'essentiel des dangers liés au rangement ; des recommandations précises sont disponibles sur le site de la BNF¹⁵⁴.

Au-delà de la conservation proprement dite, les bibliothèques doivent également faire en sorte de protéger leur collection des dégradations intentionnelles et de vols. Les établissements culturels patrimoniaux, au service du public et de la société, a une relation de confiance avec le visiteur qui est a priori intéressé par le musée et respectueux de ses collections ; si la surveillance est inévitable, elle peut être associée aux missions d'accueil pour paraître moins défensive¹⁵⁵. Seul un établissement fait surveiller la bibliothèque par un agent, ces derniers pouvant représenter rapidement une part importante des employés. Sept font appel à des caméras, qui ont l'avantage de fonctionner en permanence mais doivent être surveillées pour garantir l'intervention ; certaines sont donc couplées avec des alarmes ou un système de gardiennage. La protection rapprochée des objets est assurée par des dispositifs symboliques (cordons, parapets)¹⁵⁶ mais surtout par l'emploi de vitrines, généralement sous clefs, utilisées par seize demeures historiques. De manière générale, la pose d'antivol est déconseillée pour les collections muséales car autocollant, il endommage les objets. En outre, la surveillance ou le dépôt d'une pièce d'identité lors des consultations sont suffisants. Un seul établissement a choisi de réserver la visite de la bibliothèque à un public accompagné. Pour éviter les vols et marquer leur possession, les bibliothèques utilisent traditionnellement des estampilles. Issues des notes manuscrites médiévales menaçantes ou promettant de récompenser la restitution d'un livre, ces marques visent à empêcher la revente d'un ouvrage dérobé. L'encre utilisée est toutefois indélébile : certains considèrent cette mesure protectrice comme une

¹⁵¹ *Ibid.* p.152

¹⁵² *Le mobilier muséographique*. Direction générale des Patrimoines / Service des Musées de France, 2004.

Disponible sur :

https://www.culture.gouv.fr/content/download/272816/pdf_file/mobilier_museographique_2004_20200708.pdf?version=9

¹⁵³ Arnaud, François, et Kléber Arhoul. *La bibliothèque du chapitre : histoire du bâtiment et des collections cathédrale Notre-Dame de Bayeux*. In Quarto, 2013, p.52

¹⁵⁴ *Dépoussiérage et Entretien des fonds anciens et précieux*. Laboratoire Scientifique et technique, Bibliothèque nationale de France. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/Media/Medias-creation-rapide/Depoussierage-et-entretien-des-fonds-anciens.pdf>

¹⁵⁵ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.260

¹⁵⁶ *Ibid.* p.262

détérioration¹⁵⁷. Ceci explique pourquoi, sur vingt-huit établissements répondants, douze marquent leurs ouvrages d'une estampille alors que dix-sept s'en abstiennent.

Ainsi, les mesures de conservations préventives nécessitent de prendre en compte tous les constituants de l'environnement des documents, de l'humidité à la température en passant par la lumière, les insectes, la pollution ou le rangement. Les établissements doivent bénéficier d'instruments de mesure techniques pour veiller à être conforme aux recommandations scientifiques, et pouvoir intervenir en cas de manquement. Si un état minimum de conservation peut être atteint assez facilement (aération et dépoussiérage régulier, limitation de la lumière et des variations de température et d'humidité), les ouvrages les plus fragiles ne peuvent s'en satisfaire. Le soin apporté à la conservation dépend d'une part des moyens des établissements, et de l'autre des connaissances techniques des personnes responsables de la bibliothèque. Sur vingt-et-une réponses, on peut classer les formations de celles-ci en trois groupes. Trois personnes ont reçu une formation sans lien avec la bibliothèque (comptabilité/droit des affaires, géographie, communication). Presque la moitié des répondants (neuf personnes) ont étudié les lettres, l'histoire et l'histoire de l'art, ce qui implique des connaissances en termes de recherche scientifique, pas forcément de conservation. Enfin, l'autre moitié des responsables (neuf) dispose d'une formation plus orientée vers le patrimoine et la conservation (master gestion des sites du patrimoine, archivistes, régisseurs, quatre conservateurs, chartistes). Il faut toutefois noter que trente établissements ont répondu au questionnaire général : il est probable que la majorité des huit n'ayant pas souhaité répondre à cette question ne disposent pas d'une formation dans le domaine de la culture. La gradation des compétences que cette étude reflète éclaire la diversité des mesures de conservation que les établissements mettent en place. Toutefois, il n'y a par exemple pas de correspondance significative entre les établissements disant recourir à « des normes climatiques spécifiques » (un vocabulaire classique de conservation) et ceux dont les personnes responsables disposent d'un concours du patrimoine.

Au-delà des connaissances techniques nécessaires, les responsables doivent également être au fait des normes qu'ils doivent respecter et des aides qu'ils peuvent recevoir. Ces indications sont généralement reliées aux labels et appellations auxquels les établissements sont rattachés, ainsi qu'à leur statut juridique. Pour commencer, dix-neuf établissements sont classés « Monument historique » et quatre sont inscrits à l'inventaire supplémentaire. Ce statut est une « reconnaissance par la Nation de l'intérêt patrimonial d'un bien », qui implique un partage de la responsabilité de conservation entre les propriétaires et l'Etat. Les établissements sont contraints d'assurer la conservation des objets classés, au risque d'une mise en demeure ou d'un transfert provisoire ; en outre, ils doivent bénéficier d'une autorisation pour tout projet d'intervention¹⁵⁸. En retour, ils peuvent bénéficier des aides des DRACs (Direction Régionale des Affaires Culturelles) pour la protection des lieux classés. Ceci permet de surveiller les risques généraux relatifs au lieu de conservation (dégât naturel, isolation) ; pour les ouvrages, les conseillers « livre et

¹⁵⁷ Meyer-Noirel, Germaine. *L'ex-libris*. Picard, 1989, p.22

¹⁵⁸ *Les Monuments historiques*. Ministère de la Culture. Disponible sur :

<https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Monuments-Sites/Monuments-historiques-sites-patrimoniaux/Les-monuments-historiques>

lecture » de la DRAC peuvent accorder plusieurs aides. Elles portent sur la restauration, sur l'acquisition de matériel de conservation (des boîtes aux aspirateurs à filtre intégral en passant par les thermo-hygromètres) et plus globalement sur des conseils techniques pour tous les domaines qui touchent à la gestion d'un fonds patrimonial¹⁵⁹. Ces mesures sont également disponibles pour les membres du label « Maison des illustres » dont vingt-deux ont été interrogés. En termes de conservation, l'appartenance à ce dispositif ouvre aussi l'accès aux formations professionnelles dispensées par les services du ministère de la Culture¹⁶⁰. Il n'implique pas de contraintes spécifiques en termes de préservation des collections. Enfin, les établissements labellisés « Musée de France » peuvent à la fois disposer des ressources des DRACs et de celles du Service des musées de France¹⁶¹¹⁶². Les conditions d'attributions sont toutefois plus strictes : les établissements doivent entre autres s'engager à remplir différentes missions, dont la conservation, être dirigé par un personnel scientifique issu de la filière culturelle territoriale ou nationale et rédiger un projet scientifique et culturel qui prend en compte la sauvegarde des collections.

La gestion des contraintes financières

Le processus de reconstitution est d'abord limité par le financement qu'ils nécessitent. Sur vingt-et-un établissements, la moitié placent le manque de financement comme une des trois limites principales à la reconstitution de bibliothèques. C'est d'autant plus le cas que l'entretien et la restauration du reste du lieu culturel sont également onéreux : un château interrogé indique que la difficulté financière majeure est de pouvoir « mener de front l'entretien d'une grande demeure féodale et de remettre un grand auteur au sein de celle-ci ». Que la bibliothèque ait été dispersée pour des raisons financières ou par des démembrements successifs au cours du temps, le caractère précieux des ouvrages qu'elle contenait rend utopique l'espoir de pouvoir la reformer uniquement à partir de dons. Pierre Guinard établit que « les acquisitions non onéreuses ne peuvent constituer l'intégralité d'une politique d'acquisition pour faire vivre les collections, au risque de laisser échapper des pièces dont l'intégration aux collections déjà conservées aurait été souhaitable »¹⁶³. La logique accumulative est d'autant plus éloignée des aspirations de la reconstitution que celle-ci a pour origine la cohérence entre les collections, la demeure historique et son propriétaire ancien. De plus, il est préférable de disposer d'un budget suffisamment déterminé pour pouvoir associer augmentation régulière des collections au fil de la recherche, mais aussi pic d'acquisition à l'occasion d'une manifestation particulière¹⁶⁴.

¹⁵⁹ Mouren, Raphaële. *Manuel du patrimoine en bibliothèque*. Éditions du Cercle de la librairie, 2007, p.41

¹⁶⁰ Label « Maisons des Illustres ». Ministère de la Culture. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Label-Maisons-des-illustres#avantages>

¹⁶¹ Aide à la restauration, à la conservation préventive des collections des musées de France. Ministère de la Culture et de la Communication. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/content/download/34992/file/Aide%20%C3%A0%20la%20restauration%20%C3%A0%20la%20conservation%20pr%C3%A9ventive%20des%20collections%20des%20mus%C3%A9s%20de%20France.pdf?inLanguage=fr-FR>

¹⁶² Appellation « Musée de France ». Ministère de la Culture. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Appellation-Musee-de-France>

¹⁶³ Guinard, Pierre. « Politiques d'acquisition, enrichissement du patrimoine ». *Le patrimoine : histoire, pratiques et perspectives*. Éditions du Cercle de la Librairie, 1997, p.187.

¹⁶⁴ Mouren, Raphaële. *Manuel du patrimoine en bibliothèque*. Éditions du Cercle de la librairie, 2007, p.76

Les établissements interrogés disposent de plusieurs solutions de financement pour leur fonctionnement, qui dépendent en partie de leur statut et/ou de leur tutelle. Sur trente demeures historiques, près de la moitié sont gérés par les pouvoirs publics, à savoir 43 % (treize) par des collectivités territoriales, 7 % (deux) directement par l'État et 3 % (un) par l'Institut de France. En second lieu, la gestion est assurée par les propriétaires privés du lieu (23 %, 7 établissements), à équivalence avec la gestion associative (17 % pour 5 demeures). Enfin, deux établissements ont un statut mixte, l'un étant organisé selon une convention entre la ville d'accueil et une association des Amis, l'autre étant une gestion de type associative d'un bien privé. La diversité des types de structure a des implications concernant leurs missions et leur financement. Pour commencer, le financement par les pouvoirs publics des châteaux et musées, que ceux-ci appartiennent à l'État ou soient soumis au droit privé (musées associatifs ou privés, fondations), les oblige à respecter diverses obligations en termes d'ouverture au public, de gestion de l'institution et des collections et de recherche scientifique¹⁶⁵, ce qui correspond aux missions globales de tels lieux culturels¹⁶⁶. Ces devoirs mobilisent les ressources des établissements ; toutefois, la tutelle peut également insister sur les rôles complémentaires joués par les musées, notamment les fonctions économiques et touristiques qui constituent parfois l'argument principal de leur soutien¹⁶⁷. Or le développement de l'attractivité touristique des lieux peut freiner le financement de projets annexes tournés vers le patrimoine ou la mobilisation scientifique des collections. Certaines demeures historiques constituent également un argument de prestige pour certaines tutelles locales, qui cherchent alors à maintenir une conformité entre leurs attentes et les activités de l'établissement. Ensuite, les établissements culturels privés émanent pour la plupart de particuliers passionnés ; aucun n'est organisé sous la forme d'une entreprise, ce qui reflète la situation de l'ensemble des maisons d'écrivains (avec pour rare exception le Grand Hôtel de Cabourg proustien)¹⁶⁸. Deux choix sont alors possibles : la gestion privée garantit l'indépendance alors que celle associative permet de diminuer le risque financier et facilite l'accès aux soutiens publics locaux ou nationaux¹⁶⁹. Parmi cette catégorie, les associations de type Amis des musées peuvent même être à l'origine de la création de l'établissement qu'elles soutiennent¹⁷⁰. Seul un château ne dispose pas de label ou d'appellation, ce qui montre que la gestion privée ou associative n'exclut pas l'aide étatique par ailleurs.

De la tutelle découle les capacités de financement, même si les stratégies des établissements démontrent une diversité des moyens d'obtentions de ressources. Treize des établissements dépendent directement des pouvoirs publics pour leur financement, que celui-ci soit versé par l'État ou par les collectivités territoriales (notamment départements et villes). C'est la seule source évoquée pour six d'entre eux, alors que 10 établissements perçoivent également des bénéfices propres grâce

¹⁶⁵ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.109

¹⁶⁶ Appellation « Musée de France ». Ministère de la Culture. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Appellation-Musee-de-France>

¹⁶⁷ *Op. Cit.* p.75

¹⁶⁸ Fournier Mauricette et Marengo, Marina. « Maisons d'écrivains et tourisme littéraire : une contribution à la valorisation culturelle des territoires ». *La Revue de la BNU*, n°24. Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, 2021

¹⁶⁹ *Op. Cit.* p.111

¹⁷⁰ *Ibid.* p.156

aux revenus apportés par les visites, les animations, les boutiques, et la location des espaces. Les dix établissements qui ne reçoivent pas d'aides publiques régulières reposent essentiellement sur leurs bénéfices et les capitaux privés engagés par les propriétaires. Le soutien d'une association (cinq demeures) ou le recours au mécénat (trois demeures) sont toujours envisagés comme une solution complémentaire à un financement principalement public, autonome ou privé. Ces revenus constituent le budget de l'établissement, dont une partie est affecté à la reconstitution. Contrairement au financement général, la part d'auto-financement est beaucoup plus importante pour la reconstitution que celle des aides publiques extérieures. En effet, sur vingt-deux établissements, quinze utilisent leurs capitaux propres pour mettre en œuvre la reconstitution alors que seuls 8 bénéficient d'aides publiques ; l'État et/ou les collectivités territoriales sont les seules sources de financement pour seulement cinq établissements, tandis que onze demeures n'utilisent que leurs revenus propres. Ces chiffres peuvent indiquer que la reconstitution est essentiellement perçue comme une activité interne de fonctionnement qui ne nécessite pas d'aide supplémentaire ; ils peuvent également témoigner de la difficulté d'obtenir ces aides ou de la méconnaissance des procédés d'obtention. Le coût des acquisitions influe également sur l'attribution du budget dédié à la reconstitution. Les établissements mettent en avant l'aspect aléatoire de leurs achats, en fonction des ventes et des occasions (« en fonction des ventes », « il n'y a pas de budget déterminé, c'est très variable », « de 50€ à 15 000 € »). Cependant, parmi 14 répondants, trois évoquent une somme annuelle des acquisitions à moins de 1000€, cinq mettent en avant un budget entre 2000 et 5000 euros. Trois établissements ont des budgets plus élevés : l'un d'eux fonctionne avec 10 000€ par an, un autre a dépensé 300 000 euros sur 16 ans (soit env. 19 000€ par an) et le dernier a acquis le fonds concerné pour 565 000€.

Charge de travail et ressources humaines nécessaires à la reconstitution

Comme souligné en évoquant les processus d'acquisition, les achats nécessitent une connaissance des lieux, codes et processus d'achats des livres anciens. En plus de ces compétences, il faut également accorder du temps à la reconstitution, qu'il s'agisse d'une veille documentaire, de déplacements pour rencontrer des vendeurs ou de lectures sur les bibliothèques, les habitudes de lectures ou la vie du propriétaire ou de la demeure à l'époque choisie. Sur dix-neuf réponses, plus de trois quarts (quinze établissements) définissent la reconstitution comme une activité occasionnelle, à hauteur de moins de 3h de temps de travail par semaine. La personne en charge est pourtant une fois sur deux détentrice d'un concours du patrimoine, ce qui indique qu'elle a été recrutée pour des missions en lien avec la conservation et la valorisation des collections de l'établissement, au sein desquelles la reconstitution a toute sa place. Pour l'autre partie des cas, les résultats sont plus divers : il est compréhensible que les propriétaires ou employés de l'établissement ayant des tâches multiples – notamment pour les plus petites structures – accordent moins de temps à la reconstitution. Ensuite, le processus de recherche de livres mobilise les personnes en charge pour un temps partiel pour trois établissements (deux de 3h à 10h/semaine et un entre 10h et 20h/semaine). Enfin, une seule personne travaille à temps plein pour la bibliothèque de son établissement. Les compétences ainsi que le temps accordé à la bibliothèque de la demeure historique révèlent les ressources que les établissements choisissent d'accorder à la reconstitution.

Sur vingt-quatre établissements, dix-neuf disent rémunérer la personne en charge de la reconstitution. Les cinq personnes restantes peuvent être des intervenants extérieurs (mentionné dans un cas) ou des propriétaires qui ne se rémunèrent pas directement pour le travail effectué au bénéfice de l'établissement culturel. Les rémunérations sont versées par l'établissement lui-même dans treize cas sur vingt : on retrouve la préférence pour l'auto-financement évoquée lors des acquisitions. Tous les autres cas regroupent des personnes payées par les pouvoirs publics : trois reçoivent un traitement du département, un de la municipalité, un d'une collectivité non spécifiée, et trois de l'état. En effet, la moitié des personnes en charge ont le statut de fonctionnaire ; parmi les vingt-quatre répondants, quatorze disposent d'un concours national dans le domaine de la culture. Les personnes ayant indiqué leur formation sont principalement attachés de conservation du patrimoine (5) mais il y a également deux conservateurs. Ces postes, de catégorie A, signifient que la rémunération est théoriquement à mesure des missions et compétences requises, ce qui reflète le degré d'investissement financier porté à la conservation et valorisation des collections, dont celles de la bibliothèque. De même, un établissement a choisi de salarier deux bénévoles pour les charger de la bibliothèque et de sa reconstitution, témoignant de son investissement dans le projet.

Les structures d'aides pour soutenir la reconstitution

Les contraintes financières peuvent être allégées par la mise en place de stratégies compensatoires ; si elles nécessitent des démarches, donc un investissement temporel, elles peuvent fournir des ressources complémentaires bienvenues.

Le premier type d'aide possible est le mécénat, qui se présente sous différentes formes. La première est liée à la structure associative : cinq des établissements interrogés sont gérés sous cette forme, et ces cinq lieux disent bénéficier du soutien de leur association pour se financer. Celle-ci leur permet de bénéficier d'un public fidèle et mobilisable pour chaque entreprise, dont la reconstitution, et de bénéficier d'un réseau de relations publiques. Les membres de l'association sont également mobilisables pour des actions ponctuelles d'aide au musée¹⁷¹, surtout pour des achats ponctuels enrichissant les collections et non pour une participation aux frais courants de fonctionnement. Le château de Miromesnil indique ainsi sur son site internet que l'association des Amis du Château, créée en 2006, « a également permis d'acquérir des objets permettant de compléter les collections et d'agrémenter les visites comme des écrits de Guy de Maupassant et aussi des livres ayant appartenu au Marquis de Miromesnil », mentionnant clairement la reconstitution.

Ensuite, trois établissements font appel au mécénat de particuliers ou d'entreprises privées. Ce mécénat est défini comme le « soutien matériel apporté, sans contrepartie directe de la part du bénéficiaire, à une œuvre ou à une personne pour l'exercice d'activités présentant un intérêt général »¹⁷². Pour bénéficier de dons

¹⁷¹ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.156

¹⁷² Saint-Marc, Manon. *Quelles politiques de soutien aux acquisitions patrimoniales des bibliothèques territoriales ?* Enssib, 2019, p.58

financiers, le projet de reconstitution doit être présenté de façon attrayante en étant cohérent avec les attentes du mécène (insister sur la dimension locale, sur le secteur d'une entreprise). Celui-ci cherche à être associé à l'image positive – voire prestigieuse – de l'établissement et apprécie toute valorisation ou événement médiatique autour des projets auquel il a contribué¹⁷³. On peut ainsi remarquer ainsi que les lieux ayant bénéficié d'un mécénat sont une bibliothèque prestigieuse (car rattachée à l'Institut de France) et deux châteaux (Grand Siècle et Renaissance), attirant plus facilement l'œil que des maisons d'écrivains plus modestes. Toutefois, contrairement au parrainage¹⁷⁴, le mécénat n'est pas supposé apporter un bénéfice direct au donateur, qui peut rester anonyme. En France, le mécénat est encadrée par des dispositions législatives et bénéficie d'une politique incitative depuis la loi Aillagon (2003)¹⁷⁵. Les donateurs bénéficient d'une déduction d'impôt à 66 % pour les particuliers et à 60 % pour les entreprises, sous réserve que l'administration fiscale ait approuvé le projet¹⁷⁶. La loi conditionne en effet le recours au mécénat, qui doit servir une action d'intérêt général ; les bénéficiaires peuvent être l'État et ses collectivités mais également des fondations, des musées ou des associations ayant un objectif éducatif, scientifique, artistique ou culturel¹⁷⁷, domaines auxquels se rattachent bien sûr les établissements concernés par les reconstitutions de bibliothèques. De plus, l'État propose un accompagnement visant à favoriser la rencontre entre les mécènes et leurs bénéficiaire¹⁷⁸. Le soutien apporté apparaît souvent sous la forme d'une somme d'argent : on peut citer comme exemple le mécénat de 22 000€ apporté par la fondation Breslauer (une organisation américaine qui a vocation à verser des subventions aux bibliothèques qui collectionnent des livres anciens) à la bibliothèque d'Avignon pour l'acquisition de trois manuscrits du XVIIe et XVIIIe siècle¹⁷⁹. Le mécénat peut également prendre la forme d'un soutien en compétence ou en nature ; cette dernière façon est alors à rapprocher du don, donc bénéficient nombre des établissements interrogés.

Enfin, la dernière forme de mécénat, le financement participatif, n'est pas du tout plébiscité par les établissements. Il s'agit d'un appel aux particuliers pour le financement d'un projet déterminé¹⁸⁰ ; malgré l'essor des plateformes en ligne facilitant le contact entre donateurs et bénéficiaires, cette option n'a pas été retenue pour les reconstitutions de bibliothèques étudiées. Si ce type de projet peut paraître trop scientifique, contraignant et trop long pour susciter l'enthousiasme, l'intérêt manifesté par le public pour les reconstitutions peut inciter à envisager cette possibilité.

Dans un second temps, les établissements peuvent faire appel à des aides publiques pour financer des projets spécifiques. Le premier dispositif est l'appel à

¹⁷³ *Op. Cit.* p.75

¹⁷⁴ « 1. Distinction entre mécénat et parrainage ». *Charte du mécénat culturel*. Ministère de la Culture. Disponible sur : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Mecenat/Documentation-et-textes-juridiques/Textes-juridiques/Charte-du-mecenat-culturel>.

¹⁷⁵ Loi n° 2003-709 du 1 août 2003 relative au mécénat, aux associations et aux fondations.

¹⁷⁶ Mouren, Raphaële. *Manuel du patrimoine en bibliothèque*. Éditions du Cercle de la librairie, 2007, p.187

¹⁷⁷ Saint-Marc, Manon. *Quelles politiques de soutien aux acquisitions patrimoniales des bibliothèques territoriales ?* Enssib, 2019, p.62

¹⁷⁸ *Ibid.* p.57

¹⁷⁹ *Ibid.* p.66

¹⁸⁰ *Ibid.* p.69

projet « Patrimoine écrit » qui vise à « soutenir des projets exemplaires concernant les collections patrimoniales relevant des collectivités territoriales ou des établissements publics de coopération intercommunale »¹⁸¹. Les documents considérés comme patrimoniaux sont les « manuscrits, les livres imprimés anciens, les fonds locaux et spécialisés et les documents iconographiques » ; toutefois, les imprimés postérieurs à 1830 sont exclus (sauf pour les bibliothèques territoriales classées ou relevant d'une collectivité de plus de 500.000 habitants, ce qui ne correspond pas aux demeures historiques). Or, sur 25 demeures rattachées à un propriétaire célèbre, seules une dizaine cherchent à reconstituer la bibliothèque d'un personnage antérieur à cette date ; sur les 10 ayant fixé une date précise, seules trois sont situées avant 1830. Le dispositif « Patrimoine écrit » peut être sollicité pour des projets de signalement, de conservation (aides à l'acquisition de matériel de conservation comme du papier ou du carton neutre, des boîtes de conservation, des aspirateurs à filtre intégral et des thermohygromètres électroniques) ou de valorisation (sauf la numérisation) qui doivent porter sur des opérations d'un montant global d'au moins 5 000€ HT. Les conseillers « livres et lecture » de chaque DRAC sont chargés de valider l'octroi de ces aides¹⁸². En 2018, sur 24 projets qui ont été reçus au titre de l'appel à projets, 22 ont été soutenus¹⁸³.

En dernier lieu, les établissements peuvent recevoir des subventions liées à leur label ou appellation. La protection au titre des Monuments historiques apporte la possibilité d'obtenir des aides (subventions ou dispositifs fiscaux) pour « des projets liés à l'étude, à l'entretien, à la réparation et à la restauration d'immeubles, d'objets mobiliers et d'orgues classés ou inscrits au titre des monuments historiques n'appartenant pas à l'État »¹⁸⁴. Si ces projets ne concernent pas directement la reconstitution de bibliothèques, ils peuvent permettre d'améliorer le cadre d'accueil global des collections ou de libérer des financements pour ce type de recherche. Le statut « musée de France » permet quant à lui de pouvoir bénéficier de l'aide à l'enrichissement des collections des musées de France, soumise à examen d'un comité scientifique¹⁸⁵, et à l'aide aux projets de développement des musées de France¹⁸⁶. En outre, les établissements peuvent bénéficier du droit de préemption de l'État pour les acquisitions en vente publique.

¹⁸¹ Appel à projets national Patrimoine écrit 2022. Ministère de la Culture. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Appels-a-projets/Appel-a-projets-national-Patrimoine-ecrit-2022-DGMIC-SLL>

¹⁸² Mouren, Raphaële. *Manuel du patrimoine en bibliothèque*. Éditions du Cercle de la librairie, 2007, p.41

¹⁸³ Saint-Marc, Manon. *Quelles politiques de soutien aux acquisitions patrimoniales des bibliothèques territoriales ?* Enssib, 2019, p.22

¹⁸⁴ Protection au titre des Monuments Historiques. Ministère de la Culture. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Protection-au-titre-des-Monuments-historiques>

¹⁸⁵ Aide à l'enrichissement des collections des musées de France – FRAM. Ministère de la Culture et de la Communication. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/content/download/34991/file/Aide%20%C3%A0%20l%E2%80%99enrichissement%20des%20collections%20des%20mus%C3%A9es%20de%20France.pdf?inLanguage=fr-FR>

¹⁸⁶ Aide aux projets de développement des Musées de France. Ministère de la Culture et de la Communication. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/content/download/34993/file/Aide%20aux%20projets%20de%20d%C3%A9veloppement%20des%20mus%C3%A9es%20de%20France.pdf?inLanguage=fr-FR>

II. LES RECONSTITUTIONS SONT ENTREPRISES PAR LES MONUMENTS POUR VALORISER LEUR PATRIMOINE

1. INTEGRER LA RECONSTITUTION DANS LA POLITIQUE DE MEDIATION

Le public et ses attentes

Si la reconstitution aide les chercheurs à visualiser et étudier les bibliothèques des différentes périodes, elle est d'abord entreprise à destination des visiteurs.

L'Organisation mondiale du Tourisme (OMT) définit le tourisme comme regroupant « les activités déployées par les personnes au cours de leurs voyages et de leurs séjours dans les lieux situés en dehors de leur environnement habituel pour une période consécutive qui ne dépasse pas une année à des fins de loisirs, pour affaires et autres motifs »¹⁸⁷. Ces activités peuvent être de nature très diverse ; elles sont similaires à la notion de loisirs car elles sont récréatives, mais engendrent nécessairement un déplacement. Autrement dit, la fréquentation d'un lieu touristique appelle un effort de la part du visiteur, qui est motivé par différents motifs, souvent concomitants : la recherche de repos, de jeu (défi sportif, goût du hasard ou du simulacre) et de découverte¹⁸⁸. C'est envers cet objectif qu'est tourné le tourisme culturel, définit comme « un déplacement dont la motivation principale est d'élargir ses horizons, de rechercher des connaissances et des émotions au travers de la découverte d'un patrimoine et de son territoire »¹⁸⁹. C'est dans ce cadre qu'opèrent les musées, châteaux, et maisons des illustres. Ce type de tourisme apparaît plus prestigieux aux yeux des décideurs (élus, professionnels du tourisme, journalistes) qui l'opposent au tourisme de masse¹⁹⁰ ; le développement et la promotion du tourisme culturel a donc des enjeux économiques et commerciaux importants. Toutefois, dans les faits, ce tourisme n'est pas favorisé par les vacanciers : « Les enquêtes qualitatives et statistiques montrent que le motif culturel est extrêmement minoritaire dans le choix des destinations »¹⁹¹ écrit Saskia Cousin. Le tourisme culturel s'inscrit soit dans un prolongement des pratiques culturelles de loisirs sur un lieu de vacances, soit au sein de toute une gamme d'activités en concurrence les unes avec les autres proposées aux vacanciers¹⁹².

¹⁸⁷ INSEE, *Le Tourisme en France*. Édition 2008, Paris, INSEE, p. 27.

¹⁸⁸ Stock, Matthijs et Dehoorne, Olivier, et al. *Le Tourisme. Acteurs, lieux et enjeux*. Belin, 2003.

¹⁸⁹ Origet du Cluzeau, Claude. *Le tourisme culturel*. PUF, 1998.

¹⁹⁰ Furt, Jean-Marie Furt. « Le patrimoine, alibi du développement touristique local ? ». *Tourismes, patrimoines et mondialisations*. L'Harmattan, 2001, p. 30.

¹⁹¹ Cousin, Saskia. « De l'UNESCO aux villages de Touraine : les enjeux politiques, institutionnels et identitaires du tourisme culturel ». *Autrepart*, vol. 40, no. 4, 2006, p. 15.

¹⁹² Origet du Cluzeau, Claude. *Le tourisme culturel*. PUF, 1998.

Tous les sites culturels n'ont pas la même attractivité aux yeux des visiteurs. En premier lieu, les lieux historiques et archéologiques sont plus populaires que d'autres. De manière générale, le public considère que les connaissances historiques constituent la base d'une bonne culture générale, avant celles scientifiques ou littéraires¹⁹³. Le succès des contenus de vulgarisation historique au cinéma, à la télévision ou sur les médias sociaux confirme l'image positive attribuée à l'histoire. Jean-Marie Pesez rappelle également que l'archéologie comptait en 2005 « moins de lecteurs que de spectateurs et de visiteurs »¹⁹⁴. Jean-Bernard Roy note même que le rapport du public aux sites historiques s'est modifié, les ruines passant du statut de simple objet d'exposition à celui d'un signifiant historique et culturel¹⁹⁵, ce qui justifie leur popularité croissante. Néanmoins, certaines périodes sont plus prisées que d'autres. Les associations de reconstitution par l'histoire vivante françaises, par exemple, se concentrent sur les dix siècles du Moyen Âge (plus de la moitié des structures) et sur la période contemporaine (un tiers des structures)¹⁹⁶. Ces choix reflètent leur intérêt pour les thèmes militaires, notamment les expéditions scandinaves, la guerre de Cent Ans ou les deux guerres mondiales. En analysant des exemples de restitutions archéologiques, Isabelle Réverdy-Médélice met en avant le problème de la « surreprésentation de certains sites ou périodes historiques qui reviennent en permanence dans les médias, journaux, magazines, émissions télévisées, films et même musées », qui nuirait à d'autres périodes, notamment pré-historiques. Les périodes modernes et contemporaines auxquelles se réfèrent les demeures historiques avec bibliothèques appartiennent dans cette optique à une part privilégiée des lieux culturels touristiques.

Les raisons qui poussent les visiteurs à se rendre dans ces lieux sont diverses. D'après une enquête, la majorité des visiteurs sont poussés par la curiosité : ils cherchent à découvrir « comment c'était », c'est-à-dire des éléments qu'ils ignorent à propos du passé¹⁹⁷. Ils sélectionnent ainsi le lieu historique visité selon sa période, le thème traité, et sa correspondance avec leur désir de se cultiver. La notion de plaisir est également essentielle : les visiteurs cherchent à « partager une activité en famille pour passer un bon moment »¹⁹⁸. Intégrée aux activités touristiques, la visite du monument doit apparaître comme un loisir ; son rôle didactique doit rester ludique, en évoquant un lieu de découverte et de curiosité¹⁹⁹. En mettant en avant les réactions du public face aux groupes de reconstitutions médiévaux, Isabelle Réverdy Médélice explique que le degré de compréhension et d'appréciation peut différer grandement au sein du public familial. Certains reconnaissent leur dimension pédagogique tandis que d'autres cherchent une activité ludique qui doit

¹⁹³ Selon un sondage réalisé en 2001, « lorsqu'on pose la question : « quelles sont les connaissances qui vous paraissent les plus importantes pour être quelqu'un de cultivé ? », les connaissances scientifiques arrivent en deuxième position (23%) avant les connaissances littéraires (22%) mais après les connaissances historiques (26%) » Aubree, B. *Pourquoi vulgariser la science ? : Réflexions et applications*. Université Stendhal – Grenoble, 2001, p. 11.

¹⁹⁴ Pesez, Jean-Marie. *L'archéologie. Mutations, missions, méthodes*. Armand Colin, 2005, p8

¹⁹⁵ Roy, Jean-Bernard. « Les parcs archéologiques au risque du parc de divertissement ». *Culture & Musées*, n°5, 2005. p.56

¹⁹⁶ Bostal, Martin. *L'Histoire face à l'histoire vivante : expérimentation, médiation et représentations à travers la pratique de la reconstitution historique du Moyen Âge*. Normandie Université, 26 juin 2020, p.124

¹⁹⁷ Enquête menée par Jean Davallon entre octobre 2003 et juillet 2004 auprès des visiteurs du musée du pont du Gard et du musée de Pointe-à-Callière (128 entretiens). Citée par Flon, Emilie. *Les mises en scène du patrimoine : savoir, fiction et médiation*. Hermès science publications : Lavoisier, 2012, p.91

¹⁹⁸ Contenot, Félicie. « La médiation au service de la confluence du musée et de la bibliothèque ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2011, n° 4.

¹⁹⁹ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.74

se conformer à leurs représentations de l'histoire, associant le passé à l'enfance et au fantastique²⁰⁰.

Au niveau de l'établissement, la connaissance du public est primordiale pour ajuster l'accueil, la mise en scène des collections et le discours porté dessus. Le public est « l'ensemble des utilisateurs, mais aussi, par l'extrapolation, l'ensemble de la population à laquelle chaque établissement s'adresse »²⁰¹. Il s'agit donc de prendre en compte les visiteurs sur place mais aussi toute personne qui pourrait être intéressée par l'offre de l'établissement ; selon la définition des sciences de la communication, le public est constitué en tant que tel au moment de la réception d'une offre ou d'un discours produit par l'entité émettrice²⁰². Si les cartes de lecteurs permettent aux bibliothèques territoriales de connaître leur public, les monuments historiques peuvent se reposer sur des enquêtes menées individuellement ou à échelle plus large. Elles permettent de relever des profils de visiteurs selon leurs caractéristiques : âge, sexe, études, travail ... Cela amène les institutions à considérer les publics au pluriel, mais aussi à segmenter leurs offres selon le type de visiteurs qu'elles pensent intéresser²⁰³. L'enquête sur les pratiques culturelles des Français effectuée en 2018 révèle par exemple qu'en moyenne 34% des sondés avaient visité un monument historique les douze derniers mois ; si ce pourcentage varie peu en fonction du genre, on remarque que les adultes entre 25 et 59 ans constituent un public plus assidu que les plus jeunes (15-24 ans) ou les plus âgés (60+). De même, le taux de fréquentation est proportionnel au niveau de diplôme obtenu et à la catégorie professionnelle des visiteurs, passant de 24% pour les employés et ouvriers à 65% pour les cadres, ou de 13% pour les non-diplômés à 55% pour les personnes ayant effectué des études supérieures. Ces indications doivent mener à des politiques d'élargissement des publics plutôt qu'à un repli de l'établissement sur les publics déjà constitués. Dans son étude sur les publics des musées-châteaux nationaux, Tiphaine Mayran a montré que les horizons d'attentes différaient selon les catégories socio- professionnelles des visiteurs²⁰⁴. La première motivation, la recherche de découverte et de savoirs, est plus importante chez les agriculteurs et les ouvriers que chez les cadres ou les professions intermédiaires ; de même, le deuxième intérêt le plus représenté, la recherche de beauté et d'esthétisme, est plus saillant chez les ouvriers, les employés et les sans-emploi que pour les autres catégories. Ces deux centres d'intérêt se distinguent clairement des autres motivations, mais les écarts statistiques ainsi que le panel des personnes interrogées ne sont pas suffisamment significatifs pour qu'un château présentant des collections puisse utiliser ces résultats pour déterminer sa politique d'exposition, de médiation ou de communication en ciblant selon les catégories socio-professionnelles.

Outre les visiteurs de la demeure historique, le public plus spécifique des collections de la bibliothèque est réparti en plusieurs groupes. Le premier, majoritaire, est celui des chercheurs. Sur les trente établissements, seize ont accueilli des chercheurs ces cinq dernières années ; il est possible que certains soient

²⁰⁰ Bostal, Martin. *L'Histoire face à l'histoire vivante : expérimentation, médiation et représentations à travers la pratique de la reconstitution historique du Moyen Âge*. Normandie Université, 26 juin 2020, p.601

²⁰¹ Desvallées, François et Mairesse, François. *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Armand Colin, 2011, p.498.

²⁰² Mayran, Tiphaine. *Les Publics des visites guidées et des visites conférences des musées-châteaux nationaux : le cas d'Ecouen, de Compiègne et de Fontainebleau*. Paris, Ecole du Louvre, 2013, p.16

²⁰³ *Ibid.* p.17

²⁰⁴ *Ibid.* p.52

amateurs. La moitié ont concentré leurs recherches sur les personnalités en lien avec l'histoire du château, auteur ou artiste. Trois chercheurs ont étudié les documents eux-mêmes (spécialistes des incunables, de reliures) ; trois autres ont utilisé la bibliothèque pour analyser un domaine plus large (littérature, histoire politique, histoire de l'art au XIX^e siècle) tandis qu'un seul s'est intéressé à l'histoire du château et ses collections. Ces chercheurs ont donc manifesté un intérêt particulier pour la bibliothèque qui les a encouragés à organiser une consultation des documents. Cette attention portée aux collections en fait un public privilégié pour les établissements : une maison d'écrivain envisage même pour sa bibliothèque « qu'elle ne soit ouverte qu'aux (nombreux) chercheurs français ou étrangers ». Le second type de public intéressé par la bibliothèque est celui des professionnels non universitaires (écrivains, journalistes, artistes cherchant l'inspiration) : une demeure historique évoque un « écrivain à propos de l'empereur Pedro II du Brésil », souverain ayant été en relation avec le propriétaire du lieu. Enfin, l'accès aux collections d'un troisième groupe, le grand public curieux, n'est pas toujours favorisé. Seuls deux établissements sur vingt-neuf disent accorder l'accès aux livres au public. Si ce chiffre peut probablement être nuancé, une demande motivée et justifiée permettant parfois la consultation, il démontre tout de même que le public est essentiellement considéré comme visiteur. Le public distant peut être divisé selon les mêmes critères.

L'importance de la médiation tournée vers la recherche

Les bibliothèques des demeures historiques étaient à l'origine des collections privées, destinées à un public restreint et choisi, une élite qui possédait les collections. Au contraire, les institutions culturelles publiques ont dès l'origine la vocation de transmettre leurs collections, en les conservant mais aussi en encourageant la création, la recherche et la formation²⁰⁵. Elles doivent pour cela être exposées au plus grand nombre. C'est pourquoi sur les trente établissements interrogés, vingt-neuf organisent la visite du site par le public. Pour que les collections soient accessibles et comprises par les visiteurs, englobant la diversité des publics, les établissements mettent en place une politique de médiation qui sert d'intermédiaire entre le visiteur (en comprenant ses connaissances préalables, ses motivations et ses modes d'acquisition du savoir), le lieu (particulièrement significatif dans les cas étudiés) et les objets exposés²⁰⁶, ici la bibliothèque et son contenu. Autrement dit, E. Caillet et D. Jacobi définissent la médiation comme « ensemble d'actions ou de dispositifs propres à faciliter l'appropriation de l'exposition par le visiteur »²⁰⁷. Les politiques de médiation se sont développées en complémentarité avec la démocratisation culturelle et sont héritières des « actions culturelles » apparues en France depuis les années 1970. En 1988, le « Plan patrimoine de mise en valeur des grands sites archéologiques » lancé par le ministère de la Culture montre plus directement la prise en compte du public aux côtés des enjeux scientifiques ou esthétiques du patrimoine, la fréquentation devenant un

²⁰⁵ Bordeaux, Marie-Christine, et Élisabeth Caillet. « La médiation culturelle : Pratiques et enjeux théoriques ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° Hors-série, Hors-série, juin 2013, p. 139-63.

²⁰⁶ Contenot, Félicie. « La médiation au service de la confluence du musée et de la bibliothèque ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2011, n° 4.

²⁰⁷ Caillet, Élisabeth et Lehall, Evelyne. *A l'approche du musée, la médiation culturelle*. Presses Universitaires de Lyon, 1995, p306.

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

critères de mesure de la mise en valeur²⁰⁸. Ces évolutions montrent l'attention croissante portée au regard du visiteur.

La médiation sert en premier lieu à accompagner le visiteur durant son parcours ; elle peut également l'atteindre avant la visite, et dans ce cas la motiver, ou après, via les dispositifs distants notamment. C'est alors sa fonction d'accueil, d'orientation et de conseil au public²⁰⁹ qui est mise en avant : elle permet de comprendre l'organisation du lieu et ses codes, avec comme outil par excellence le parcours de visite. Selon les lieux, les comportements attendus des visiteurs ne sont pas les mêmes : silence, déplacement, libre consultation des collections sont encouragés ou interdits. Les normes sont différentes, même au sein des établissements interrogés qui présentent pourtant pour la plupart des pièces « bibliothèque » reconstitués comparables. A plus grande échelle, Dominique Trouche a étudié les sites liés aux guerres mondiales pour montrer que les mise en discours à destination des visiteurs peuvent aller jusqu'à structurer tout un territoire autour des lieux historiques²¹⁰, avec la création de circuits comme celui des plages du Débarquement qui allie musées, sites naturels et cimetières militaires²¹¹.

Cet exemple montre également que la médiation est une étape clé du processus de patrimonialisation. Selon le modèle exprimé par Jean Davallon, l'objet patrimonial doit être exposé pour matérialiser la célébration de sa redécouverte : c'est une étape essentielle pour la création du lien social patrimonial. Après l'expertise scientifique qui justifie la valeur et la conservation du document, le groupe doit reconnaître collectivement l'objet comme élément de sa culture. Les procédés de médiations sont garants de cette reconnaissance car ils font le lien entre la recherche scientifique et l'accord de la communauté sans lequel le bien patrimonial ne sera pas transmis aux générations suivantes et échouera à achever sa patrimonialisation²¹². Les acteurs institutionnels seuls ne peuvent créer un objet patrimonial, mais ils peuvent fournir un effort de médiation sur l'objet, son histoire et les valeurs qu'il matérialise²¹³. En analysant l'influence de l'approche éducative sur les musées américains, Lisa Robert a remarqué que le savoir n'est plus réservé aux institutions mais que les connaissances sont socialement construites par les visiteurs et transmises par le musée²¹⁴. Par la reconstitution, la médiation peut même reproduire l'expérience de la redécouverte et de la fabrique du sens du processus de patrimonialisation. Confrontés aux différentes étapes du processus de recherche des documents, le public peut alors mieux comprendre le sens de l'exposition des ouvrages devant ses yeux.

²⁰⁸ Flon, Emilie. *Les mises en scène du patrimoine: savoir, fiction et médiation*. Hermès science publications : Lavoisier, 2012, p.67

²⁰⁹ Contenot, Félicie. « La médiation au service de la confluence du musée et de la bibliothèque ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2011, n° 4.

²¹⁰ *Op. Cit.* p.20

²¹¹ *Visiter les plages du Débarquement*. Normandie Tourisme. Disponible sur : <https://www.normandie-tourisme.fr/decouverte/histoire/d-day-et-bataille-de-normandie/les-plages-du-debarquement/carte-plages-du-debarquement-a-visiter/>

²¹² Brière, Fanny, et al. *Château-musée ou musée-château ? : étude comparative entre différents châteaux de France et de Suisse*. 2019, p.37

²¹³ Henryot, Fabienne. « Introduction. Le patrimoine écrit : histoire et enjeux d'un concept ». *La fabrique du patrimoine écrit : Objets, acteurs, usages sociaux*, Presses de l'enssib, 2020, p. 7-32.

²¹⁴ Flon, Emilie. *Les mises en scène du patrimoine: savoir, fiction et médiation*. Hermès science publications : Lavoisier, 2012, p.78

Dans sa fonction d'intermédiaire, la médiation assure le partage du savoir. Elle est essentielle car la majorité des objets exposés n'ont pas été conçus comme de purs objets d'exposition par les hommes du passé : il faut leur donner un sens pour mieux faire comprendre ces pièces du patrimoine archéologique ou historique²¹⁵. C'est particulièrement le cas pour les reconstitutions, qui servent à aider les visiteurs à saisir l'usage ou le sens des vestiges exposés, la fonction de la pièce bibliothèque par exemple. L'exposition sans médiation, ou à médiation minimale (un cartel indiquant seulement titre et auteur, voire date), appelle le visiteur à faire de lui-même une synthèse de toutes les informations qu'il a reçu et de les associer à ses connaissances pour essayer de comprendre ce qu'il voit et de prendre la mesure du taux d'authenticité et donc du degré de confiance à accorder aux objets exposés (particulièrement important pour la reconstitution). Si cette médiation minimale peut « encourager l'observation et la prise de position du visiteur, de manière à l'amener à l'autonomie et à l'approfondissement »²¹⁶, elle demande toutefois un grand investissement de la part du visiteur qui ne cherche pas forcément des réponses sur ces questions²¹⁷. C'est donc d'abord à l'auteur de l'exposition - ou de la reconstitution - d'expliquer son travail et les choix effectués, surtout quand ceux-ci se basent sur des hypothèses scientifiques. La médiation doit fournir les clefs de compréhension des objets exposés.

Pour accomplir cette mission, la médiation se fonde sur la recherche scientifique. Celle-ci fournit les éléments factuels et interprétatifs qui constituent le discours et donnent une signification à l'exposition²¹⁸. La transmission des savoirs peut se faire sur plusieurs étapes, notamment selon les ressources de l'établissement. Si les responsables de la politique d'exposition ne connaissent pas de chercheurs spécialisés dans le domaine concerné, ils peuvent faire appel à leurs publications, à d'autres ouvrages sur le sujet ou à des amateurs qui sont alors le relais du travail scientifique. Cette obtention médiatisée des savoirs peut être le cas lors de la reconstitution de bibliothèque où la rédaction du discours de médiation est l'aboutissement de tout le processus de recherche des sources (inventaires d'époques, histoire des bibliothèques) et de celui de recherche des documents, durant lesquels le reconstituteur a acquis de nombreuses connaissances sur le sujet. La nature des savoirs transmis dépend de la manière dont le rédacteur les a acquis, mais également des informations disponibles et de l'orientation de la politique de médiation. Ainsi, sur dix-sept établissements, presque tous considèrent qu'il est important d'apporter au public des connaissances sur les collections ; deux tiers souhaitent également mettre en valeur l'architecture et de l'ameublement de la bibliothèque.

Le médiateur constitue un relais supplémentaire de la recherche scientifique : dans une visite guidée, le guide transmet des savoirs qui ont été conçus par les conservateurs ou les scientifiques, que l'on pourrait aussi qualifier de « discours

²¹⁵ Reverdy-Médélice, Isabelle. *La valorisation du patrimoine : problèmes méthodologiques, limites et enjeux de la restitution archéologique et historique*. Université de Grenoble, 26 avril 2012, p.269

²¹⁶ Contenot, Félicie. « La médiation au service de la confluence du musée et de la bibliothèque ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2011, n° 4.

²¹⁷ *Op. Cit.* p.259-260

²¹⁸ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.271

d'autorité »²¹⁹. La visite est alors proche d'une conférence de vulgarisation ; mais le médiateur peut aussi inclure des échanges et des discussions pour éviter que son discours ressemble à une vue dominante imposée aux visiteurs. Cela lui permet également d'ajuster son discours aux représentations du public, c'est-à-dire les connaissances préalables, les cadres d'interprétations et les idées imaginatives qui sont déterminantes sur la façon dont il va recevoir le discours de médiation. Ces représentations sont très résistantes au changement : en tant qu'individu, le guide peut veiller à ce que le récipiendaire ne déforme pas l'information pour l'intégrer à ses propres schémas²²⁰. Les concepteurs des supports de médiations fixes doivent également se prémunir d'un tel renversement du discours en prenant en compte l'influence des représentations préalables. La fonction scientifique du musée (ou château-musée pour les demeures historiques) comprend une attitude critique et scientifique face aux thèmes et collections de l'établissement qu'il faut veiller à préserver.

Les dérives de la médiation de la reconstitution

L'importance de la médiation pour assurer l'échange des savoirs implique la création d'un discours qui peut être détourné de ses objectifs. A l'exception des expositions minimalistes ou des reconstitutions d'objets simples (une céramique par exemple) présentés hors de tout contexte, tenter d'animer un objet exposé entraîne forcément la communication d'un message²²¹ qui doit être maîtrisé par son producteur. Au-delà de la fiabilité scientifique, Cornelius Holtorf appelle à examiner avec attention toute utilisation du passé, qu'elle soit académique, commerciale ou purement idéologique. Chaque discours est issu d'intérêts spécifiques dont on doit rechercher les bénéficiaires : « bien qu'il n'y ait rien de mal à fournir aux gens l'expérience qu'ils désirent, il faut certainement se méfier de ceux qui exploitent les rêves et les désirs authentiques des gens afin de faire avancer les intérêts financiers et éventuellement idéologiques de quelques personnes »²²². La dimension commerciale crée une tension entre les politiques de médiation, qui doivent arbitrer entre l'accueil massif du public et la volonté, non quantitative, d'impliquer les visiteurs ; autrement dit, entre consommation et participation. Les concepteurs des politiques d'exposition et de médiation doivent articuler créativité, exigences des financeurs et fonction culturelle des monuments historiques. Comme l'expriment Marie-Christine Bordeaux et Élisabeth Caillet, « La place est difficile à identifier entre l'action pédagogique, l'action culturelle issue de l'éducation populaire et le marketing qui gagne progressivement l'ensemble des institutions culturelles »²²³. Les reconstitutions, qui peuvent mobiliser des enjeux mémoriels et qui laissent plus de possibilités à leurs créateurs, sont particulièrement sensibles au risque d'une médiation idéologiquement orientée²²⁴. Les *pageants* américains, des reconstitutions par l'histoire vivante, se sont par exemple développés dans les années 1950 et 1960 en s'orientant vers une histoire événementielle et nationale qui en a fait des

²¹⁹ *Ibid.* p.303

²²⁰ *Ibid.* p.212

²²¹ Reverdy-Médélice, Isabelle. *La valorisation du patrimoine : problèmes méthodologiques, limites et enjeux de la restitution archéologique et historique*. Université de Grenoble, 26 avril 2012, p.246

²²² Holtorf, Cornelius. « The Meaning of Time Travel ». *The archaeology of time travel: experiencing the past in the 21st century*. Archaeopress Publishing Ltd, 2017, p.8

²²³ Bordeaux, Marie-Christine, et Élisabeth Caillet. « La médiation culturelle : Pratiques et enjeux théoriques ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° Hors-série, Hors-série, juin 2013, p. 139-63.

²²⁴ Reverdy-Médélice, Isabelle. *La valorisation du patrimoine : problèmes méthodologiques, limites et enjeux de la restitution archéologique et historique*. Université de Grenoble, 26 avril 2012, p.223

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

instruments politiques et communautaristes²²⁵. La reconstitution monumentale de Babylone organisée par Saddam Hussein dans les années 1990 pour faire de l'Irak une destination touristique incontournable avait également une fonction politique indéniable, le dictateur se faisant représenter aux côtés des grands souverains mésopotamiens sur les fresques des édifices pour s'auto-proclamer leur héritier²²⁶.

En plus des risques liés à l'appropriation du discours de médiation, ses rédacteurs doivent également prendre garde à nuancer sa portée. Les informations scientifiques transmises ont une valeur d'autorité ; or le processus de recherche scientifique, particulièrement lorsqu'il concerne une reconstitution, implique une remise en cause régulière des résultats. De nouvelles découvertes et de nouvelles interprétations apparaissent et rendent caduques les résultats précédents. Dans les meilleurs cas, seuls quelques détails s'avèrent incorrects, et il est facile de les corriger. Dans d'autres, par exemple dans le cas des restitutions de sites de grande ampleur (maquettes de villes), la péremption est rapide. Les campagnes de fouilles archéologiques constantes apportent régulièrement de nouvelles données qu'il faut intégrer à la reconstitution²²⁷. Le problème est alors de faire oublier l'ancienne représentation au grand public : l'un des objectifs de la reconstitution est de laisser une trace dans la mémoire du visiteur grâce à sa dimension matérielle et visuelle. Comme l'explique Isabelle Réverdy Médélice, « c'est là le pouvoir à double tranchant des restitutions qui permettent à la fois de transmettre et d'intégrer rapidement et facilement les résultats des recherches archéologiques, mais qui, une fois intégrées, restent durablement, voire définitivement dans les mémoires »²²⁸. C'est d'autant plus le cas si l'ancien modèle est plus séduisant que le nouveau : on pourrait par exemple imaginer un établissement choisissant d'acquérir des ouvrages joliment reliés avant de découvrir que le propriétaire ancien n'avait pas fait le choix - ou n'avait pas les moyens - de couvertures ostentatoires. Deux des établissements étudiés ont ainsi apporté des corrections à leur reconstitution. Un cas marquant - hors du domaine du livre, mais qui illustre bien les enjeux du sujet - est celui du site de Cnossos. Suivant des consignes de l'archéologue anglais sir Arthur Evans au début du XXe siècle, des fresques ont été restaurées et des murs remontés, en béton ; mais les recherches cinquante ans plus tard ont démontré leur inexactitude. Si des panonceaux correctifs ont été ajoutés, les responsables du site n'ont pas supprimé ces éléments parce que cela risquerait d'endommager les vestiges, mais surtout parce que ces restaurations incorrectes ont intégré l'imaginaire du grand public qui serait déçu de ne pas les retrouver sur le site²²⁹. Comme le formule les archéologues, « l'opinion courante accepte qu'on les [les fausses images] dénonce, pas qu'on y renonce ! ». Les reconstitutions supposent des investissements en termes de temps, de recherches et de moyens auxquels il est difficile de renoncer, même lorsque les concepteurs sont conscients de leur inadéquation avec l'objectif scientifique du projet. La médiation peut apporter une solution à ce problème, en tentant de remédier à la dimension immuable du produit présenté au public²³⁰. Présenter la reconstitution comme un processus en cours permet de reconnaître qu'elle n'est jamais achevée (comme le témoigne la longueur du processus), et souligner l'aspect parfois subjectif

²²⁵ Bénichou, Anne. *Rejouer le vivant: les reenactments, des pratiques culturelles et artistiques (IN)actuelles*. Les Presses du Réel, 2020, p.20

²²⁶ *Op. Cit.* p.223

²²⁷ *Ibid.* p.224

²²⁸ *Ibid.* p.232

²²⁹ Van Effenterre, Micheline et Mastorakis, Michel. *Les Minoens, l'âge d'or de la Crète*. Éditions Errance, 1991.

²³⁰ Bostal, Martin. *L'Histoire face à l'histoire vivante : expérimentation, médiation et représentations à travers la pratique de la reconstitution historique du Moyen Âge*. Normandie Université, 26 juin 2020, p.309

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

des choix qui ont été opérés. En d'autres mots, la reconstitution peut être l'occasion d'initier au regard critique historique et à la dimension historiographique inhérente à chaque recherche.

2. LA RECONSTITUTION S'ADRESSE AU PUBLIC

Soigner la politique d'exposition pour mettre en valeur les collections

Pour remplir tous les objectifs de la médiation, la politique d'exposition doit être soigneusement préparée. Pour Michèle Gellereau, professeure émérite en sciences de l'information et de la communication, chaque lieu possède une « scène » propre constituée par l'association entre le site et son objectif²³¹. Cette scène entraîne des contraintes et la définition des intentions communicationnelles, transmises grâce à la présentation des collections au public. Emmanuel Marine a catégorisé les différentes politiques d'expositions en six groupes²³². La logique de prestige soulignant le donateur et ses objets et celle de célébration privilégient l'accumulation et une scénographie restreinte ; elles sont choisies par plusieurs maisons d'écrivains pour appuyer la figure de leur ancien propriétaire célèbre. Ensuite, la logique de coopération et celle de création favorise des expôts moins nombreux mais un dialogue avec le milieu culturel local et ses artistes. C'est le système choisi par le château de la Roche-Guyon et sa bibliothèque fantôme, ou par la maison Jacques Copeau qui organise des résidences d'écrivains entre ses murs. Enfin, les logiques de valorisation et de questionnement privilégient le discours scientifique en insistant pour l'une sur la transmission du savoir et l'intégration à des pôles de recherche, et puis l'autre au resserrement de l'exposition autour d'une problématique. Ce sont probablement les systèmes privilégiés par les cinq établissements associés à un centre de recherche ou par la Bibliothèque Marmottan associée à l'institut des Beaux-Arts. Comme pour une mise en scène théâtrale, la politique d'exposition répond à trois étapes : la mise en espace des acteurs (ici les objets exposés), la mise en accord des différents composants de la représentation (collections, supports, dispositifs de médiation) puis la mise en évidence du sens global²³³ qui répond à une ou plusieurs des logiques évoquées. L'ajustement aux contraintes du lieu, les objectifs de communication définis, la scénographie, les dispositifs de médiation et l'éventuelle discours oral d'un guide participent donc tous à la mise en scène des collections par le concepteur de la politique d'exposition²³⁴.

Avant de mettre en place les dispositifs de médiation proprement dits, les créateurs de l'exposition doivent sélectionner les expôts qui seront présentés. Cette sélection est plus ou moins nécessaire selon la politique d'exposition et l'ampleur des collections de la bibliothèque. Sur vingt-huit établissements, 40% rangent entièrement leurs volumes dans les rayonnages de la pièce visible par le public. Les 60% restants, soit dix-sept établissements, évoquent trois explications principales : le manque de place (cinq réponses), le caractère précieux des ouvrages (six réponses)

²³¹ Flon, Emilie. *Les mises en scène du patrimoine: savoir, fiction et médiation*. Hermès science publications : Lavoisier, 2012, p.21

²³² Marine, Emmanuel. « La bibliothèque, un musée comme les autres ? ». *La Revue de la BNU*, n°20. Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, 2019.

²³³ *Op. Cit.* p.23

²³⁴ *Ibid.* p.21

et surtout la conservation (onze réponses). Ces trois éléments renvoient à des situations matérielles objectives, mais témoignent également des choix effectués. La conservation peut par exemple être satisfaisante dans les salles d'expositions si un certain nombre de mesures sont appliquées, demandant certes parfois un investissement en temps et en moyens plus important. Théoriquement, le manque de place pourrait être compensé par l'ajout de meubles modernes : le fait que les lieux étudiés aient ignoré cette possibilité montre l'importance accordée à l'aboutissement de la reconstitution qui atteint son objectif lorsque les volumes retrouvent leurs rayonnages d'origine. Enfin, l'adjectif « précieux » peut se rapporter à la fragilité des documents, rejoignant ainsi la question de la conservation, à celle de la sécurité - contre laquelle certaines mesures peuvent être mises en place - ou à la rareté ou le caractère exceptionnel des ouvrages. Ce dernier paramètre se heurte aux ambitions de la médiation : il est paradoxal de dissimuler les ouvrages les plus admirables aux yeux du public alors que la mission de valorisation du musée appelle à les exposer. A l'inverse, il est justifié de garder des collections en réserve lorsqu'elles n'apportent rien à l'exposition : Isabelle Reverdy-Médélise explique ainsi le choix du musée départemental du Grand Pressigny de n'exposer que 20% de ses collections : « Si ces vestiges entreposés présentent un intérêt certain pour un spécialiste, il n'est pas forcément très intéressant de les présenter au public, car il s'agit généralement d'artefacts déjà présents dans les vitrines du musée et les exposer à leur tour reviendrait à aligner vingt fois le même biface ou le même racloir »²³⁵.

Les établissements étant amenés à sélectionner les ouvrages visibles s'appuient sur plusieurs critères. Le premier est la pertinence par rapport au propriétaire ancien ou à l'établissement (dix réponses), ce qui correspond à la fois avec les ambitions de la reconstitution et à celle de valorisation du propriétaire et/ou du lieu que l'institution culturelle cherche forcément à transmettre. Il faut noter que ce critère révèle le point de vue scientifique sur les collections ; au contraire, le second critère, presque équivalent, est l'esthétisme de la reliure (neuf critères). Cette justification s'appuie sur les attentes supposées du public - visiter une belle bibliothèque - et par extension sur les politiques de communication extérieures de l'établissement. Trois demeures historiques évoquent une contrainte matérielle, la taille. Celle-ci s'inscrit également dans le but de la reconstitution puisqu'il s'agit de faire correspondre la bibliothèque d'époque et ses collections. Enfin, un dernier lieu explique qu'il a choisi les ouvrages visibles selon leur rareté, de manière cohérente avec l'intention patrimoniale des institutions culturelles historiques. Parmi les volumes portés à la vue du public, tous ne sont pas présentés équitablement sur les rayonnages. En effet, sur vingt-sept établissements, 70% choisissent de mettre certains livres en valeur par rapport à d'autres. Ils peuvent être posés sur un présentoir sur un rayonnage, une solution qui permet de conserver leur intégration visuelle au corps de la bibliothèque. Fermés (six cas), la reliure est mise en avant, voire le titre si l'ouvrage est contemporain. Ouverts (dix cas), on privilégie des aspects esthétiques (typographies, estampes), le contenu intellectuel (passage célèbre d'une œuvre) ou la dimension patrimoniale (annotations manuscrites, ex-libris). Douze lieux ont choisi d'exclure des rayonnages les livres mis en valeur en les plaçant sur des présentoirs ou des vitrines séparés, ce qui peut apporter une meilleure visibilité du document et une meilleure circulation des visiteurs. Un établissement interrogé, fait

²³⁵ Reverdy-Médélise, Isabelle. *La valorisation du patrimoine : problèmes méthodologiques, limites et enjeux de la restitution archéologique et historique*. Université de Grenoble, 26 avril 2012, p.95

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

appel au guide, qui retire certains ouvrages de la bibliothèque pour les présenter au public et se charge de les remettre en place ; cette forme de présentation est possible car la bibliothèque n'est accessible que sur visite guidée. Dans un cas, un feuillet numérique permet également de mettre en avant le contenu de certains livres. Enfin, les expositions temporaires à l'extérieur de la bibliothèque voire de l'établissement participent à la valorisation de certains livres en particulier.

Les dispositifs de médiation doivent d'abord être adaptés aux exigences physiques du lieu dans lequel sont exposées les collections. Les anciens bâtiments sont parfois fragmentés en de petites pièces reliées par des couloirs et des escaliers qui contraignent fortement le parcours du visiteur dans le bâtiment, forcément linéaire, et limitent les possibilités muséographiques²³⁶. Dans le cas des bibliothèques des demeures historiques, cette pièce peut être facilement accessible si elle est conçue comme une pièce de réception, à l'aune d'un fumoir dédié à la socialisation masculine ; à l'inverse, elle peut être éloignée des pièces de vie principales s'il s'agit essentiellement d'un cabinet de travail d'un auteur cherchant la tranquillité. Au XVIII^e siècle, par exemple, les cabinets de retraite et les bibliothèques étaient généralement placés dans les entresols des bâtiments, peu accessibles²³⁷. Les trente établissements interrogés cherchent toutefois à inclure la bibliothèque dans le parcours de visite puisque 80% d'entre eux la rendent visible au public. Celui-ci ne peut pourtant y accéder que dans 60% des établissements. Cela peut être expliqué par une contrainte physique, la dimension des lieux, mentionnée par un établissement (« La bibliothèque est inaccessible aux publics en raison de caractère exigu »), mais également par des raisons de sécurité et de conservation. Au fil de leur histoire ou par choix, certains établissements ont également déplacé la bibliothèque au sein du bâtiment. Ainsi, seuls la moitié respectent l'emplacement choisi par un ancien propriétaire, alors que 43% en ont sélectionné un nouveau. Le choix du lieu s'échelonne ainsi du XVI^e siècle à l'époque contemporaine, selon les anciens propriétaires célèbres ou leur descendance. La demeure de Ronsard spécifie par exemple que celui-ci a choisi la pièce selon des critères personnels (« dans une petite pièce à l'étage de son logis, facile à chauffer, aux fenêtres tournées vers la Loire ») mais qui la rendent peu disponible pour accueillir les visiteurs. Deux châteaux mentionnent explicitement le XXI^e siècle (2000 et 2019) comme date fixant le lieu d'exposition des volumes, incitant ainsi à penser qu'il s'agit d'un lieu facilement accessible. Dans son article sur la médiation en musée et bibliothèque, Félicie Contenot suggère d'utiliser d'autres salles plus spacieuses pour présenter certains objets, reproduisant ainsi les habitudes d'exposition des manuscrits en bibliothèque publiques patrimoniales²³⁸.

Les dispositifs de médiation

On distingue les formes de médiations directes qui impliquent la présence physique d'un médiateur comme intermédiaire, et les médiations indirectes, qui

²³⁶ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.331

²³⁷ Bertho Lavenir, Catherine. *La visite du monument*. Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, 2004.

²³⁸ Contenot, Félicie. « La médiation au service de la confluence du musée et de la bibliothèque ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2011, n° 4.

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

relèvent d'une installation fixe à la disposition des visiteurs²³⁹. Sur trente établissements interrogés, treize proposent à la fois la visite libre et la visite guidée tandis que neuf n'offrent que cette dernière solution.

Les premiers dispositifs de médiations sont les textes écrits, sous la forme de simples cartels ou de panneaux plus détaillés. Le cartel est une petite plaque ou étiquette fixée à proximité immédiate d'un objet exposé ; il sert à fournir des informations élémentaires sur celui-ci (titre ou nom, auteur, provenance, date, lieu, numéro d'inventaire). Il est rédigé par la personne chargée de la conservation car les informations doivent être scientifiques et correctes. Son degré de précision ainsi que les informations contenues doivent être uniformisées, mais il est si restreint (une cinquantaine de mots au maximum) que certains ne le considèrent pas comme un outil de médiation. Le texte est clair, concis, et la mise en forme est claire et accessible. Si sept établissements interrogés utilisent des cartels, leur utilisation doit être réfléchie pour les livres de la bibliothèque. Ne pouvant tous les décrire, les cartels sont utilisés pour les volumes particulièrement mis en valeur ou pour d'autres objets annexes (décorations, outils d'écritures). Le panneau d'exposition présente un discours écrit qui peut être assorti d'illustrations. Pareillement rédigé par des spécialistes des collections, son contenu est soumis à plusieurs exigences cohérentes avec la politique de médiation : fiabilité scientifique, accessibilité à différents publics, niveau de langue et précision des informations, graphisme attrayant etc. Son but informatif ne doit pas omettre son caractère scénographique : vu avant d'être lu, il doit être cohérent avec le lieu d'exposition²⁴⁰. Sur dix-neuf établissements, la moitié (dix) font usage de ces panneaux.

La visite guidée constitue un autre dispositif traditionnel de médiation. Héritée des commentaires du propriétaire de collections privées qui présente avec fierté ses possessions²⁴¹, c'est une interprétation particulière du site et des collections qui ne s'appuie pas sur les textes des panneaux mais qui construit son propre discours, en incluant souvent plus d'anecdotes et en se penchant sur les objets exposés. Chaque visite est singulière : elle se décline selon l'exposition, la personnalité du guide, le groupe de visiteur, le temps imparti, et tout élément de contexte pouvant être intégré à son déroulement²⁴². Selon la proximité du guide avec l'établissement, son discours peut ainsi être plus ou moins proche de celui du concepteur de l'exposition. C'est le dispositif de médiation préféré des lieux interrogés : sur vingt-neuf réponses, vingt-deux établissements proposent la présentation par un guide. C'est en effet une méthode qui permet de mieux diriger l'attention des visiteurs sur des thèmes précis, comme la reconstitution, alors que le public peut ignorer les dispositifs passifs comme les panneaux ; elle a de plus l'avantage de permettre de mieux surveiller et contrôler les collections. Similairement, les établissements peuvent organiser différentes activités animées par des guides-conférencier ou des personnels, ce qui est le cas de six établissements pour leur bibliothèque. La majorité font appel aux collections, notamment via des lectures à voix hautes ; seules deux évoquent la

²³⁹ Bostal, Martin. *L'Histoire face à l'histoire vivante : expérimentation, médiation et représentations à travers la pratique de la reconstitution historique du Moyen Âge*. Normandie Université, 26 juin 2020.

²⁴⁰ *Les panneaux d'exposition et la signalétique dans un musée de France*. Direction des Patrimoines / Service des Musées de France. Disponible sur : https://www.culture.gouv.fr/content/download/272936/pdf_file/panneaux_exposition_signalétique_1998_20200709.pdf?version=4

²⁴¹ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.301

²⁴² *Ibid.* p.302

reconstitution, ce qui signale qu'on considère peu ce sujet comme propice pour les activités plus ludiques ou interactives.

Le troisième dispositif mis en place est plus récent : la médiation numérique se développe peu à peu dans les institutions culturelles. Les Tice (technologies de l'information et de la communication pour l'enseignement) ont de nombreux avantages. Elles permettent de renouveler l'image de l'établissement, d'offrir des supports plus attrayants aux visiteurs, particulièrement le jeune public et de mettre en valeur des documents non exposés pour des raisons de conservation²⁴³. Ainsi, deux établissements proposent des supports interactifs permettant de feuilleter virtuellement certains livres : ils sont particulièrement intéressants dans le cas des reconstitutions car ils offrent un accès au texte qui permet d'envisager la bibliothèque dans sa fonction première de collecte des savoirs, et non dans une dimension purement esthétique. Ils favorisent l'immersion du visiteur et accentuent la dimension patrimoniale du lieu, en particulier si les ouvrages présentés sont exceptionnels (illustrations, annotations manuscrites). Un établissement indique par exemple qu'il souhaiterait améliorer sa reconstitution grâce au multimédia qui « donne d'autres possibilités de découvrir les ouvrages ». La diversité des outils possibles permet aux institutions de trouver ceux qui conviennent à leurs objectifs et au public visé. Le musée des Papeteries Canson et Montgolfier met ainsi en avant sur son site internet ses bornes numériques : « Pour augmenter l'interactivité des visites, le musée a installé des bornes tactiles. Le visiteur, de tout âge, peut réaliser des quiz à moins qu'il ne préfère regarder des vidéos en choisissant sa langue »²⁴⁴. Cette mention fait référence à l'utilisation des TICE par les enfants et les visiteurs non-francophones. D'une autre manière, les audioguides viennent en complément des visites guidées chez deux établissements, pouvant être utilisés dans les périodes de faible fréquentation ou d'absence de visites organisées. Certains lieux peuvent proposer des applications smartphones ou des tablettes qui jouent un rôle similaire à celui des audioguides. Certaines peuvent géolocaliser les visiteurs dans le bâtiment et délivrent un contenu multimédia à proximité immédiate des œuvres, ce qui évite au visiteur d'avoir à trouver les indicateurs à taper sur un clavier. Reliés à internet, ces supports peuvent être associés au site de l'institution et ainsi encourager la poursuite de la médiation après la visite physique. Les bornes interactives et les tables multipoints sont des équivalents plus ludiques des panneaux explicatifs, apportant souvent une mise en relation des informations plus mémorable qu'un texte.

Néanmoins les dispositifs de médiation numérique apportent aussi leurs propres contraintes. Les bornes interactives prennent de la place alors que les bibliothèques peuvent être exiguës ; de plus, elles entraînent l'arrêt prolongé du visiteur devant le dispositif²⁴⁵, ce qui peut limiter la fluidité de la circulation dans les espaces. En outre, ces supports entraînent des coûts supplémentaires par l'acquisition du matériel, les besoins en entretien voire le remplacement, mais aussi la conception numérique des nouveaux supports. En 2009, le château de Vincennes a dû s'associer avec le CNRS et deux sociétés privées de conception graphique (« XYZ » et « Art Graphique et Patrimoine ») pour concevoir une restitution en

²⁴³ Contenot, Félicie. « La médiation au service de la confluence du musée et de la bibliothèque ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2011, n° 4.

²⁴⁴ <https://musee-papeteries-canson-montgolfier.fr/Des-bornes-numeriques-au-musee.html>

²⁴⁵ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.205

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

réalité augmentée du cabinet de Charles V, visualisable avec une tablette²⁴⁶. Cette reconstitution présente le mobilier disparu qui se matérialise sur l'écran face aux murs du cabinet ; si cet exemple constitue une alternative à la reconstitution matérielle, il n'apporte cependant qu'une reconstitution purement visuelle et décorative qui paraît d'autant plus lacunaire dans le cas des livres où le contenu importe tant. Enfin, certains professionnels comme Rémy Cassin, conservateur de la bibliothèque des Dominicains à Colmar, soulignent l'importance de conserver l'éclectisme des dispositifs de médiation. Allier des supports pédagogiques et/ou ludiques, numériques, audio-visuels, physiques et textuels permet de s'adresser à tous les visiteurs ; nul besoin d'une médiatisation entièrement numérique pour attirer le public. Le conservateur relativise le besoin de dispositifs de dernière génération, expliquant que « la course à l'innovation dans un domaine où elle est perpétuelle a toute chance d'être perdue d'avance »²⁴⁷.

Enfin, il est possible d'étendre la médiation hors du site via la mise en ligne de contenus pédagogiques. L'exposition peut être complétée et prolongée par son équivalent virtuel, en réutilisant les notices et les textes de présentations et en photographiant les documents mis en valeur, ce qui a l'intérêt de pérenniser le travail de valorisation. Les contenus mis en ligne sont également accessibles en permanence, et les modes de navigation intuitives favorisent la découverte des collections en faisant appel à l'implication active des internautes.²⁴⁸ Les contenus disponibles peuvent être de plusieurs nature : présentation des pièces d'un lieu d'habitation, présentation générale des collections et/ou fiches détaillées par objet, dispositifs de visites virtuelles mais également catalogues et bases de données pour permettre le référencement et la localisation des fonds. Parmi les établissements interrogés, seuls deux lieux (les maisons d'Yvonne Jean-Haffen et de Paul Bourget) ne disposent pas d'un site internet. Plus de la moitié des autres monuments évoquent leur bibliothèque dans un texte de présentation distinct ; concernant les collections, quatre présentent sur leur site internet des notices détaillées sur les livres qu'ils conservent. Enfin, trois lieux proposent même une visite virtuelle, qui permet d'étendre l'accès à la reconstitution. La mise à disposition de toutes ces ressources est de plus en plus attendue par les différents publics : les élèves ou étudiants y cherchent des éléments pour leurs travaux scolaires alors que les chercheurs attendent des renseignements plus pointus sur les collections. Le site internet doit être construit pour être facilement utilisable par des usagers plus ou moins habitués à la fréquentation d'internet ; il peut cibler le grand public en favorisant des formats agréables et ludiques et des explications claires et soignées. Les utilisateurs des ressources en ligne peuvent découvrir le lieu historique et ses collections via le site internet, mais peuvent également être des visiteurs in-situ que l'on a encouragé à poursuivre la visite virtuellement²⁴⁹.

²⁴⁶ Reverdy-Médélice, Isabelle. *La valorisation du patrimoine : problèmes méthodologiques, limites et enjeux de la restitution archéologique et historique*. Université de Grenoble, 26 avril 2012, p.266

²⁴⁷ Casin, Rémy. « Les Dominicains de Colmar : un rendez-vous des collections avec leur histoire ... et avec notre temps ? ». *La Revue de la BNU*, n°20. Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, 2019, p.67

²⁴⁸ Contenot, Félicie. « La médiation au service de la confluence du musée et de la bibliothèque ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2011, n° 4.

²⁴⁹ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p74

La gestion de l'authenticité, une spécificité de la médiation de la reconstitution

Les dispositifs de médiation évoqués sont utilisés dans plusieurs types d'institutions culturelles : musée, château, exposition en bibliothèques, exposition de vulgarisation des sciences formelles, reconstitution archéologique ... S'ils permettent d'informer et d'intéresser le public, leur contenu et leur mise en place doit être adapté aux aspects particuliers de la reconstitution.

La notion d'authenticité est primordiale lors à la visite d'un lieu patrimonial car son intérêt réside dans le lien créé avec le passé, rendu fiable par l'expertise scientifique. Pour la Direction française des Patrimoines, l'authenticité est « le degré selon lequel l'identité d'un bien correspond à celle qui lui est attribuée »²⁵⁰. Autrement dit, l'authenticité d'un expôt n'est assurée que lorsqu'il est identifié correctement. Si la Charte de Venise de 1964 stipulait que les biens culturels doivent satisfaire à ce test d'authenticité « en ce qui concerne la conception, les matériaux, la qualité d'exécution et le cadre »²⁵¹, la conférence de Nara reconnaît trente ans plus tard la mouvance des critères. L'authenticité dépend également de la reconnaissance collective de la valeur accordée à l'objet : l'influence du groupe est tout aussi importante - voire plus - que l'avis des experts. Ceux-ci peuvent également être biaisés selon leurs critères de crédibilité des sources²⁵² qui divergent selon les domaines - les vestiges archéologiques pluri-millénaires n'apportant pas le même degré de certitude qu'un document ultra-contemporain. Les objets de reconstitution amènent la question de l'authenticité quand ils sont re-crées de manière contemporaine, comme en archéologie expérimentale, mais également lorsqu'ils ont un passé historique. Sur vingt-six établissements interrogés, seuls neuf cherchent à reconstituer la bibliothèque à une date précise : les autres recréent donc une bibliothèque qui n'a jamais existé dans les faits. De la même manière, seuls trois lieux prennent en compte les évolutions que la collection a connu à travers le temps, en utilisant les inventaires ou en identifiant les différents propriétaires. Cinq établissements utilisent les dispositifs de médiation pour parler de la reconstitution, signifiant que certains présentent des collections plus ou moins anachroniques en fleurant avec les critères traditionnels d'authenticité sans en informer directement le public. Or « les visiteurs [...] viennent au musée pour voir des objets hors normes et authentiques : on visite rarement un musée de reproductions »²⁵³. Le site internet du château de Serrant partage ainsi un témoignage d'un guide, Jacques, qui dit à propos d'un exemplaire des Fables de la Fontaine conservé dans la bibliothèque « Chacun d'entre nous connaît au moins une des Fables, et voir cette édition de 1751 en parfait état a quelque chose d'émouvant et nous ramène aux souvenirs d'enfance »²⁵⁴ : on voit bien l'importance du critère d'authenticité aux yeux du public.

²⁵⁰ Termes relatifs aux interventions sur les musées historiques. Direction des Patrimoines. Disponible sur : https://www.culture.gouv.fr/content/download/282730/pdf_file/Terms_InterventionsMH_GLO_20210118.pdf?version=2

²⁵¹ Icomos. *Charte Internationale sur la conservation et la restauration des Monuments et des Sites*. Venise, 1964. Disponible sur : https://www.icomos.org/charters/venice_f.pdf

²⁵² Brière, Fanny, et al. *Château-musée ou musée-château ? : étude comparative entre différents châteaux de France et de Suisse*. 2019, p.134

²⁵³ Deloche, Bernard et Mairesse, François Mairesse. *Pourquoi (ne pas) aller au musée ?*. Aléas 2008, pp. 194-196.

²⁵⁴ <https://www.chateau-serrant.net/fr/le-domaine-de-serrant>

Il est nécessaire d'attribuer un statut aux objets présentés, au risque d'une mauvaise interprétation²⁵⁵. Selon le cas, un peu simulacre pourrait être patrimonialisé, ou un ouvrage authentique pourrait passer au second plan après d'autres volumes moins significatifs scientifiquement mais plus attrayants²⁵⁶. Deux éléments permettent de mettre en valeur les objets authentiques en marquant leur patrimonialité²⁵⁷. D'une part, les textes des cartels et des panneaux apportent le niveau de nuance nécessaire à la distinction entre les différents niveaux d'authenticité. De l'autre, la structure spatiale de la mise en scène joue également un rôle significatif. La vitrine est le symbole du musée par excellence : elle abrite, protège et met en valeur les objets qu'elle contient. Elle participe à la muséification de l'objet en le détachant de son environnement²⁵⁸. La bibliothèque du château de la Roche-Guyon présente ainsi sous vitrine les quelques documents issus de l'ancienne collection dispersée, créant un contraste avec les livres très contemporains des éditions du château qui sont disposés au fond sur quelques rayonnages. Pour des collections plus conséquentes, la mise en vitrine peut valoriser des ouvrages authentifiés et exceptionnels (rareté, illustrations, marques d'appartenance) mais aussi servir à la mise en place de petites expositions thématiques dont la conception demande peu de temps²⁵⁹ et qui mettent en valeur le contenu des ouvrages. Cependant, la séparation que la vitrine crée avec le visiteur n'est que rarement compatible avec les mises en scène où l'immersion du visiteur est recherchée - comme peut l'être la reconstitution.

Comment alors assurer la distinction entre les différents niveaux d'authenticité ? Le docteur en communication Carsten TAGE Nielsen dont les travaux portent sur les usages mémoriels du passé plaide pour une reconsidération de la matière dont les concepteurs des politiques de médiation envisagent le public. Ceux-ci craignent que les visiteurs ne confondent les représentations avec l'objet qu'elles représentent, à moins qu'une autorité n'intervienne pour rétablir la vérité. Mais selon lui, et selon les travaux de Roy ROSENBERG et David THELEN dans *The Presence of the Past: Popular Uses of History in American Life*, « lay people are not naive users of history. Instead, they turned out to be perfectly able to differentiate and evaluate among different types of representation and genres. They do not lack critical and reflective thinking »²⁶⁰. En effet, comme l'explique Carlo GINZBURG²⁶¹, le destinataire utilise trois sources d'informations pour déterminer le statut du discours qui lui est proposé, et ainsi sa fiabilité. Le premier élément est contextuel, c'est le statut de l'institution qui porte le discours historique : le visiteur peut par exemple différencier un parc archéologique d'un musée, ou une maison d'écrivain d'une bibliothèque patrimoniale. Le second élément est matériel, ce sont les dispositifs de médiation et leurs formes. Le dernier élément rassemble les informations patrimoniales qui forment le message transmis par le discours²⁶². La situation à laquelle les visiteurs

²⁵⁵ Flon, Emilie. *Les mises en scène du patrimoine: savoir, fiction et médiation*. Hermès science publications : Lavoisier, 2012, p.51

²⁵⁶ *Ibid.* p.59

²⁵⁷ *Ibid.* p.121

²⁵⁸ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.185

²⁵⁹ Mouren, Raphaële. *Manuel du patrimoine en bibliothèque*. Éditions du Cercle de la librairie, 2007, p.274

²⁶⁰ TAGE Nielsen, Carsten. « Mediated and Embodied Pasts - A comment ». *The archaeology of time travel: experiencing the past in the 21st century*. Archaeopress Publishing Ltd, 2017, p.196

²⁶¹ Ginzburg, Carlo. « Traces, racines d'un paradigme de l'indice ». *Le Débat*, n°6, 2010.

²⁶² Flon, Emilie. *Les mises en scène du patrimoine: savoir, fiction et médiation*. Hermès science publications : Lavoisier, 2012, p.18

sont confrontés dans le cas d'une bibliothèque anachronique est similaire à celle des châteaux royaux comme Versailles, Fontainebleau ou Compiègne où le mobilier correspond généralement au règne de plusieurs souverains²⁶³. Les différences esthétiques et stylistiques - en plus des indications de médiation - permettent au public de comprendre cette mise en parallèle des différentes périodes.

Faire connaître la bibliothèque et sa reconstitution

Une stratégie de communication est essentielle pour garantir l'attractivité touristique d'un lieu et pouvoir assurer la médiation. La fréquentation du monument culturel est déterminée par son sujet, sa notoriété, son emplacement, sa capacité d'accueil et surtout les moyens de promotion mis en œuvre pour les faire connaître²⁶⁴. Théoriquement, les institutions patrimoniales, notamment celles publiques, sont exclues des impératifs du marché économique. Cependant, le patrimoine, par son attractivité touristique, est un dispositif producteur de richesse que les pouvoirs locaux cherchent à encourager. D'autre part, les lieux touristiques doivent souvent rendre compte de leur fréquentation et de leur utilisation des ressources auprès de leur tutelle. Les responsables cherchent donc à attirer le nombre le plus important possible de visiteurs en mettant en place un plan de communication. Un établissement interrogé a ainsi indiqué qu'il conseillerait à d'autres reconstituteurs de communiquer sur le projet « afin de le dynamiser et de trouver des partenariats ». Celui-ci définit un objectif, commun avec celui de l'établissement, qui se décline en trois axes : faire connaître le lieu (notoriété), le faire apprécier (image), et susciter la venue du public (attractivité)²⁶⁵. Le plan de communication détermine ensuite les actions à mettre en place en fonction de ces objectifs, du public ciblé et des ressources et des outils à sa disposition. Son efficacité peut ensuite être évaluée grâce à différents outils (le sondage, les enquêtes qualitatives, les indicateurs opérationnels, l'analyse des signes et la veille stratégique dans la presse ou sur internet) qui permet de mesurer le retour sur investissement²⁶⁶.

Il cherche à mettre en avant les thématiques du lieu et des collections qu'ils cherchent à valoriser (beauté, ancienneté, aura du propriétaire ancien, scénographie), par des contenus à la fois promotionnels et informatifs. Cependant, cette sélection peut inciter à favoriser des thèmes ou arguments bénéficiant déjà d'une certaine popularité auprès du public²⁶⁷. La bibliothèque n'est pas toujours considérée comme un sujet attractif : la moitié des établissements (quatorze sur trente) ne communiquent pas à son sujet. Les outils de communication utilisés par ceux qui le font ont une portée plus ou moins grande, qui dépend aussi du budget accordé. A l'échelle locale, les lieux culturels étudiés utilisent des prospectus (6), des affichages locaux (3), la feuille de l'association des amis du château (1) ou le journal (communal). A l'échelle régionale ou nationale, certains font connaître leur bibliothèque par des articles de presse (locale ou nationale) et par des publications

²⁶³ Brière, Fanny, et al. *Château-musée ou musée-château ? : étude comparative entre différents châteaux de France et de Suisse*. 2019, p.67

²⁶⁴ Demésy Tuallion, Audrey. « La cuisine des reconstitutions historiques ». *Anthropologie et sociétés*, vol. 42, n° 1, 2018, p.439

²⁶⁵ Bats, Raphaëlle. « Planifier, organiser, mesurer : faire un plan de communication pour une bibliothèque ». *Faire connaître et valoriser sa bibliothèque : communiquer avec les publics*. Presses de l'enssib, 2012.

²⁶⁶ *Ibid.*

²⁶⁷ Reverdy-Médélice, Isabelle. *La valorisation du patrimoine : problèmes méthodologiques, limites et enjeux de la restitution archéologique et historique*. Université de Grenoble, 26 avril 2012. P.126

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

dans des revues spécialisées. L'appartenance à des labels ou des appellations peut apporter un soutien à la communication. Au-delà de l'utilisation du logotype qui atteste de la qualité de l'établissement, cela permet une mention dans les documents de communication diffusés par le ministère de la Culture, la participation aux Journées du Patrimoine (pour les monuments historiques) ou à la Nuit européenne des musées (pour les Musées de France), la mise à disposition dans les offices de tourisme, l'aide à l'édition de parcours de voyage (pour les Maisons des Illustres, dans l'objectif de mise en circuit touristique), et l'utilisation d'une signalisation routière.

L'outil qui permet d'atteindre un plus grand nombre de personnes est internet : dix lieux disent utiliser leur site internet et neuf les réseaux sociaux. Dans les faits, quatorze établissements dédient un paragraphe de présentation distinct à leur bibliothèque sur leur site internet. Ils mentionnent généralement la qualité de la collection : nombre de volumes, nature des documents, titres des ouvrages les plus prestigieux et relation au propriétaire ancien (correspondance de sa main, manuscrits d'écrivains). Parallèlement, douze lieux utilisent des arguments en lien avec la dimension physique de la bibliothèque, dont ils soulignent l'authenticité, l'état de conservation, le mobilier (par exemple l'essence de bois des rayonnages), la décoration et l'aspect esthétique (mention des reliures). Les bibliothèques sont moins visibles sur les réseaux sociaux : en comparant les publications sur la dernière année (en moyenne, selon la densité de publication), elles sont finalement relativement absentes par rapport aux contenus portant sur l'architecture ou les jardins. Au-delà des photos et des textes de présentations relatifs à la pièce, huit lieux ont utilisé les réseaux sociaux pour valoriser des documents en particulier, certains abordant même des éléments techniques d'histoire du livre. Grâce à son impact visuel, Instagram est le réseau privilégié pour ce type de post ; certains sont repris sur Facebook, alors que Twitter est généralement utilisé pour transmettre des actualités qui ne sont pas en lien avec les livres ou la bibliothèque (on remarquera toutefois que la photo de profil Twitter du château de Serrant représente sa bibliothèque).

L'image, et en particulier les photographies, constitue un élément essentiel pour la communication. Elle concentre les renseignements essentiels dont le public a besoin pour initier sa visite (type de monument, époque, qualité des décors). Le choix des éléments représentés (d'une vue extérieure monumentale d'un château à un salon intimiste ou un portrait du propriétaire) transmet l'image touristique du lieu, c'est-à-dire, dans les études en tourisme, la somme agrégée de croyances, d'idées, d'impressions et d'attentes qu'un touriste se forge à propos d'une destination²⁶⁸. Il est intéressant de faire appel à des professionnels pour la production des images car celles-ci peuvent être utilisées pour différents outils de communication : flyers, illustrations d'articles, affiches, guides, site internet et réseaux sociaux²⁶⁹ (en faisant toutefois attention à la question des droits). Onze établissements interrogés incluent de la sorte des photos de la bibliothèque sur leur site internet ; sur les réseaux sociaux, les photos se répartissent entre images de la bibliothèque en son entier, plans rapprochés sur des rayonnages ou des reliures, ou mise en valeur individuelle

²⁶⁸ Bonniot, Aurore. *Imaginaire des lieux et attractivité des territoires : Une entrée par le tourisme littéraire : Maisons d'écrivain, routes et sentiers littéraires*. Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II, 7 octobre 2016, p.17

²⁶⁹ Bats, Raphaëlle. « Typologie des outils de communication ». *Faire connaître et valoriser sa bibliothèque : communiquer avec les publics*. Presses de l'enssib, 2012.

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

des documents. La photographie semble également être un moyen privilégié de faire part de la reconstitution matérielle de la bibliothèque puisqu'elle permet de transmettre son intérêt visuel et esthétique. La majorité des établissements interrogés ne communiquent pas sur la reconstitution : sur vingt-cinq répondants, seuls six évoquent une communication papier (deux par la presse, un par une revue spécialisée) ou numérique (deux sites internet, un réseau social). L'une des opérations les plus abouties est celle du château de Compiègne, qui a mis en ligne sur Youtube une vidéo de présentation de la bibliothèque de l'empereur qui aborde la question de la reconstitution²⁷⁰. L'efficacité du support vidéo pour promouvoir un lieu et ses collections est à la mesure de ses exigences : il nécessite du temps, de l'argent, des compétences mais fournit des possibilités de communication plus larges (attire l'attention, possibilité d'élaborer un discours plus approfondi et de transmettre l'image du lieu)²⁷¹.

²⁷⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=Dh8Ejad-FbM>

²⁷¹ Bats, Raphaëlle. « Typologie des outils de communication ». *Faire connaître et valoriser sa bibliothèque : communiquer avec les publics*. Presses de l'enssib, 2012.

3. LA MISE A DISPOSITION DES COLLECTIONS

Si les collections ont besoin d'être vues et reconnues pour accéder au statut d'objet patrimonial, il ne faut pas pour autant abandonner les chercheurs une fois qu'ils ont fourni leur expertise. La mise à disposition des documents aux personnes souhaitant les consulter est primordiale pour aider à la construction des connaissances futures et donne son sens à la conservation de la collection. C'est particulièrement le cas pour les lieux culturels qui n'ont pas les moyens nécessaires pour mener leurs recherches propres, et auxquels il est recommandé de « veiller en priorité à ouvrir ses collections aux chercheurs extérieurs et à leur fournir la documentation adéquate sur ses collections »²⁷². Divers groupes parmi le public du lieu culturel peuvent être amenés à demander la consultation des documentations : chercheurs universitaires, mais aussi amateurs érudits ou étudiants ; il revient à l'établissement de discerner à qui il accorde l'accès à ses collections. Parmi vingt-neuf lieux interrogés, vingt-deux accordent l'accès aux livres aux chercheurs ; seul un établissement, une Maison des Illustres, accepte le prêt. Dans un tiers des cas dix-huit lieux), l'établissement ne dispose pas d'espace destiné à la consultation des documents, ce qui peut porter préjudice à la conservation ou empêcher un examen rapproché²⁷³ ; cela n'a toutefois pas empêché huit lieux d'accueillir des chercheurs ces cinq dernières années. Destiner un espace à la consultation témoigne d'un intérêt pour l'étude des collections : parmi les cinq lieux associés à un centre de recherche, quatre ont pris cette attention. Les centres associés sont des pôles universitaires (Institut Catholique de Paris, Université Pau et Pays de l'Adour, Université de Bourgogne-Franche-Comté) ou des établissements documentaires locaux à vocation patrimoniale (Centre de documentation des musées municipaux, bibliothèques municipales avec collections patrimoniales). Tous les établissements concernés sont des maisons des Illustres, principalement des auteurs : l'association à un centre de recherche vise l'étude d'un fonds spécifique. Pour permettre le travail des chercheurs, les établissements mettent à dispositions des outils favorisant la visibilité et la localisation des collections et de la reconstitution.

Organiser les fonds : classer et ranger

La mise à disposition des collections s'effectue d'abord dans la bibliothèque, à travers l'organisation des fonds et le système de classement adopté. La fonction principale de celui-ci est de permettre de retrouver un ouvrage parmi l'ensemble de la bibliothèque : il s'agit donc d'une opération de mise en ordre intellectuelle et physique de documents²⁷⁴. Le classement se doit ainsi d'être cohérent pour que le lecteur puisse comprendre sa logique ; cet impératif est dans les faits mis en œuvre de manière très diverse car les choix de classifications sont propres à chaque bibliothèque. Ils lui insufflent une partie de son identité, en particulier pour les bibliothèques privées où il émet généralement du propriétaire de la collection. Le classement aboutit au rangement des ouvrages sur les rayonnages, à leur cotation, et

²⁷² Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.274

²⁷³ *Ibid.* p.282

²⁷⁴ Mouren, Raphaële. *Manuel du patrimoine en bibliothèque*. Éditions du Cercle de la librairie, 2007, p.220

conditionne la rédaction d'un catalogue. Dans certains cas contemporains, les établissements avec les moyens les plus faibles - douze des lieux interrogés - ne cataloguent pas leurs documents. Le classement remplace alors la description pièce par pièce²⁷⁵, en fournissant les grands domaines de rattachement intellectuel des volumes. A l'origine, seul le classement physique des documents permettait au lecteur de retrouver un document : le rangement est la manifestation physique de cet outil. L'organisation des bibliothèques reconstituées peut répondre de nos jours à des impératifs différents. Le respect des choix du propriétaire implique celui du rangement originel. D'une part, celui-ci doit être modéré en fonction des possibilités physiques, c'est-à-dire principalement de l'espace disponible dans la bibliothèque et de l'adéquation entre les dimensions des rayonnages et le format des volumes. De l'autre, les siècles écoulés entre le rangement originel des livres et leur présentation actuelle entraînent l'apparition d'un nouvel impératif, le souci de conservation. A son échelle, et selon la fonction qu'il destinait à sa bibliothèque, le propriétaire ancien ne se souciait pas forcément des problèmes que peuvent entraîner la cohabitation des formats et des supports sur une même étagère.

L'organisation physique de la bibliothèque, qu'elle soit ou non consultable par le public, répond ainsi à deux objectifs majeurs : la création d'un classement intellectuel cohérent - du moins pour les utilisateurs auxquels il est destiné en premier lieu -, et la mise en place d'un rangement qui soit pratique et pérenne. Un troisième élément vient s'y ajouter : les aléas historiques - ainsi que les appréciations affectives des différents acteurs - bouleversent souvent la recherche d'un équilibre entre classement et rangement. Enfin, quatre bibliothèques justifient l'absence de classement par le faible nombre d'ouvrages qu'elles rassemblent.

Le classement intellectuel peut se concevoir sous différentes formes. Il est probable que la structure thématique soit la première du fait de la fluctuation de l'importance de la figure de l'auteur, parfois totalement ignoré. En tout cas, les inventaires des bibliothèques médiévales révèlent déjà des classements thématiques pour les livres. L'inventaire des collections des Du Prat indique ainsi répartition qui correspondait aux sept arts libéraux et aux trois facultés universitaires (le droit, la médecine et la théologie). Près d'un demi-siècle plus tard, en 1584, La Croix du Maine publie sa *Bibliothèque française*, une bibliographie où les ouvrages sont classés selon le prénom des auteurs mais où l'auteur envisageait de les répartir selon une division reflétant ses centres d'intérêts humanistes : sacré / arts et sciences / univers / genre humain / hommes illustres en la guerre / Dieu / mélanges et mémoires²⁷⁶. L'*Ichnographia* de Woutens représentant la bibliothèque Thysania à Leyde révèle le classement adopté par Johannes Thysius pour sa collection privée au milieu du XVIIe siècle ; sept pupitres sont étiquetés par matières : Mathematici (1) - Philosophi (2) - Literatores (2) - Theologi (6) - Historici (4) - Medici (2) - Juriconsulti (5)²⁷⁷. Enfin, Montaigne élabore dans son essai *Des livres* un autre classement thématique, par ordre d'importance, qui peut servir à organiser la reconstitution de sa bibliothèque²⁷⁸. Parmi les bibliothèques étudiées, sur dix-neuf quatre utilisent un classement thématique (« par thématique », « par genre »,

²⁷⁵ *Ibid.* p.221

²⁷⁶ Demonet, Marie-Luce. « Une reconstitution vraiment virtuelle de la bibliothèque de Montaigne ». *La Revue de la BNU*, n°21, 2020, p.91

²⁷⁷ *Ibid.* p.91

²⁷⁸ *Ibid.*

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

« thématique de théâtre (auteur, esthétique) », « grandes catégories »). C'est aujourd'hui le type de classement le plus répandu grâce à la classification décimale de Dewey, universel et adapté dans la majorité des bibliothèques publiques à l'échelle mondiale. Un lieu interrogé indique utiliser les normes contemporaines. Le second type de classement est l'ordre alphabétique, qui peut correspondre à l'auteur ou au titre reconnu pour l'ouvrage. Cette organisation pose la question de la normalisation des autorités. Deux établissements utilisent cette solution. Le troisième classement intellectualisé s'effectue selon l'ordre chronologique. Il s'agit de la date de publication, utilisée par trois lieux. Ce critère est particulièrement pertinent dans le cas de publications périodiques : un établissement mentionne ainsi « année pour les almanachs ». Les classements peuvent associer ces trois dimensions (thème, date, ordre alphabétique) : un lieu associe par exemple ces deux derniers critères avec celui du propriétaire. Le donateur ou propriétaire ancien est un autre critère de classement intellectuel, rapprochant de celui de l'auteur et obéissant au principe du respect des fonds. Si la majorité des établissements étudiés ne disposent en fait que d'un seul fonds, car il est cohérent par le propriétaire d'origine, ce principe, appliqué dans les archives depuis le milieu du XIXe siècle, est très utile à la reconstitution de la bibliothèque (voir I. 1). Les bibliothèques rangent les ouvrages selon un ordre suivi, et/ou les identifie par la cote (lettre identifiant le donateur/propriétaire) ce qui permet au chercheur de retrouver efficacement les ouvrages²⁷⁹ qui ne sont pas dispersés.

Ensuite, trois établissements rangent leurs documents par format. Ce choix répond à une double nécessité : celle de la conservation (voir I. 3) mais également la gestion de l'espace disponible car cela permet d'adapter la hauteur des rayonnages et de les rentabiliser. En outre, associer des ouvrages de taille similaire peut donner l'impression que les collections sont denses, ce qui bénéficie à l'image de la bibliothèque aux yeux du public. Les rayonnages sont généralement partagés en trois ou quatre sections²⁸⁰, suivant les principaux formats utilisés jusqu'au XXe siècle et déterminés par le nombre de pli de la feuille de papier : in plano (souvent des atlas), in-folio, in-quarto et in-octavo. Certains types de format, notamment les livres oblong - plus larges que haut - et les atlas, nécessitent de ranger les livres à plat car ils peuvent dépasser des rayonnages ; ils sont donc rarement mis en valeur. Au contraire, les documents de format petit à moyen sont généralement placés aux deux tiers de la bibliothèque, entre 150 et 180 cm, pour être parfaitement visibles et accessibles²⁸¹, ce qui reflète l'importance qu'on leur accorde. Le second rangement qu'on peut classer comme issu de contraintes matérielles est celui par ordre d'acquisition. Qu'il s'agisse des acquisitions ou productions successives de l'auteur (un établissement mentionne la « chronologie de la vie de l'auteur »), de celles de l'établissement qui entreprend de reconstituer les collections, cet ordre ne permet pas à un lecteur extérieur de discerner une cohérence dans le classement ; même son créateur peut peiner à retrouver un document s'il oublie son moment d'achat. Le rangement physique par positionnement successif des documents sur les rayonnages, ou le classement dont le premier critère est la date d'acquisition ne sont ainsi pas propices à la mise à disposition des collections.

²⁷⁹ *Op. Cit.* p.222

²⁸⁰ *Ibid.* p.149

²⁸¹ Beudon, Nicolas. *Le design des bibliothèques publiques, Volume 1, Le merchandising en bibliothèque : 50 fiches thématiques pour rendre votre bibliothèque plus inspirante*. Klog, 2022.

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

Enfin, le classement peut être issu de considérations annexes. La plus importante est l'esthétisme des reliures, établi comme critère par sept établissements. Le rangement est d'abord visuel, d'autant plus dans des établissements accueillant du public qui ne peut pas toujours s'approcher des collections (dans six cas la bibliothèque est visible des visiteurs mais non accessible). L'harmonie esthétique est importante pour la médiation et la communication sur la bibliothèque, mais elle est plus contestable en termes de recherche. Si la reliure et les éléments matériels du livres (ornementations, dorures) peuvent être décrits dans les catalogues, il s'agit rarement d'un critère sur lequel il est possible d'effectuer une recherche ; de plus, un lecteur nouveau s'intéressant au contenu d'un ouvrage n'a jamais fréquenté cet exemplaire précis, et ignore tout de la couleur de sa reliure - ou couverture - qui pourrait lui servir pour retrouver le livre sur des rayonnages. Cependant, il ne faut pas oublier qu'avant le XIXe siècle - et même après pour les propriétaires bibliophiles -, la reliure est un choix qui peut refléter une cohérence. Elle peut être intellectuelle, si elle rassemble une collection thématique, ou personnelle, en reflétant l'ordre d'acquisition et une hiérarchisation des goûts de l'auteur. Ainsi, le fonds Valéry Larbaud conservé dans une bibliothèque-musée à son nom à Vichy comporte des reliures de couleur différentes selon les pays²⁸². Si les critères intellectuels ou matériels expliquent le classement et le rangement des documents, ils peuvent correspondre ou non aux choix du propriétaire ancien. Sur vingt-deux établissements, dix disent respecter le classement du propriétaire ancien, qui peut être plus ou moins arbitraire en fonction du rôle qu'il destinait à ses collections. Ce classement peut être retrouvé grâce à des catalogues ou à des annotations sur les ouvrages ou sur les rayonnages, ce qui permet à la reconstitution d'être utile à la recherche. En son absence, il est possible d'utiliser d'autres éléments comme la beauté des reliures, le format ou le positionnement des rayonnages pour imaginer le rangement. Ce sont alors des hypothèses : en reconstituant la bibliothèque de Montaigne, Marie-Luce Demonet évoque ainsi le choix de considérer les inscriptions grecques et latines à moitié effacées sur les rayonnages de l'écrivain dont témoigne Gabriel Bouquier vers 1750 comme des « sentences, non des étiquettes de classement qu'il aurait été hasardeux de replacer ».²⁸³ De manière générale, les cotes permettent d'associer le classement intellectuel et le rangement : elles sont présentes sur les reliures de cinq établissements, absentes dans vingt-et-un lieux et présentes occasionnellement dans trois bibliothèques. C'est par exemple le cas dans un musée où une partie des volumes, hérités de la bibliothèque du collège des jésuites, ont des « étiquettes collées anciennement sur le dos des ouvrages matérialisant le classement d'origine ».

Cataloguer les documents pour donner accès à la reconstitution

Dans une bibliothèque publique, le classement précède la description car « on ne peut dresser d'instrument de recherche analytique que de fonds classés »²⁸⁴. C'est cohérent avec la pratique des établissements interrogés : si une vingtaine ont

²⁸² Melot, Michel. « Collections littéraires, maisons d'écrivains et bibliothèques ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 1997, n° 2, p. 28-29.

²⁸³ Demonet, Marie-Luce. « Une reconstitution vraiment virtuelle de la bibliothèque de Montaigne ». *La Revue de la BNU*, n°21, 2020, pp.83-93, p.89

²⁸⁴ Mouren, Raphaële. *Manuel du patrimoine en bibliothèque*. Éditions du Cercle de la librairie, 2007, p.220

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

déterminé un classement qui peut permettre de retrouver physiquement les documents, seize lieux ont quant à eux catalogué leurs documents dans une base de données. Le catalogue est une liste des éléments constituant une collection : selon l'ABF²⁸⁵, le catalogue d'une bibliothèque doit permettre de « retrouver un document à partir d'un seul de ses éléments connus [...], connaître ce que possède la bibliothèque [...] et guider l'utilisateur dans le choix d'un document ». Il s'agit donc d'un instrument de description et de localisation permettant au lecteur d'accéder aux ressources²⁸⁶.

Au niveau interne à l'établissement, le catalogue est un outil de gestion administrative. Etabli au fur et à mesure de l'entrée d'un document qu'il sanctionne juridiquement, il permet de connaître l'état des collections²⁸⁷. La précision des informations qu'il rassemble est variable. Il peut s'agir d'un recensement minimal d'un fonds ou d'une sous-collection (nom, taille matérielle, dates extrêmes, modalité d'entrée - voir le formulaire de description de fonds de la Bnf pour le répertoire national des bibliothèques et centres de documentation du catalogue collectif de France). La seconde option est celle d'une description pièce par pièce des documents ; elle est préférable mais dépend des moyens de l'établissement et de l'importance du fonds. Si le catalogue n'a pas été tenu de façon régulière, il est toujours réalisable et corrigible rétrospectivement, et on peut également préciser le degré des informations qu'il rassemble. En tant qu'outil descriptif, sa précision permet de garder la mémoire d'un don ou d'un legs, un souci qui apparaît à la fin du XXe siècle dans les bibliothèques publiques²⁸⁸. En indiquant la provenance des ouvrages, ce renseignement est utile à la reconstitution : même si l'établissement d'origine possède l'ouvrage, il est de bon ton qu'il renseigne cet élément pour ses successeurs. La description très précise d'un document le rend également difficile à voler car elle le rend unique en mettant en avant les caractéristiques de l'exemplaire (provenances, cotes, marques, annotations, imperfections). Pour les collectionneurs privés, tels les clients de Bernard Perras qui dispose d'un cabinet d'expertises de livres anciens, le catalogue renseigne également le montant de l'acquisition qui indique la valeur d'assurance. Le catalogue n'est toutefois pas seulement un inventaire : destiné à l'utilisation par une clientèle, il a vocation à permettre la recherche, constituant ainsi le premier niveau de la documentation scientifique²⁸⁹. Quel que soit son support, papier ou informatique, la liste des notices qu'il contient doit aboutir à la reconnaissance et la localisation du fonds ou des documents pour être utile aux chercheurs. Il peut prendre plusieurs formes, selon son contenu intellectuel, son support, son mode et sa forme de publication²⁹⁰.

La solution la plus simple est l'utilisation d'un logiciel de traitement de texte ou d'une base de données bureautique : deux établissements mentionnent Excel, et un autre le stockage des données sur disque dur, ce qui incite à penser qu'il a choisi une solution similaire. Cette solution est la plus facile à mettre en place, et peut permettre une recherche simple grâce à la recherche plein texte par exemple. Néanmoins, elle pose des problèmes en termes de stockage des données qui peuvent

²⁸⁵ Delacour, Christine et al. *Cataloguer : mode d'emploi : initiation aux techniques du catalogage*. ABF, 2006

²⁸⁶ Wenz, Romain, et Christian Lupovici. *L'avenir des catalogues: formats, données, outils, usages*. Enssib, 2009, p.11

²⁸⁷ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.277

²⁸⁸ Haraux, Geoffrey. *Dons, legs et dépôts à la bibliothèque municipale de Lyon (1950-2010)*. s.n., 2015, p.49

²⁸⁹ *Op. Cit.* p.277

²⁹⁰ Wenz, Romain, et Christian Lupovici. *L'avenir des catalogues: formats, données, outils, usages*. Enssib, 2009, p.11

facilement être perdues ou disparaître ; c'est également une méthode qui ne permet pas l'interrogation des données par quelqu'un d'extérieur au lieu de conservation des livres.

Le catalogue peut être informatisé grâce à l'utilisation d'un logiciel - ou progiciel s'il en combine plusieurs - dédié à la réalisation de plusieurs fonctions. En bibliothèque, ce progiciel est nommé SIGB (Système Intégré de Gestion des Bibliothèques). Il ne s'agit pas d'un matériel à destination du public puisqu'il sert à la gestion professionnelle des collections grâce à ses quatre modules principaux (acquisition, catalogage, circulation/gestion des prêts, gestion des périodiques)²⁹¹. Ceux-ci sont adaptables selon l'offre disponible et les besoins de la structure²⁹², ce qui explique que les établissements interrogés utilisent des solutions logicielles différentes. Elles ont toutefois une organisation similaire : les différents modules permettant de manipuler les informations fonctionnent autour d'une vaste base de données. Celle-ci comporte notamment les données issues du catalogage des collections et a pour objectif d'être la plus exhaustive possible. Quatre éléments d'informations sont requis pour créer la notice reliée à chaque ouvrage²⁹³ : la notice bibliographique (décrivant le support et le contenu du document), les points d'accès (auteur, titre, mots clés, à la fois descriptifs et normalisés), les données d'exemplaire (qui lui sont propre), et la localisation (cote ou emplacement). Ces éléments sont compris dans le pavé ISBD (*International Standard Bibliographic Description*) qui normalise le catalogage. Ils sont ensuite utilisés par les différents modules, comme le module d'acquisition qui permet de gérer la comptabilité²⁹⁴ ou l'OPAC, qui est l'interface d'interrogation de la base de données, c'est-à-dire le catalogue auquel le public a accès. C'est l'outil de recherche bibliographique qui apporte une visibilité aux collections²⁹⁵. La plupart des fournisseurs de SIGB offrent la possibilité d'un accès par internet au catalogue, mais cela nécessite que l'établissement possède un site web²⁹⁶.

Les SIGB - ou autres systèmes de gestion de base de données (SGBD) - ont toutefois des caractéristiques propres qui conditionnent le choix des établissements. En 2019, Camille Bussière comptabilisait par exemple trente-quatre prestataires sur le marché des logiciels de gestion documentaire²⁹⁷. Un des facteurs d'interrogation le plus important est le langage informatique dans lequel les données sont exprimées. Traditionnellement, les livres sont catalogués selon le format MARC ; les archives ou manuscrits sont quant à elles décrites selon un langage basé sur le schéma XML, le format EAD. Ces deux formats n'ont que peu de points communs, il est donc difficile de les associer dans un même système. Or plusieurs des établissements concernés ont des collections hybrides mêlant livres édités (adaptés au MARC) et documents uniques (destinés à l'EAD). C'est pour cela que la base de données la plus représentée parmi les lieux culturels reconstituant leur bibliothèque est Flora :

²⁹¹ Berthier, Sandrine, et Pascal Siegel. *Le SIGB: pilier ou élément désormais mineur de l'informatique documentaire ?* s.n., 2012, p.38

²⁹² Bussière, Camille, et François-Xavier Boffy. *Le changement de logiciel documentaire en centre de documentation spécialisé*. Enssib, 2019, p.12

²⁹³ Wenz, Romain, et Christian Lupovici. *L'avenir des catalogues: formats, données, outils, usages*. Enssib, 2009, p.15

²⁹⁴ Berthier, Sandrine, et Pascal Siegel. *Le SIGB: pilier ou élément désormais mineur de l'informatique documentaire ?* s.n., 2012, p.39

²⁹⁵ *Ibid.* p.42

²⁹⁶ Mouren, Raphaële. *Manuel du patrimoine en bibliothèque*. Éditions du Cercle de la librairie, 2007, p.264

²⁹⁷ Bussière, Camille, et François-Xavier Boffy. *Le changement de logiciel documentaire en centre de documentation spécialisé*. Enssib, 2019, p.15

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

ce système permet la gestion des collections patrimoniales et de plusieurs formes de documentation en acceptant la bibliographie Unimarc mais aussi XML-EAD²⁹⁸. Cela permet aux établissements de communiquer et d'échanger leurs données avec des bibliothèques mais aussi avec des musées, pour des prêts ou l'intégration à des catalogues collectifs. Flora fait valoir sur son site que c'est « l'unique solution au sein de laquelle l'ensemble de ces aspects sont réunis »²⁹⁹. D'autres établissements ont choisi entre les deux types de base de données : ainsi, une demeure historique s'est tournée vers « Skin Libris », un SIGB cataloguant en MARC, alors que deux autres se sont tournés vers des systèmes de gestion orientés vers les collections muséales, comme « Actimuseo » ou « Micromusee ». Un établissement a même préféré juxtaposer les deux systèmes, une solution souvent prise pour les bibliothèques publiques patrimoniales³⁰⁰. Ces choix sont pris à l'échelle de l'établissement car les systèmes adaptés aux collections muséales peuvent également servir à répertorier les collections non imprimées : ils dépendent donc de l'importance des fonds de la bibliothèque et de son autonomie par rapport au lieu culturel qui l'accueille. Un autre élément à prendre en compte lors du choix du logiciel de gestion des collections est la formation du personnel. Les logiciels documentaires sont par exemple commercialisés sous deux formats différents, le logiciel propriétaire où le client paie pour la licence et la maintenance du produit ou le logiciel libre qui assure plus de liberté et de modularité mais qui demande du temps et des compétences techniques plus approfondies³⁰¹.

Le catalogage sur un logiciel de gestion de données permet ensuite l'intégration des notices dans les grands catalogues collectifs. Ce mode de coopération entre bibliothèques et musées permet aussi un meilleur signalement des collections, notamment dans le cas où le catalogue n'est pas accessible en ligne comme pour dix-neuf établissements interrogés (sur vingt-trois répondants). Or ce référencement est primordial pour la mise à disposition des collections aux chercheurs et au grand public. L'intégration des fonds au Catalogue collectif de France (CCFr) apporte ainsi leur indexation dans les grands moteurs de recherche. Ce catalogue, géré par la Bnf, donne accès à près de neuf millions de notices d'imprimés patrimoniaux via sa base « Patrimoine »³⁰². L'Abbaye de Cluny a ainsi entrepris d'intégrer Collectio, base du Centre des monuments nationaux, et le CCFr pour ses collections imprimées, notamment celles liées à la reconstitution. Les avantages des catalogues collectifs poussent l'Etat à inciter tout établissement possédant des fonds écrits à les rejoindre. En 2004, lors de l'élaboration du Plan d'action pour le patrimoine écrit, près de la moitié des fonds patrimoniaux des bibliothèques territoriales n'avaient pas été catalogués ; en 2019, un nouveau plan national de signalement des fonds patrimoniaux a été impulsé par le Service du livre et de la lecture dans l'objectif d'achever d'ici 2025 le signalement des manuscrits et archives, des livres imprimés avant 1810, et des fonds locaux et spécialisés. Il propose un accompagnement scientifique et technique ainsi que des aides

²⁹⁸ <https://flora.decalog.net/repondre-et-suivre-levolution-des-normes-metiers/>

²⁹⁹ <https://flora.decalog.net/blog/le-musee-medard-de-lunel-choisit-flora/>

³⁰⁰ Berthier, Sandrine, et Pascal Siegel. *Le SIGB: pilier ou élément désormais mineur de l'informatique documentaire ?* s.n., 2012, p.60

³⁰¹ Bussiere, Camille, et François-Xavier Boffy. *Le changement de logiciel documentaire en centre de documentation spécialisé*. Enssib, 2019, p.13

³⁰² *Gérer le patrimoine en bibliothèque*. Ministère de la Culture. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-lecture/Patrimoine-des-bibliotheques/Generer-le-patrimoine-en-bibliotheque>

financières pour cataloguer ces catégories de collections publiques³⁰³. Pour les collections muséographiques, l'outil collectif privilégié est la base Joconde qui rassemble les collections des établissements labellisés « Musée de France ». Il existe également des structures à l'échelle régionale : la Maison de Pierre Loti a ainsi choisi d'intégrer ses collections à la base Alienor.org mise à disposition par le Conseil des musées de Poitou-Charentes.

Les établissements interrogés n'ayant pour la plupart pas le statut d'une bibliothèque publique, mais plutôt celui de musée ou d'un monument historique, ils ont pu être confrontés à des difficultés pour l'intégration de certains réseaux. Dans un rapport en 1996³⁰⁴, Michel Melot, alors président du Conseil supérieur des bibliothèques, pointe ainsi que « les bibliothèques des musées ne participent pas au réseau des bibliothèques, ne bénéficient pas des mêmes facilités d'acquisition, n'utilisent pas les mêmes logiciels de catalogage et ne figurent donc pas dans les mêmes catalogues », ce qui est d'autant plus paradoxal dans le cas des maisons d'écrivains qui peuvent conserver d'importants fonds littéraires. Il cite la Maison de Balzac, à l'époque exclue du catalogue des bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris et aux collections isolées ; de nos jours, celles-ci sont référencées dans ce catalogue collectif, dans celui des musées de la ville de Paris et même numérisées³⁰⁵, ce qui prouve l'utilité du catalogage numérique et encourage des institutions similaires à entreprendre le même parcours.

La numérisation, une solution pour une reconstitution alternative et en réseaux

Si un classement adapté et un catalogue complet permettent de localiser les documents pour ensuite les consulter physiquement, la numérisation offre un accès direct aux collections. La numérisation est « la conversion de fonds physiques en fonds numériques en vue d'une utilisation par des logiciels »³⁰⁶. Sur vingt-neuf réponses, huit établissements ont pu entreprendre partiellement la numérisation de leurs collections et un seul l'a achevée tandis que vingt n'ont que des versions physiques de leurs documents. Un projet de bibliothèque numérique doit être intellectuellement construit : choix cohérent des documents, disponibilité de la collection, accessibilité via plusieurs modes de consultation et contenu suffisamment important pour intéresser les lecteurs au-delà d'une première visite³⁰⁷. Ce dernier critère pourrait exclure les trois établissements dont les collections sont dites trop faibles pour être catalogués, mais celles-ci pourraient rejoindre une bibliothèque numérique plus importante. Mettre en place un projet de numérisation pouvant être reconduit sur plusieurs années favorise également les consultations, en plus de permettre à l'établissement de lisser le coût de cette entreprise. La numérisation, assortie de la mise en ligne, fait actuellement partie des enjeux

³⁰³ *Plan national de signalement des fonds patrimoniaux*. Ministère de la Culture. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-lecture/Patrimoine-des-bibliotheques/Gerer-le-patrimoine-en-bibliotheque/Plan-national-de-signalement-des-fonds-patrimoniaux>

³⁰⁴ Melot, Michel. « Collections littéraires, maisons d'écrivains et bibliothèques ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 1997, n° 2, p. 28-29.

³⁰⁵ <https://www.maisondebaltzac.paris.fr/fr/bibliotheque/trouver-un-livre>

³⁰⁶ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.281

³⁰⁷ Mouren, Raphaële. *Manuel du patrimoine en bibliothèque*. Éditions du Cercle de la librairie, 2007, p.284-285

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

principaux de la gestion des collections par les institutions culturelles³⁰⁸ ; le Catalogue en ligne Patrimoine écrit fait par exemple état de 3262 collections numérisées par 1043 institutions, dont 493 imprimées et 563 manuscrites³⁰⁹.

La numérisation poursuit plusieurs objectifs ayant trait à la préservation, à la diffusion et à la valorisation des fonds. Elle permet d'abord un meilleur accès pour les professionnels, chercheurs mais également concepteurs des outils de médiation, et une meilleure interaction avec les documents : contenus associés à des programmes de recherche, indexation, possibilité de reproduire et comparer les textes, possibilité de travail collaboratif³¹⁰. Emmanuelle Chevry Pébayle souligne ainsi que « les traitements permis par le numérique sur ces textes changent profondément la manière de faire de la recherche »³¹¹ en donnant l'exemple de l'utilisation de Gallica pour la conception d'un dictionnaire histoire ou de celle de Retronews pour les recherches en histoire locale. Auprès du grand public, la numérisation apporte de nouvelles mises en scènes muséales, par des terminaux permettant de feuilleter les documents comme dans deux des établissements interrogés. Ils favorisent la participation active des visiteurs et l'approfondissement des connaissances³¹². L'aspect multimédia est particulièrement intéressant : les documents peuvent intégrer du texte, des images, des sons, des animations, et même des liens conduisant à d'autres documents ou ressources, comme la notice bibliographique³¹³. La numérisation permet aussi une meilleure conservation des documents car elle évite les expositions permanentes des objets à de multiples facteurs de risque (lumière, contact physique, humidité etc). En remplaçant l'objet par sa version numérique, elle le rend plus productif car le lecteur a accès à l'ensemble de son contenu, à l'inverse d'une exposition en vitrine qui ne laisserait voir que sa reliure voire une double page, par exemple³¹⁴. La numérisation peut faire connaître des documents originaux fragiles ou de grande ampleur en permettant leur manipulation intellectuelle alors même qu'ils ne sont pas communicables à cause de leur état de dégradation ou pour des raisons logistiques³¹⁵. L'intérêt de la numérisation est multiplié lorsqu'elle se double d'une mise en ligne des collections, ce qui est le cas pour deux des lieux interrogés, et encore plus si les données sont accessibles via les moteurs de recherches³¹⁶. Le référencement est primordial car il s'agit d'une stratégie d'acquisition d'audience qui peut compter jusqu'à 80% des visites sur le site³¹⁷. Les collections peuvent alors rayonner auprès des publics qui n'y ont pas accès pour des raisons géographiques, physiques ou sociales, 24h/24³¹⁸ et à l'échelle mondiale. Cette nouvelle diffusion des documents historiques participe

³⁰⁸ Contenot, Félicie. « La médiation au service de la confluence du musée et de la bibliothèque ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2011, n° 4.

³⁰⁹ au 16 mai 2022

³¹⁰ Claerr, Thierry, et Isabelle Westeel. « Mode d'emploi ». *Numériser et mettre en ligne*. Presses de l'enssib, 2017.

³¹¹ Chevry Pébayle, Emmanuelle. « La vie numérique du patrimoine des bibliothèques ». *La fabrique du patrimoine écrit : Objets, acteurs, usages sociaux*, Presses de l'enssib, 2020.

³¹² Ludwig, Annette. « La bibliothèque métonymique ». *La Revue de la BNU*, n° 20, 2019.

³¹³ *Op. Cit.*

³¹⁴ *Op. Cit.*

³¹⁵ Claerr, Thierry, et Isabelle Westeel. « Mode d'emploi ». *Numériser et mettre en ligne*. Presses de l'enssib, 2017.

³¹⁶ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.281

³¹⁷ *Op. Cit.*

³¹⁸ Contenot, Félicie. « La médiation au service de la confluence du musée et de la bibliothèque ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2011, n° 4.

à renforcer leur dimension patrimoniale en favorisant la construction d'une identité culturelle commune, parfois localisée et/ou politisée, et sa transmission³¹⁹.

La mise en place d'un projet de numérisation demande la mobilisation de plusieurs ressources. Il constitue premièrement un défi scientifique car il faut sélectionner le corpus, déterminer un ordre de priorité et insérer les fonds au sein du paysage documentaire global. La mise en ligne implique également la création de contenu scientifique supplémentaire par un processus éditorial³²⁰. Il faut ensuite mettre en place un cahier des charges techniques qui détermine le choix des prestations, comme l'achat de matériel ou le choix d'un logiciel dédié, les SIGB n'étant pas tous adaptés à la gestion d'une bibliothèque numérique, notamment en matière de référencement sur le web³²¹. Deux domaines particuliers sont à prendre en compte : d'une part, le projet de numérisation se heurte à des contraintes juridiques en termes de droit d'auteur, qui amène à demander une autorisation aux ayants droits et à rédiger un contrat spécifique si l'œuvre n'est pas tombée dans le domaine public³²². A l'exception de la Maison Albert Schweitzer, tous les établissements interrogés ayant partiellement numérisés leurs collections, léguées ou reconstituées, sont rattachés à des époques ou des personnalités littéraires anciennes de plus de soixante-dix ans. D'autre part, il faut considérer la question de la pérennité de la numérisation : le matériel informatique étant en évolution perpétuelle, il faut renouveler régulièrement le mode de préservation des données en envisageant les problèmes de support de stockage et l'obsolescence des formats pour ne pas avoir à re-numériser les originaux³²³. La numérisation représente également l'engagement de dépenses qu'il faut financer et planifier ; enfin, l'établissement doit consacrer du temps et du personnel à la gestion globale du projet, mais aussi à la formation des usagers, à la valorisation et à la communication concernant l'opération³²⁴. Des aides sont disponibles pour les établissements, via le Plan national de numérisation du ministère de la Culture et de la Communication qui propose des aides matérielles et financières mais aussi des recommandations sur la mise en œuvre du projet³²⁵ ; il est associé au Plan d'action pour le patrimoine écrit. L'état peut aussi être associé aux collectivités territoriales, notamment les régions (ainsi Aquitaine, Lorraine et Franche-Comté³²⁷). Selon leur rattachement (ministère de la Culture, collectivité territoriale) et leur statut, les établissements peuvent bénéficier de différentes aides³²⁸ ; ils peuvent également faire appel aux dispositifs européens (bibliothèque Européana) et au mécénat, voire participer au groupement Google Books. Si cette pluralité des dispositifs de mise en ligne rend la numérisation accessible aux petites institutions, elle engendre aussi l'apparition de bases de données disparates parfois incompatibles entre elles³²⁹.

³¹⁹ Bideran, Jessica (de). *La fabrique du patrimoine écrit : Objets, acteurs, usages sociaux*, Presses de l'enssib, 2020.

³²⁰ Chevy Pébayle, Emmanuelle. « La vie numérique du patrimoine des bibliothèques ». *La fabrique du patrimoine écrit : Objets, acteurs, usages sociaux*, Presses de l'enssib, 2020.

³²¹ Claerr, Thierry, et Isabelle Westeel. « Mode d'emploi ». *Numériser et mettre en ligne*. Presses de l'enssib, 2017.

³²² Sepetjean, Sophie. « Respecter le droit de la propriété littéraire et artistique ». *Numériser et mettre en ligne*. Presses de l'enssib, 2017.

³²³ Claerr, Thierry, et Isabelle Westeel. « Mode d'emploi ». *Numériser et mettre en ligne*. Presses de l'enssib, 2017.

³²⁴ *Ibid.*

³²⁵ *La reproduction de sauvegarde des documents patrimoniaux – Partie 1 : Numérisation et conservation*. BnF. Disponible sur :

<https://www.culture.gouv.fr/Media/Medias-creation-rapide/La-reproduction-de-sauvegarde-numerisation.pdf>

³²⁶ Claerr, Thierry, et Isabelle Westeel. « Mode d'emploi ». *Numériser et mettre en ligne*. Presses de l'enssib, 2017.

³²⁷ *Ibid.*

³²⁸ Décrites dans le tableau p. 16, *Ibid.*

³²⁹ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.278

Les bibliothèques numériques sont aujourd'hui principalement formées de fonds patrimoniaux de bibliothèques municipales mis en ligne par chaque établissement, comme la Bibliothèque virtuelle de Clairvaux ou la Bibliothèque virtuelle du mont Saint Michel, conséquence de la répartition des collections occasionnée par la Révolution³³⁰. Mais ces numérisations individuelles, en signalant et mettant à disposition les livres, est également la première étape pour réunir des documents conservés dans des institutions différentes, et ainsi reconstituer virtuellement une bibliothèque ancienne. Trois systèmes de reconstitution existent actuellement : la première, comme le projet Biblissima, offre un catalogue de données et la possibilité de les interroger selon différents critères (manuscrit ou imprimé, lieu, personne ou collectivité, collection historique, œuvre, inventaire, etc.) pour retracer l'histoire d'une bibliothèque ancienne³³¹. Le second modèle est celui de la création d'un portail dédié à une bibliothèque ancienne en particulier. C'est le cas pour la bibliothèque de Lorsch dans un projet réalisé entre 2010 et 2014, qui réunit des documents issus de 73 bibliothèques et fournit des notices détaillées ainsi qu'une base de recherche³³². Un autre exemple est celui de la bibliothèque de Flaubert, pour laquelle un catalogue en ligne a été élaboré³³³ mais dont tous les exemplaires ne sont pas encore numérisés (ceux de la BnF et de la Bibliothèque historique de la ville de Paris sont disponibles mais pas tous ceux de la bibliothèque municipale de Rouen)³³⁴. Enfin, la troisième possibilité est la reconstitution virtuelle des rayonnages voire de la pièce bibliothèque. Elle a été entreprise au château de Montaigne : un article retrace les différentes étapes, de l'analyse des Essais pour retrouver l'agencement de la bibliothèque à la numérisation en libre accès en passant par l'inventaire des exemplaires pour détecter les marques de possession. Ce projet s'intègre au lieu d'accueil de la bibliothèque car les visiteurs pourront visualiser la bibliothèque reconstituée au sein des espaces - actuellement vides - grâce à un casque de réalité virtuelle³³⁵. Au contraire, la reconstitution menée par la BIU Santé de Paris Descartes est entièrement disponible sur internet. Elle présente les documents numérisés sur leur portail Medica en les présentant rangés dans les rayonnages de trois armoires ; ce résultat est inspiré du catalogue de René Tassart rédigé en 1780-1781 et de l'état topographique de 1787³³⁶.

Néanmoins, la numérisation des collections patrimoniales présente une limite essentielle qui permet de comprendre pourquoi ce travail traite essentiellement des reconstitutions physiques de bibliothèques. La version numérisée d'une œuvre est une image qui nécessite du matériel pour être accessible ; sortie de son contexte, ultra-médiatisée, elle n'existe pas en tant que tel. Selon Bruno Bachimont³³⁷, la numérisation est une ré-invention de l'œuvre car elle apporte avec le nouveau support de nouveaux contextes de consultation qui changent la perception du

³³⁰ Turcan-Verberk, Anne-Marie. « Biblissima et la reconstitution de bibliothèques anciennes ». *Revue de la BNU*, n°21, 2020, p.96

³³¹ <https://portail.biblissima.fr/a-propos>

³³² « Objectifs du projet ». *Bibliotheca Laureshamensis Digital*. Disponible sur : <https://bibliotheca-laureshamensis-digital.de/fr/projekt/ziele.html#selection>

³³³ https://flaubert-v1.univ-rouen.fr/bibliotheque/05acc_ag.php

³³⁴ Chevry Pébayle, Emmanuelle. « La vie numérique du patrimoine des bibliothèques ». *La fabrique du patrimoine écrit : Objets, acteurs, usages sociaux*, Presses de l'enssib, 2020.

³³⁵ Demonet, Marie-Luce. « Une reconstitution vraiment virtuelle de la bibliothèque de Montaigne ». *La Revue de la BNU*, n°21, 2020, p.83

³³⁶ <https://www.biusante.parisdescartes.fr/histoire/college-pharmacie/presentation-reconstitution.php>

³³⁷ Bachimont, Bruno. *Patrimoine et numérique : technique et politique de la mémoire*. INA, 2017.

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

document. Les entreprises de « redocumentarisation »³³⁸, c'est-à-dire l'ajout d'informations supplémentaires aux ressources numérisées à propos du support (auteur(s), sa date de publication, son format, le nombre de modifications), témoignent de cette modification de l'œuvre originale et du contexte de lecture. Dès lors, l'image numérique transporte une représentation dénaturée de l'œuvre et non l'œuvre elle-même : il s'agit donc d'une copie. Ces considérations rejoignent la question de l'authenticité, qui est essentielle à la patrimonialisation des documents. De plus, le numérique implique la fin du rapport physique avec le patrimoine. Toutes les numérisations entraînent la perte des informations sensorielles (ouïe, toucher, odorat et même vue dans une certaine mesure)³³⁹ qui sont pourtant essentielles lors de l'examen scientifique des documents - elles sont ainsi à la base de la bibliographie matérielle - et pour l'implication esthétique et émotionnelle du public. Faussant l'appréhension de la réalité, la numérisation efface « l'inépuisable potentiel d'évocation que recèle l'original ». Par contraste, l'exposition à des livres numérisés peut renforcer la fascination exercée par leur matérialité³⁴⁰.

³³⁸ Pédauque, Roger. *La redocumentarisation du monde*. Éditions Cepadues, 2007

³³⁹ Chevy Pébayle, Emmanuelle. « La vie numérique du patrimoine des bibliothèques ». *La fabrique du patrimoine écrit : Objets, acteurs, usages sociaux*, Presses de l'enssib, 2020.

³⁴⁰ Ludwig, Annette. « La bibliothèque métonymique ». *La Revue de la BNU*, n° 20, 2019

III. LES RECONSTITUTIONS DE BIBLIOTHEQUE FONT VIVRE LE PATRIMOINE

1. LA RECONSTITUTION DE BIBLIOTHEQUE, UNE EXPERIENCE SENSIBLE

Si la reconstitution mérite d'être exposée pour contribuer aux objectifs des institutions culturelles, elle présente également des avantages propres qui viennent compléter les dispositifs de médiation traditionnels. En effet, les études montrent que « les visiteurs lisent à peine un tiers des textes d'une exposition et davantage les textes généraux (titres de salle, présentation générale) que les textes liés à un document ou un objet particulier »³⁴¹. Les concepteurs d'exposition sont certes conscients que tous les dispositifs ne sont pas mis à profit, pour des raisons de temps de visite ou d'attention, mais ce constat appelle à la mise en place d'alternatives. C'est le cas de la reconstitution, qui permet de mettre en valeur les collections, ici les livres, en favorisant l'immersion des visiteurs.

Un dispositif qui favoriser l'immersion

Les reconstitutions de bibliothèques constituent une forme de muséologie analogique. Défini par Raymond Montpetit, ce concept exprime « un procédé de mise en exposition qui offre, à la vue des visiteurs, des objets originaux ou reproduits, en les disposant dans un espace précis de manière à ce que leur articulation en un tout forme une image, c'est-à-dire fasse référence, par ressemblance, à un certain lieu et état du réel hors musée, situation que le visiteur est susceptible de reconnaître et qu'il perçoit comme étant à l'origine de ce qu'il voit »³⁴². Ce type de présentation regroupe différentes formes. Les premières sont les *period rooms*, soit les chambres d'époque qui apparaissent au début du XXe siècle dans les musées aux Etats-Unis. Elles ont pour but d'intégrer des objets d'arts (tableaux, tapisserie, mobilier de marqueterie, objets de design) dans des intérieurs reconstituant l'ambiance de leur époque ; ce terme est réservé aux musées d'art et d'arts appliqués car il s'agit de quelques mètres carrés au sein d'un espace d'exposition muséal traditionnel. Les musées d'histoire naturelle peuvent quant à eux présenter des dioramas, c'est-à-dire des reconstitutions tridimensionnelles d'un environnement naturel, ou des panoramas, des vastes panneaux circulaires en trompe l'œil. Les reconstitutions proprement dites sont issues des musées d'ethnographie régionale, les premières apparaissant au Nordiska Museet à Stockholm en 1873. Elles témoignent donc à l'origine d'un intérêt pour les populations et leur mode de vie, plutôt que de la question du rapport au passé : elles servent d'abord à mettre en relation des cultures et des espaces différents avant d'être retravaillées pour servir de passerelles temporelles. Ainsi, le premier musée en faisant usage en France est le

³⁴¹ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.190

³⁴² Montpetit, Raymond. « Une logique d'exposition populaire : les images de la muséographie analogique », *Public et Musées*, n°9, 1996.

Museon Arlaten, ouvert à Arles en 1899 ; consacré à l'ethnographie de la Provence, il présente des intérieurs (la chambre de l'accouchée, la veillée de Noël) où sont mis en lumière meubles, outils, et vêtements d'époque. La muséologie analogique présente donc des décors reconstitués, dont l'aboutissement consiste en ce que Florence Belaen nomme la « scénographie d'immersion ». Ce sont des « expositions qui se présentent comme des mondes scénographiquement construits et cohérents, qui sont la représentation d'un monde de référence et dans lesquels les visiteurs sont intégrés »³⁴³ : l'apport réside dans l'intégration des visiteurs, qui constitue un objectif primordial pour la médiation.

Penser la bibliothèque pour créer une mise en scène

Physiquement, la reconstitution consiste à replacer les objets dans un contexte similaire à celui d'origine pour illustrer leur mise en action. Pour les bibliothèques, deux tiers considèrent que les rayonnages dans lesquels sont intégrés les collections reconstituées sont d'époque. Cela permet de créer l'image d'une scène de vie qui est interprétée plus intuitivement que la présentation des objets hors contexte³⁴⁴. Le visiteur la relie aux représentations préalables qu'il a reçues via l'école, les fictions de vulgarisation (films, série, lecture)³⁴⁵, ou la fréquentation de lieux similaires. La reconstitution met alors en rapport le discours scientifique déjà rencontré et sa matérialisation. C'est un processus efficace car il conduit à la répétition et donc à la mémorisation et à l'intégration des informations. L'illusion de présence du passé sert donc l'accès au passé et renforce les médiations qui transmettent les informations scientifiques. Dans le contexte de la visite touristique, l'immersion permise par la reconstitution favorise dans un second temps la curiosité envers les éléments de médiations classiques et les renseignements qu'ils contiennent.

Toutefois, il est également possible dans certains cas que la cohérence apportée par la reconstitution, appréciable d'un regard, diminue le besoin de se référer aux dispositifs informatifs. C'est pourquoi Isabelle Réverdy Médélice propose de « s'appliquer à concevoir des restitutions qui ne soient pas de simples illustrations des témoignages écrits, mais qui soient elles-mêmes porteuses de sens, et de les accompagner d'une justification qui témoigne d'une compréhension profonde du sujet présenté »³⁴⁶. Selon Isto Huvila³⁴⁷, l'environnement virtuel créé par la reconstitution est un système qui réorganise les éléments qu'il contient pour les rendre compréhensibles et connaissables, en rendant perceptible les liens qui les unit. Ainsi, présenter les ouvrages d'origine réunit ensemble là où le propriétaire initial les a destinés permet de comprendre les relations entre les différents livres, notamment exprimées par le classement, mais aussi le rapport entre le meuble bibliothèque et ce qu'il contient (rayonnages adaptés aux formats anciens inhabituels à l'œil contemporain) ou entre les livres et le reste de la pièce, qui peut multiplier

³⁴³ Flon, Emilie. *Les mises en scène du patrimoine: savoir, fiction et médiation*. Hermès science publications : Lavoisier, 2012, p.73

³⁴⁴ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.171

³⁴⁵ Deloche, Bernard et Mairesse, François Mairesse. *Pourquoi (ne pas) aller au musée ?*. Aléas, 2008

³⁴⁶ Réverdy-Médélice, Isabelle. *La valorisation du patrimoine : problèmes méthodologiques, limites et enjeux de la restitution archéologique et historique*. Université de Grenoble, 26 avril 2012, p.247

³⁴⁷ Huvila, Isto. « Taking Us to the past and the past to us ». *The archaeology of time travel: experiencing the past in the 21st century*. Archaeopress Publishing Ltd, 2017.

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

les usages (bibliothèque, cabinet d'écriture, salon). C'est pourquoi un des établissements interrogés estime qu'un des principal avantage de la reconstitution est de « donner une idée de la bibliothèque dans son état d'origine ».

L'efficacité du processus d'immersion dépend ainsi de la manière dont la mise en scène utilise les objets présentés. Jean Davallon a proposé une répartition des types de muséologie selon le sujet sur lequel on se centre : la muséologie d'idées place en priorité la communication des savoirs, la muséologie de point de vue s'intéresse d'abord au visiteur et celle d'objet se concentre sur les collections³⁴⁸. Cette dernière a pour objectif de faire apparaître les objets au fil de l'exposition pour provoquer une rencontre avec le visiteur. La reconstitution de bibliothèque peut être assimilée à ce processus car elle met en valeur les ouvrages en les contextualisant ; mais elle peut également être perçue comme une tentative ratée de muséologie d'objet. En effet, l'intégration des volumes dans la bibliothèque ne met pas en avant leur singularité : les collections sont présentées comme un ensemble fini qui n'incite pas à regarder les livres comme des unités porteuses d'un contenu intellectuel et d'une histoire parfois mouvementée. Il s'agit de la différence essentielle entre le livre conservé en bibliothèque et celui conservé en musée : ce dernier est avant tout un objet d'exposition, c'est-à-dire qu'il n'a pas intégré les collections pour que son contenu soit consulté³⁴⁹. Les critères de sélection d'un ouvrage exposé peuvent être « toute chose imprimée utilisable dans un contexte précis, soit par son ancienneté, sa typographie, la qualité de son illustration, sa reliure, soit par toute autre qualité pouvant intéresser la recherche ». Les livres sont alors considérés comme des témoins et des exemples au cours de la présentation. Dans la même lignée, François Chappé, historien du patrimoine maritime, a identifié comme première caractéristique des mises en scène patrimoniales l'isolement des traces du passé. Celle-ci comporte deux phases : la première est la patrimonialisation de la trace via son examen scientifique et la seconde est l'intégration de la trace au récit de la mise en scène. L'objet n'est pas utilisé pendant l'exposition, il est mis hors contexte d'usage³⁵⁰. De plus, l'immersion peut également nécessiter l'ajout de simulacres ; le musée d'Arles ajoute ainsi à ses présentations des accessoires modernes comme des moulages de fruit ou de pain pour mettre en valeur les objets authentiques³⁵¹. Dans le cadre d'une bibliothèque, les fac-simile éventuels peuvent être ajoutés à la pièce, comme une plume et des papiers sur un bureau d'écrivain. Dans la description de son parcours de visite disponible sur internet, la Maison Mac Orlan décrit le bureau de l'écrivain : « Mac Orlan y est souvent représenté dans un fauteuil avec ses amis, buvant un verre, fumant la pipe, lancé dans de grandes discussions. Une odeur de tabac emplit la pièce. La voix de Mac Orlan parle de l'art d'écrire. »³⁵². Le passage au présent de narration, voire de description, traduit la volonté d'immersion.

L'immersion est d'abord apportée grâce à l'utilisation des perceptions sensorielles. Le contact avec la bibliothèque est essentiellement visuel pour les visiteurs, surtout pour les six établissements qui montrent la pièce sans la rendre accessible. D'autres sens peuvent être mobilisés dans les dix-huit lieux interrogés

³⁴⁸ Flon, Emilie. *Les mises en scène du patrimoine: savoir, fiction et médiation*. Hermès science publications : Lavoisier, 2012, p.68

³⁴⁹ Ludwig, Annette. « La bibliothèque métonymique ». *La Revue de la BNU*, n° 20, 2019, p.40

³⁵⁰ *Op. Cit.* p19

³⁵¹ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.199

³⁵² <https://www.musee-seine-et-marne.fr/fr/parcours-de-visite-de-la-maison-de-pierre-mac-orlan>

où le public peut entrer dans la bibliothèque : l'odorat si les essences des boiseries ont une odeur ou si certains livres sont ouverts, l'ouïe par le bruit des pas feutrés sur un tapis ou craquant le parquet. La question du toucher est un enjeu muséographique à elle seule : alors que les cabinets de curiosité de la Renaissance utilisaient le toucher pour apprécier la rareté des objets, la démocratisation du musée au XIX^e siècle s'est accompagnée de l'interdiction de prendre en main des items de la collection, en vertu de la mission disciplinante, pédagogique et civilisatrice du musée. Le regain d'intérêt pour le sens tactile est récent et il est désormais admis que le contact direct avec les objets enrichit l'exposition. La fragilité des livres anciens constitue une explication suffisante à l'absence de contact possible entre chaque visiteur et les livres ; néanmoins, des alternatives comme l'utilisation de fac-simile ou de feuilleteurs numériques peuvent améliorer l'expérience immersive. Les outils favorisant la multiplicité des perceptions sensorielles constituent une porte d'accès aux émotions du visiteur³⁵³, mais aussi à sa mémoire. En plus des cinq sens classiques, on peut ajouter la perception de l'espace en trois dimensions qui permet d'appréhender l'illustration concrète et tangible de l'environnement matériel. La sociologue Erika Andersson Cederholm estime que le voyage temporel permis par la reconstitution renforce le sentiment d'être présent « ici et maintenant »³⁵⁴ que beaucoup de visiteurs recherchent en fréquentant un site patrimonial. Ce phénomène est facilité par la possibilité de déambuler dans l'espace de reconstitution, qui offre au visiteur l'impression d'être maître de son parcours et de pouvoir spontanément se diriger vers les éléments qui l'intéressent. Sur dix-sept lieux interrogés, seize restreignent la circulation dans la bibliothèque en indiquant un sens de circulation ou utilisant des cordages, tandis que 11 laissent une plus grande liberté de visite au public. Ce choix est dépendant des contraintes physiques imposées par le lieu ou les collections, mais également de l'importance que revêt l'immersion aux yeux du concepteur du parcours de visite.

L'immersion permise par la reconstitution est cohérente avec les attentes du public : les visiteurs qui se tendent physiquement dans les demeures historiques voient cela comme une activité de loisir, qui doit être ludique³⁵⁵. L'espace muséal est un lieu de découverte qui s'adresse aux sens autant qu'à la raison : en matérialisant les conditions de vie du passé, la reconstitution propose un voyage temporel abouti. Ainsi, une enquête auprès du grand public sur l'accueil réservé aux reconstitutions en France³⁵⁶ indique que plus de la moitié des 150 personnes interrogées recherchent la présence de reconstitutions lorsqu'elles visitent un monument ; celles-ci sont jugées aussi importantes que les vestiges exposés car « elles sont complémentaires pour la compréhension du passé ». Cela démontre qu'il y a une grande demande du côté du public pour les reconstitutions et des systèmes muséologiques alternatifs. L'essor des reconstitutions et de l'histoire vivante démontre un désir de réintégrer le corps, les perceptions et de jouer un rôle actif dans son rapport au passé. Si les visiteurs de bibliothèques reconstituées ne passent pas des journées en costume historique à accomplir des activités du passé, l'immersion permise par le décor leur apporte tout de même une impression de

³⁵³ Varutti, Marzia. « Vers une muséologie des émotions ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 36, décembre 2020, p. 171-77.

³⁵⁴ Holtorf, Cornelius. « The Meaning of Time Travel ». *The archaeology of time travel: experiencing the past in the 21st century*. Archaeopress Publishing Ltd, 2017.

³⁵⁵ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.74

³⁵⁶ Réverdy-Médélice, Isabelle. *La reconstitution en archéologie, définition et méthodes*. Université Pierre Mendès France – Grenoble, 2006.

voyage temporel. L'utilisation des sensations permet une nouvelle compréhension du passé, qui peut même se substituer à l'analyse intellectuelle des preuves matérielles³⁵⁷, et être plus efficace en allant au-delà des possibilités d'un texte écrit³⁵⁸. La reconstitution fournit une interprétation du patrimoine : selon la définition fournie par Freeman Tilden dans les années 1950, il s'agit de « l'activité éducative qui veut dévoiler la signification des choses et leurs relations par l'utilisation d'objets originaux, par l'expérience personnelle et des exemples plutôt que par la seule communication de renseignements factuels »³⁵⁹. Le public est d'abord motivé par sa curiosité, qui est ensuite enrichie par l'interprétation³⁶⁰. Au contraire de la médiation traditionnelle dans laquelle le public est d'abord considéré comme récepteur d'un discours préconstruit et répété³⁶¹, il agit ici comme co-constructeur du sens : la reconstitution lui permet de devenir acteur d'une forme de démocratisation de l'histoire³⁶².

Utiliser la reconstitution pour mettre en récit l'histoire

Au-delà de la mise en place d'une politique d'exposition qui recherche l'immersion des visiteurs par la contextualisation des collections, l'agencement de l'espace et l'utilisation des perceptions, la fictionnalisation permet également au public de mieux vivre le patrimoine.

La fiction est une modalité de construction symbolique qui facilite la prise de distance avec le monde réel quotidien et ses normes pour en imaginer un nouveau. Elle présente plusieurs avantages pour les sciences humaines : elle permet d'appréhender de nouvelles réalités, de raisonner par abduction (des faits aux causes) pour aider à l'interprétation et agit comme un dispositif communicationnel amenant le destinataire à réfléchir par analogie avec son expérience³⁶³. Autrement dit, la mise en récit est capable d'organiser les connaissances d'une manière facilement compréhensible. La dimension imaginative et créative de la fiction enrichit la dimension symbolique du patrimoine en construisant et faisant apparaître l'univers symbolique auxquels les savoirs se réfèrent³⁶⁴. De manière générale, les histoires parvenant à transporter le public dans leur univers narratif peuvent avoir un effet important sur son attention, ses émotions, ses croyances, son comportement et son opinion. Pour sa définition du voyage temporel, Cornelius Holtorf explique qu'il est possible dans le sens où la réalité physique et empirique n'est pas la seule manière de percevoir le monde, ni la plus importante : la réalité combinant les

³⁵⁷ Holtorf, Cornelius. « The Meaning of Time Travel ». *The archaeology of time travel: experiencing the past in the 21st century*. Archaeopress Publishing Ltd, 2017.

³⁵⁸ Samida, Stefanie. « Performing the Past ». *The archaeology of time travel: experiencing the past in the 21st century*. Archaeopress Publishing Ltd, 2017, p.146

³⁵⁹ Tilden, Freeman. *Interpreting our Heritage*. University of North Carolina Press, 1957

³⁶⁰ Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.298

³⁶¹ Bostal, Martin. *L'Histoire face à l'histoire vivante : expérimentation, médiation et représentations à travers la pratique de la reconstitution historique du Moyen Âge*. Normandie Université, 26 juin 2020, p.109

³⁶² Bénichou, Anne. *Rejouer le vivant: les reenactments, des pratiques culturelles et artistiques (IN)actuelles*. Les Presses du Réel, 2020, p.14-15

³⁶³ Flon, Emilie. *Les mises en scène du patrimoine: savoir, fiction et médiation*. Hermès science publications : Lavoisier, 2012, p.101

³⁶⁴ *Ibid.* p.89

expériences humaines et les pratiques sociales, elle est toujours en partie virtuelle et fictive³⁶⁵.

Pour être significative et porteuse de sens, la fictionnalisation doit toutefois répondre à certaines conditions. En premier lieu, il faut qu'elle représente un univers crédible et cohérent ; la dimension historique de la reconstitution implique que le passé représenté doit correspondre aux représentations du public et/ou que des experts s'en portent garant³⁶⁶. Ensuite, le monde fictionnalisé doit être suffisamment éloigné du réel, ou dans notre cas du présent, ce qui implique l'usage d'indices de différenciation³⁶⁷. Enfin, il ne faut pas oublier que le destinataire du récit ne quitte pas le présent et demeure la même personne, avec ses connaissances et ses représentations. C'est ce qui permet aux visiteurs de considérer que la véracité des savoirs est assurée puisqu'ils sont dans un musée. En outre, les visiteurs s'appuient sur l'ensemble de ce qu'ils ont vu de l'exposition pour évaluer quelle information est fictionnelle, et laquelle est sourcée historiquement³⁶⁸ : la fiction n'est pas seulement appréciée pour elle-même mais également comme support d'application des connaissances nouvellement acquises³⁶⁹. Selon l'analyse d'Emilie Flon, « l'articulation entre la fiction et la véridicité des savoirs semble bien fonctionner »³⁷⁰. Certains concepteurs d'expositions sont conscients des avantages de la mise en récit : ainsi, un établissement indique que le « manque de scénarisation » peut être une des principales limites de la reconstitution.

La fictionnalisation de l'exposition se fonde sur la mise en scène qui détermine l'agencement spatial des collections³⁷¹ et des dispositifs de médiation. Pour être réalisée, elle doit supprimer les éléments référant au monde réel : à l'opposition de la construction patrimoniale qui s'appuie sur les traces et la connaissance du réel, la mise en scène cherche à s'en éloigner le plus possible³⁷². La présentation de décors, mobiliers ou collections reconstituées cherche à transmettre l'état d'origine assimilé à la vérité historique. La fictionnalisation de la reconstitution s'oppose aux dispositifs de médiation traditionnels, qui doivent être dissimulés - ou discrets - pour ne pas nuire au récit du passé qui est présenté. De manière générale, tout élément muséographique peut mettre en péril la dimension historique d'un lieu puisqu'il est reconnu comme contemporain³⁷³. Par exemple, la présence de côtes sur les reliures rattache les livres à l'imaginaire de la bibliothèque de lecture publique aux yeux du public, pas à celle d'une collection privée. Leur absence, comme chez vingt-et-une des bibliothèques étudiées, permet de conserver l'impression de se retrouver face aux livres personnels du célèbre propriétaire ancien. Des adaptations sont possibles : si des vitrines minimalistes contemporaines peuvent créer une barrière à la fiction en rendant trop évidente leur fonction muséale, il est possible de mettre en valeur quelques ouvrages sur des présentoirs en bois, ou posés sur un secrétaire. Les

³⁶⁵ Holtorf, Cornelius. « The Meaning of Time Travel ». *The archaeology of time travel: experiencing the past in the 21st century*. Archaeopress Publishing Ltd, 2017.

³⁶⁶ *Ibid.*

³⁶⁷ *Ibid.*

³⁶⁸ Flon, Emilie. *Les mises en scène du patrimoine: savoir, fiction et médiation*. Hermès science publications : Lavoisier, 2012, p.197

³⁶⁹ *Ibid.* p.97

³⁷⁰ *Ibid.* p.95

³⁷¹ *Ibid.* p.57

³⁷² *Ibid.* p.58

³⁷³ *L'Histoire face à l'histoire vivante : expérimentation, médiation et représentations à travers la pratique de la reconstitution historique du Moyen Âge*. Normandie Université, 26 juin 2020, p.164

dispositifs décrits par les monuments enquêtés présentent des degrés variables de compatibilité avec l'insertion d'un récit fictionnel fort : les seize mentions de présentoirs sur des rayonnages font état d'une présentation très muséale, alors que l'intervention du guide qui retire les ouvrages de la bibliothèque paraît plus spontanée et cohérente avec la mise en scène historique. De même, un effort graphique pour créer des cartels qui se fondent dans les couleurs du décor permet de maintenir l'illusion du voyage temporel tout en mettant à disposition les informations d'identification historiques et patrimoniales³⁷⁴. L'environnement est également à prendre en compte : les 10 établissements utilisant - parfois en partie - la lumière naturelle pour éclairer leurs collections améliorent ainsi, à petite échelle, l'efficacité de la réception du discours fictionnel. Néanmoins, encore une fois, les objets patrimoniaux appellent à des précautions de conservation (voir I.3) et de sécurité. Delphine Galloy donne l'exemple du musée-château de Villevêque, dans lequel, contrairement au temps des anciens propriétaires, les époux Ducroux, « il n'est pas envisageable, aujourd'hui, de poser les petits bronzes du XVI^e siècle sur des tables sans protection ni mise à distance, ni de remettre des fleurs dans les faïences italiennes de la Renaissance, à portée de main du visiteur »³⁷⁵.

La seconde disposition autorisant la fictionnalisation est l'utilisation d'indices de fictionnalité dans le discours transmis. Lors de la mise en récit, le producteur du discours émet des indications à l'attention du destinataire afin qu'il ajuste sa position de réception et qu'il suspende sa référence au monde réel³⁷⁶.

Dans un premier temps, le récit fournit un cadre cohérent et fixe à l'expérience de visite. Par exemple, le château de Guédelon propose un récit vraisemblable, mais totalement imaginaire, qui fait du monument reconstitué l'initiative de la famille de Cosme de Courtenay, un petit seigneur de province sous le règne de Louis IX qui ordonne la construction d'un château-fort d'architecture philippine³⁷⁷. Ce récit implique une attitude de suspension d'incrédulité de la part du spectateur³⁷⁸ : s'il reconnaît les termes évocateurs de « Louis IX » ou « château-fort », il ne doit pas chercher à obtenir plus de détails sur un personnage qui n'a finalement pas existé. En termes de médiation, différentes solutions sont possibles, de la narration structurant une visite guidée, commune aux lieux à caractère patrimonial³⁷⁹, aux indications écrites ou visuelles (utilisation de mannequins, de traces du quotidien). La fictionnalisation de l'exposition peut même ne pas être directement organisée par le lieu d'accueil, mais provenir spontanément de l'imaginaire des visiteurs. C'est particulièrement le cas pour les maisons d'écrivains, où le visiteur peut chercher à expérimenter la vie de l'auteur. Le récit est souvent présenté ou mis en relation avec des personnages, totalement fictifs ou ayant une dimension historique, qui servent à la mise en relation entre l'environnement historique représenté et le visiteur³⁸⁰. Techniquement, la fictionnalisation s'effectue par l'inclusion de marqueurs spatio-temporels qui laissent penser que les personnages vivent dans le présent du lieu

³⁷⁴ Brière, Fanny, et al. *Château-musée ou musée-château ? : étude comparative entre différents châteaux de France et de Suisse*. 2019, p.72

³⁷⁵ Galloy, Delphine. « La patrimonialisation des maisons de collectionneurs : un cas particulier de demeure d'illustre ? L'exemple du musée-château de Villevêque (Maine-et-Loire) ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 34, 34, décembre 2019, p. 277-81.

³⁷⁶ Flon, Emilie. *Les mises en scène du patrimoine : savoir, fiction et médiation*. Hermès science publications : Lavoisier, 2012, p.72

³⁷⁷ Reverdy-Médélice, Isabelle. *La valorisation du patrimoine : problèmes méthodologiques, limites et enjeux de la restitution archéologique et historique*. Université de Grenoble, 26 avril 2012.

³⁷⁸ *Op. Cit.* p.51

³⁷⁹ *Ibid.* p.22

³⁸⁰ *Ibid.* p.162

reconstitué³⁸¹. De manière plus approfondie, Niklas Ammert et Birgitta E. Gustafsson ont distingué les méthodes utilisées par des sites historiques du sud de la Suède : construire une histoire-cadre qui réunit plusieurs intrigues associées au lieu d'exposition, utiliser des éléments théâtraux pour définir le temps, l'endroit, les personnages et les actions représentées, fonder le récit sur une œuvre littéraire ou artistique. Ils indiquent que le niveau de détail développé favorise l'implication des participants et un meilleur effet de la fictionnalisation³⁸².

Dans un second temps, le cadre historique définit par les indices de fictionnalisation est ré-intégré à la réalité du visiteur. La reconstitution fait à la fois appel à l'immersion, qui repose sur la crédibilité historique du décor, et à la fiction, qui repose sur l'anachronisme et la feintise³⁸³ : le recours à un langage à double sens et aux adresses directes aux visiteurs permet de combiner ces deux dimensions. Le discours est à la fois marqué d'effets de réalité (informations précises et nombreuses renvoyant aux objets exposés) et d'informations plus personnelles, qui peuvent certes être cohérentes historiquement mais qui renvoient à la fiction³⁸⁴.

La fictionnalisation n'est pas un procédé exclusivement dédié à la médiation : inconsciemment ou non, les chercheurs font également appel à leur imagination pour donner du sens aux vestiges et aux sources qu'ils rencontrent. Les archéologues se représentent mentalement les bâtiments, les couleurs, les activités disparues grâce à un « catalogue mental d'images et de références accumulées avec le temps et l'expérience »³⁸⁵. La reconstitution sert à matérialiser cette image mentale pour le public. Selon Paul Ricoeur, le métier de l'historien fait similairement appel à l'imagination au lieu d'être strictement soumise à l'objectivité et aux sources documentaires³⁸⁶. A l'inverse, la reconstitution apporte aussi aux chercheurs une visualisation de leurs thématiques de recherche, et une mise en contexte par son enveloppe fictive. Par ailleurs, ils sont également sensibles à la dimension émotionnelle de la reconstitution : la recherche relève aussi, pour une part, d'un « plaisir de l'histoire » qui n'est pas seulement froid et analytique. L'émerveillement et le plaisir apporté au public peut aussi toucher le scientifique, qu'il soit auteur ou spectateur de la reconstitution.

³⁸¹ *Ibid.* p.166

³⁸² Ammert, Niklas et Gustafsson, Birgitta E. « To make and to experience meaning ». *The archaeology of time travel: experiencing the past in the 21st century*. Archaeopress Publishing Ltd, 2017, p.117

³⁸³ Bénichou, Anne. *Rejouer le vivant: les reenactments, des pratiques culturelles et artistiques (IN)actuelles*. Les Presses du Réel, 2020, p.28

³⁸⁴ Flon, Emilie. *Les mises en scène du patrimoine: savoir, fiction et médiation*. Hermès science publications : Lavoisier, 2012, p.179

³⁸⁵ Reverdy-Médélice, Isabelle. *La valorisation du patrimoine : problèmes méthodologiques, limites et enjeux de la restitution archéologique et historique*. Université de Grenoble, 26 avril 2012, p.171

³⁸⁶ Ricoeur, Paul. *Histoire et vérité*. Seuil, 1955.

2. LA RECONSTITUTION DE BIBLIOTHEQUE AU SERVICE DE L'ETABLISSEMENT

La reconstitution d'une bibliothèque ne concerne pas seulement les livres qu'elle rassemble ou la pièce qu'elle agrmente : elle est issue d'une politique de valorisation menée à l'échelle de l'établissement. C'est particulièrement le cas pour certains lieux intéressés : la Maison de Colette indique par exemple que « tout le projet de la maison est lié à cette reconstitution à partir des textes [de l'écrivaine] ».

Les demeures historiques ne parviennent que rarement jusqu'à nous intactes : pillages révolutionnaires, incendies, changements de propriétaires, diversification des fonctions du bâtiment font peu à peu disparaître les éléments de mobiliers et de décors. Le cas du château de la Roche-Guyon est exemplaire en la matière : à la mort de la propriétaire, la bibliothèque ainsi que tout le mobilier du château a été vendu en 1987. Or les qualités architecturales des bâtiments - au demeurant très variables - ne suffisent pas à justifier la visite : un sondage commandé par la Caisse nationale des monuments historiques indique que « les touristes (...) ont horreur des monuments vides »³⁸⁷. Si la nudité des églises est appréciée car mise en relation avec la spiritualité du lieu, ce n'est pas le cas des châteaux ni des maisons historiques³⁸⁸. Vides, ils sont difficiles à médiatiser³⁸⁹ : les solutions sont diverses, et dépendent des choix effectués aux différentes échelles de responsabilité. Voués à la visite par le public, les demeures vides peuvent accueillir des projets artistiques contemporains, des collections muséales (devenant alors des musées-châteaux comme le Louvre) ou devenir le sujet d'une reconstitution. Les plaintes des visiteurs sur le livre d'or du château de la Roche-Guyon (« la bibliothèque est vide, c'est un scandale ») ont ainsi incité les responsables à y inclure une œuvre d'art contemporaine, la « bibliothèque fantôme », puis à commencer une reconstitution des collections. Deux établissements interrogés considèrent ainsi que l'un des principaux avantages de la reconstitution de bibliothèque est d'éviter les rayonnages incomplets ; sur 23 répondants et 39 réponses, ce critère reste toutefois minoritaire.

La différence entre musée et reconstitution du lieux de vie est parfois délicate à établir. Cette question peut se poser dans tous les monuments qui accueillent des œuvres rares qui ont autant leur place dans un environnement reconstitué que dans un musée (par exemple dédié aux techniques ou aux arts décoratifs). La distinction se fait alors en fonction de l'objectif principal de la muséographie, qu'elle soit mise en scène immersive ou exposition très médiatisée. Ce découpage est souvent perceptible selon le vocabulaire employé : le mot « maison » renvoie à l'intime, au vécu d'un propriétaire³⁹⁰, alors que « musée » évoque la légitimation d'une œuvre à

³⁸⁷ Brière, Fanny, et al. *Château-musée ou musée-château ? : étude comparative entre différents châteaux de France et de Suisse*. 2019, p.112

³⁸⁸ Chatenet, Monique. « Le château vide ». *Entretiens du patrimoine*, 1993.

³⁸⁹ Bostal, Martin. *L'Histoire face à l'histoire vivante : expérimentation, médiation et représentations à travers la pratique de la reconstitution historique du Moyen Age*. Normandie Université, 26 juin 2020, p.164

³⁹⁰ Cussac, Hélène, et Emmanuelle Lambert. « Le devenir-musée de la maison des Charmettes de Jean-Jacques Rousseau : la patrimonialisation d'une demeure à l'épreuve du temps ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 34, 34, décembre 2019, p. 55-80.

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

travers son intégration à la sphère publique. En étudiant la maison-musée de Corneille à Petite-Couronne³⁹¹, Marie-Clémence Régnier explique que le département de Seine Maritime a choisi, en 1878, d'en faire à la fois un lieu de pèlerinage mémoriel renvoyant au dramaturge et un lieu d'accueil de collections muséales administrées par un conservateur. Les lieux sont agencés en combinant galerie de portraits, cabinet de curiosité (avec une collection de médailles et de pierres), livres dans une bibliothèque et reconstitution du mobilier dans le style Louis XIII pour suggérer la vie à l'époque de l'écrivain. Si l'auteure conclue que cette maison relève plus d'une « demeure patrimonialisée » que d'un musée, la limite est ténue. Le vocabulaire employé peut être utilisé pour distinguer les établissements étudiés : si le Musée Médard, le Musée Claude Bernard ou le Musée des Papeteries Canson et Montgolfier ne sont pas des demeures historiques entièrement reconstituées comme lieu de vie, la Maison de Colette, la Maison Albert Schweitzer, la Maison Jacques Copeau ou encore la Maison natale du Maréchal Foch ont cette vocation. Par ailleurs, certains établissements choisissent de mettre en parallèle leur dimension muséale et d'habitation en adjoignant des qualificatifs renvoyant aux deux objectifs ; ainsi le Musée Balzac - Château de Saché, la Villa Arnaga - Musée Edmond Rostand ou le Château d'Eu - Musée Louis-Philippe.

Le choix entre les différents niveaux de reconstitution

L'apport de pièces muséographiques dans un lieu historique vide est par nature artificiel, mais le remeublement et la reconstitution peuvent être plus ou moins soignés. Pour la maison-musée de Corneille, Jacqueline Delaporte, ancienne conservatrice de la maison, a pointé du doigt le caractère anachronique de l'aménagement des pièces et du mobilier³⁹². Ayant peu d'indications à disposition, à part des murs noircis dans ce qui aurait pu être la cuisine, les choix d'agencement effectués par les architectes ont plutôt cherché à reproduire l'environnement qu'ils imaginaient cohérent avec leur image du dramaturge. L'intérieur de la maison reprends ainsi le plan des habitations bourgeoises du XIXe siècle, avec chambre distincte, cuisine, et cabinet de travail. L'ameublement de ce dernier, où une bibliothèque a été constituée, est qualifié de présentation « abusive » par l'auteure de l'article. Dans les cas similaires, l'ancienneté du monument devient le garant de la dimension historique de la reconstitution³⁹³ aux yeux du public. Pour les bibliothèques insérées au sein d'un monument historique, l'emplacement choisi par un ancien propriétaire est respecté dans la moitié des cas (quinze cas sur trente).

L'approximation n'est pas réservée au XIXe siècle. Au milieu des années 1980, on a voulu mettre en valeur les dons (livres, documents, objets divers) accordés à la Réserve précieuse de l'Université Libre de Bruxelles en reconstituant des cabinets des donateurs, selon le principe de la muséologie analogique. Toutefois, ces reconstitutions « tendaient à la recreation, voire à l'invention pure et simple »³⁹⁴.

³⁹¹ Régnier, Marie-Clémence. « La maison-musée de Corneille à Petit-Couronne : mise en scène de l'écrivain à demeure ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 34, 34, décembre 2019, p. 81-106.

³⁹² *Ibid.*

³⁹³ Bostal, Martin. *L'Histoire face à l'histoire vivante : expérimentation, médiation et représentations à travers la pratique de la reconstitution historique du Moyen Âge*. Normandie Université, 26 juin 2020, p.164

³⁹⁴ Reverseau, Anne. « La Bibliothèque entre représentation et reconstitution du « biotope » de l'écrivain ». *Textyles*, n°61, 2021.

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

A la KBR, des cabinets similaires ont été imaginés pour recréer l'univers matériel de certains écrivains. Si quelques-uns, comme le cabinet Verhaeren, sont reconstitués à partir de sources (ici un dessin), d'autres sont totalement fictifs ; mais c'est dans ce cas indiqué dans la notice de présentation (« Ce décor fictif ... »)³⁹⁵. On peut expliquer l'imprécision de certaines reconstitutions par la visée touristique que leur destine leurs concepteurs. Par exemple, certaines maisons d'écrivains ne sont que très peu fréquentées : une enquête menée en 2012 par la Fédération des maisons d'écrivains a constaté que 27% d'entre elles accueilleraient moins de 1000 visiteur par an³⁹⁶. Toute tentative de valorisation est alors intéressante à mettre en place, même avec de faibles moyens ou des sources lacunaires.

La reconstitution d'intérieurs peut être plus fondée historiquement, même si les critères divergent selon les époques. Au XXe siècle, on considère qu'il faut restituer l'état le plus ancien possible, dans sa cohérence la plus parfaite ; ce principe est issu des travaux de Pierre Verlet qui estime qu'un état historique déterminé par les sources doit être restitué en rassemblant le décor, les meubles et autres objets d'un espace déterminé. Toutefois, cette conception a conduit à la destruction de certains états intermédiaires, comme les repeints du XIXe siècle de la galerie François Ier à Fontainebleau³⁹⁷. Hélène Cussac et Emmanuelle Lambert, en étudiant la patrimonialisation de la Maison des Charmettes, considèrent que la reconstitution est un succès car elle permet à « l'atmosphère du bonheur selon Rousseau [de] s'incarner dans cette demeure »³⁹⁸ : la fidélité à l'esprit de l'époque est considérée comme un critère de réussite. Les critères scientifiques légitimant la reconstitution des espaces de vie sont les mêmes que ceux qui s'appliquent à la reconstitution de bibliothèques. Les demeures patrimonialisées, comme les châteaux-musées, conservent ainsi le même devoir muséal que des lieux d'expositions non immersifs : eux-aussi doivent « conserver, d'enrichir, d'étudier, d'exposer et de transmettre à des fins d'étude, d'éducation et de délectation »³⁹⁹ en menant en parallèle la reconstitution, par les acquisitions de mobilier et d'objets anciens encore conservés et la conception d'une mise en scène. Ceci explique pourquoi, sur trente lieux culturels ayant répondu à l'enquête, dix-neuf sont meublés comme un lieu d'habitation (reconstitution de pièces à usage dédiées, meubles et décoration d'époque) et neuf le sont en partie : la reconstitution d'une pièce précise (ou de mobilier), la bibliothèque, et de son contenu, les livres, s'insère dans le projet global d'ameublement d'une demeure patrimonialisée. Deux répondants n'ont pas ce type de projet, mais leur nature explique le soin qu'ils apportent à leur bibliothèque : le Musée des Papeteries Canson et Montgolfier qui a une approche matérielle des livres, et l'abbaye de Cluny a un étroit rapport aux livres de par son histoire.

Un bon exemple du processus d'ameublement d'un monument historique vide est le sort du musée Stendhal de Grenoble. En 1983, le professeur de littérature

³⁹⁵ *Ibid.*

³⁹⁶ Fournier Mauricette et Marengo, Marina. « Maisons d'écrivains et tourisme littéraire : une contribution à la valorisation culturelle des territoires ». *La Revue de la BNU*, n°24. Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, 2021.

³⁹⁷ Brière, Fanny, et al. *Château-musée ou musée-château ? : étude comparative entre différents châteaux de France et de Suisse*. 2019, p.136

³⁹⁸ Cussac, Hélène, et Emmanuelle Lambert. « Le devenir-musée de la maison des Charmettes de Jean-Jacques Rousseau : la patrimonialisation d'une demeure à l'épreuve du temps ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 34, 34, décembre 2019, p. 55-80.

³⁹⁹ Brière, Fanny, et al. *Château-musée ou musée-château ? : étude comparative entre différents châteaux de France et de Suisse*. 2019, p.44

spécialiste de l'écrivain romantique Victor del Litto propose l'ouverture au public de l'appartement du docteur Gagnon, grand-père de Stendhal, à l'occasion du bicentenaire de la naissance de l'écrivain. L'aménagement se faisant en urgence, la demeure devient pendant dix ans un lieu accueillant des expositions temporaires, parfois reliées à l'auteur, parfois avec l'histoire de la région. Toutefois, l'acquisition d'un autre espace destiné à cette fonction par la ville amène, dans un second temps, à vouloir reconstituer l'appartement comme lieu de vie. S'agissant d'un projet mené par le musée Stendhal, il a vocation à être scientifiquement sourcé : il s'appuie sur les dessins de l'appartement par Stendhal dans la *Vie de Henri Brulard*, œuvre autobiographique⁴⁰⁰. On observe ainsi un parcours en deux étapes, déterminé par les contraintes physiques et les moyens du propriétaire du lieu (ici la ville de Grenoble) qui vise à valoriser une demeure historique qui n'aurait pas connu de succès sans ces initiatives. Il est intéressant de remarquer l'ordre des solutions mises en place, car il rejoint celui des préférences du public déterminé par Béatrix Saule. Cette conservatrice à Versailles écrit en effet que « c'est le lieu de vie qui intéresse davantage » en comparant châteaux-musées et musées-châteaux⁴⁰¹.

Intégrer la bibliothèque dans l'esprit des lieux

Que l'intégration de collections à un monument se fasse par une reconstitution ou par l'accueil de pièces muséales, elle doit prendre en compte l'esprit des lieux. Cette notion apparaît dans la Déclaration de Québec de l'ICOMOS en 2008 ; elle est définie comme tel : « l'esprit du lieu est constitué d'éléments matériels (sites, paysages, bâtiments, objets) et immatériels (mémoires, récits oraux, documents écrits, rituels, festivals, métiers, savoir-faire, valeurs, odeurs), qui servent tous de manière significative à marquer un lieu et à lui donner un esprit »⁴⁰². C'est donc l'atmosphère particulière du lieu qu'il faut respecter et qui est conditionné par le discours qui est porté sur le lieu, par les institutions qui en sont garantes et pour et par le public⁴⁰³. Cette notion apparaît dans le cadre des plans de conservations préventives qui doivent allier bâtiments et collections, mais elle est aussi essentielle à la reconstitution. La perception des collections par les visiteurs est influencée par l'esprit du lieu : « la perception des collections par le public est dans le cas des musées-châteaux très largement modifiée par l'importance du poids historique, architectural et environnemental. L'architecture du monument s'impose d'abord dans toute sa matérialité comme témoin d'une époque »⁴⁰⁴. C'est également le cas pour les maisons d'écrivains, dont la configuration architecturale conditionne les possibilités de valorisation physiques (surface d'exposition, accessibilité) mais également intellectuelles. Les demeures historiques se trouvent en ville comme à la campagne et présentent une grande diversité architecturale, selon les traditions locales de construction, leur époque, les statuts socio-économiques de leurs divers propriétaires, leur fonction (résidence permanente, de vacances, lieu d'écriture) et

⁴⁰⁰ Westeel, Isabelle. « Le musée Stendhal à Grenoble : un musée "en réseau" ». *La Revue de la BNU*, n°24. Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, 2021.

⁴⁰¹ Saule, Béatrice. « A propos de la chambre de Louis XIV à Versailles ». Dossier de l'art, n°22

⁴⁰² Déclaration de Québec sur la sauvegarde de l'esprit du lieu. Icomos, 2008. Disponible sur : https://www.icomos.org/quebec/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_FR.pdf

⁴⁰³ Brière, Fanny, et al. *Château-musée ou musée-château ? : étude comparative entre différents châteaux de France et de Suisse*. 2019, p.132

⁴⁰⁴ Marek, Raoul. « Monuments et projets artistiques : la relation contemporaine à l'espace historique ». Réseau Européen des Monuments Historiques et de l'ACCR, 2000.

leur histoire⁴⁰⁵. L'enquête de 2012 menée par la Fédération des maisons d'écrivains a fait apparaître que 60% des maisons d'écrivains étaient classées ou inscrites aux Monuments historiques en raison de leurs qualités architecturales⁴⁰⁶. Parmi les lieux reconstituant leur bibliothèque, la maison de Colette ou le musée Yvonne Jean-Haffen offrent ainsi un cadre de visite différent comparé aux châteaux de la Rochefoucauld ou d'Eu.

Au-delà de l'enveloppe physique du lieu, son imaginaire est diffusé par de nombreuses voies : la lecture de l'œuvre littéraire d'un propriétaire-écrivain, la connaissance préalable du propriétaire ancien et de son statut, et toutes les représentations du monument historique auxquelles les visiteurs peuvent être confrontés (campagnes de communications, contexte de découverte du lieu). Le processus de construction de l'esprit du lieu est donc personnel, même si on peut distinguer des similitudes liées aux caractéristiques sociales rapprochantes de l'étude de la notion de réception par les sciences de la communication⁴⁰⁷. Résultant de l'esprit du lieu, la collection est au service du monument historique lors d'une reconstitution. Loin d'être l'élément essentiel motivant la visite, l'image qu'en retient les visiteurs est filtrée par leur perception du monument⁴⁰⁸. Ainsi, en évoquant la reconstitution du cabinet de Louis Médard, Claudio Galleri indique qu'elle est en partie permise par le don des meubles qui occupaient à l'origine la maison du bibliophile à Montpellier ; mais cet élément est au service de la reconstitution, qui propose « une rare opportunité d'approcher l'esprit d'une bibliothèque authentique »⁴⁰⁹. De même, le répondant de la Maison de Paul Bourget estime que la reconstitution de la bibliothèque « donne de la cohérence au domaine » ; pour la Maison Jacques Copeau, la bibliothèque « fait partie de l'histoire théâtrale centenaire de cette maison », cette expression témoignant de l'attachement au lieu.

La bibliothèque, un symbole à la fois littéraire et aristocratique

La relation particulière qui peut se nouer entre un écrivain et son château participe à la construction d'un imaginaire similaire à celui de l'esprit du lieu. Sur les trente lieux interrogés, douze sont des châteaux. Ce type de demeure est préféré des touristes du fait de leur ampleur, de leur prestige, et de leur splendeur. D'après le travail de Catherine Berto-Lavenir, la visite de ces monuments réussit à « transmettre aux visiteurs l'impression même que les auteurs de l'édifice ont voulu imprimer : admiration, crainte, recueillement »⁴¹⁰. Ce sont les mêmes aspects qui ont déterminé le souhait des écrivains d'habiter un château. Cette association n'est pas anecdotique : sur les 187 hommes et femmes de plume dont Georges Poisson a recensé les demeures, 45 furent à un moment à l'autre de leur vie en possession d'un

⁴⁰⁵ Fournier Mauricette et Marengo, Marina. « Maisons d'écrivains et tourisme littéraire : une contribution à la valorisation culturelle des territoires ». *La Revue de la BNU*, n°24. Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, 2021.

⁴⁰⁶ *Ibid.*

⁴⁰⁷ Bonniot, Aurore. *Imaginaire des lieux et attractivité des territoires : Une entrée par le tourisme littéraire : Maisons d'écrivain, routes et sentiers littéraires*. Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II, 7 octobre 2016, p.13

⁴⁰⁸ Brière, Fanny, et al. *Château-musée ou musée-château ? : étude comparative entre différents châteaux de France et de Suisse*. 2019, p.54

⁴⁰⁹ Galleri, Claudio. « Chapitre 16. Le fonds Louis Médard à Lunel et sa transmission patrimoniale de la bibliothèque au musée ». *La fabrique du patrimoine écrit : Objets, acteurs, usages sociaux*, édité par Fabienne Henryot, Presses de l'enssib, 2020, p. 285-302.

⁴¹⁰ Bertho Lavenir, Catherine. *La visite du monument*. Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, 2004.

château dont 24 ayant vécu après la Révolution⁴¹¹. Le château n'est pas une maison d'écrivain ordinaire : c'est un bâtiment qui a vocation à être un lieu de pouvoir, un instrument de domination symbolique et matériel. Il peut être hérité, comme pour certains nobles désormais connus pour leurs écrits - ce qui posait problème, écrire étant perçu comme incompatible avec le statut de seigneur. Le château relève du capital symbolique de l'aristocrate, comme sa généalogie ou ses armoiries, qu'il prend soin de valoriser ; c'est aussi un patrimoine matériel qui assure des ressources et qu'il faut transmettre à ses descendants. Par exemple, George Sand combat pour posséder la pleine jouissance de Nohant que sa grand-mère paternelle avait achetée. Le château peut également être conquis, révélant la promotion sociale de l'écrivain et affirmant sa place dans la société indépendamment de sa production littéraire. Ainsi, lorsqu'en 1758 Voltaire, écrivain de profession, s'anobli en acquérant le comté de Tournay, c'est une consécration de son enrichissement et de son ascension sociale. A l'inverse, certains écrivains restent réfractaires au château, par misanthropie pour Rousseau ou par refus idéologique pour le républicain Jules Renard⁴¹².

Le même prestige est attaché au décor du château. Sous l'Ancien Régime, les premières collections particulières (royales ou religieuses) occasionnellement présentées au public visent à manifester la puissance et la gloire de celui qui les possède. La bibliothèque ou la ménagerie royale constituent des emblèmes de la puissance du monarque⁴¹³. Cet imaginaire a perduré, et explique - outre la motivation économique - le soin que les Révolutionnaires ont pris à vider les châteaux de leur mobilier qui apparaissait comme « une humiliation sociale nécessaire »⁴¹⁴. C'est toutefois grâce à ce dépouillement, et à la reconversion des lieux vers des fonctions moins prestigieuses que beaucoup de ces monuments ont été préservés⁴¹⁵. Dans la continuité du prestige aristocratique voire du pouvoir royal qu'il incarne, la reconstitution du mobilier d'un château commence généralement par la chambre du souverain ou la salle du trône ; ce fut le cas à Compiègne, Versailles, la Malmaison et Fontainebleau⁴¹⁶. Ces pièces sont considérées comme les plus importantes car elles sont centrales à la vie de cour sous l'Ancien Régime et sous l'Empire - c'est là que s'y exprime la domination de leur propriétaire⁴¹⁷. On peut dresser un parallèle avec les châteaux et maisons d'écrivains, qui cherchent à reconstituer leur bibliothèque car la figure de l'écrivain est intimement liée à celle de son œuvre et de ses inspirations, matérialisées par ses livres. En outre, les demeures qui ne sont pas directement liés à des propriétaires célèbres pour leur production littéraire - comme Vauban (malgré ses essais), le roi Louis-Philippe, le Maréchal Foch ou certains aristocrates (Antoine de Clermont-Tonnerre) - reconstituent également la bibliothèque pour des raisons de prestige. Cindy Lermite, travaillant au château de la Roche-Guyon, signale que les visiteurs sont sensibles à cette image : « Pour faire la visite assez régulièrement avec des visiteurs ou des compagnies dans le château, l'effet quand on arrive dans la bibliothèque est quand même là, il y a toujours cet effet « waouh »

⁴¹¹ Baury, Roger. « Les châtelains des lettres françaises (XVIe-XXe siècles) ». *Château, livres et manuscrits*. Ausonius Editions, 2006.

⁴¹² *Ibid.*

⁴¹³ Pissard, Anne et Hébrard, Jean. « L'école, le musée, la bibliothèque ». *Le musée et la bibliothèque, vrais parents ou faux amis ?*. BPI, 1996

⁴¹⁴ Babelon, Jean-Pierre. *André Chastel: La notion de patrimoine*. Liana Levi, 1994.

⁴¹⁵ Brière, Fanny, et al. *Château-musée ou musée-château ? : étude comparative entre différents châteaux de France et de Suisse*. 2019, p.85

⁴¹⁶ *Ibid.* p.111

⁴¹⁷ « La chambre dans l'histoire de France », *Dossier de l'art n°22*, 1995

de la bibliothèque ». Si certaines maisons d'écrivains plus modestes sont appréciées car elles permettent de retrouver les conditions de vie de leur propriétaire dans le sens de l'histoire par le bas, les châteaux d'écrivains participent quant à eux à renforcer l'histoire prestigieuse des pratiques aristocratiques.

Soumettre la reconstitution au profit de l'établissement ?

Toutefois, les opérations de remeublement par la reconstitution suscitent certaines critiques. Elles proviennent pour l'essentiel des scientifiques, qui placent l'utilité du processus pour la recherche avant ses atouts pédagogiques ou touristiques. Ils valorisent une démarche rigoureuse, stricte, sourcée et expliquée⁴¹⁸ qui répond aux critères appliqués pour toute science humaine. A l'inverse, les reconstitutions jugées approximatives sont perçues comme trop spectaculaire : les chercheurs préfèrent les appeler « évocation » pour les distinguer des reconstitutions issues de leurs propres choix et techniques⁴¹⁹. En 1998, une étude réalisée par le ministère de la Culture sur le patrimoine archéologique et historique faisait déjà état de la crainte que les mises en spectacles nuisent à la relation entre objets et savoirs en priorisant le visiteur⁴²⁰ ; il s'avère aujourd'hui qu'elles agissent au contraire comme médiatrices entre ces deux pôles. Cet exemple incite à encourager les chercheurs à mettre en place de telles techniques de vulgarisation en les reconnaissant comme part de leurs missions. Les critiques envers la reconstitution ciblent également l'utilisation d'une mise en scène (simulacres, discours narratifs fictifs) qui est opposée au sérieux des connaissances scientifiques⁴²¹. On peut craindre des erreurs d'interprétations qui amèneraient à une confusion entre savoirs et objets véridiques et leurs contreparties fictives ; cette crainte est positive lorsqu'elle conduit à soigner les outils de médiation et l'accueil des visiteurs. L'exemple de la restitution grandeur nature du campement de Pincevent dans les années 1970 montre ce risque de méprise du sujet scientifique abordé puisque son succès était d'abord expliqué par la ressemblance des tentes magdaléniennes avec les installations des peuples autochtones d'Amérique du Nord, très populaires par la mode des westerns⁴²². D'autres chercheurs craignent également que l'impact visuel des reconstitutions soit trop « spectaculaire, théâtral et mercantile »⁴²³ pour être crédible aux yeux des autres scientifiques ou même du public averti.

Martin Bostal souligne également que cette méfiance des historiens et des archéologues provient également en partie d'une inquiétude envers une pratique qui « braconne » sur leur domaine (expression de Maryline Crivello⁴²⁴). La peur d'une perte de contrôle sur le discours sur le passé peut conduire à condamner toute reconstitution, alors que celles-ci peuvent enrichir la recherche. Ces appréhensions

⁴¹⁸ Demésy Tuaillon, Audrey. *L'histoire vivante médiévale. Approche socio-anthropologique*. Université de Franche-Comté, 23 novembre 2011, p.33

⁴¹⁹ *Ibid.*

⁴²⁰ Flon, Emilie. *Les mises en scène du patrimoine: savoir, fiction et médiation*. Hermès science publications : Lavoisier, 2012, p.66

⁴²¹ *Ibid.* p.65

⁴²² Reverdy-Médélice, Isabelle. *La valorisation du patrimoine : problèmes méthodologiques, limites et enjeux de la restitution archéologique et historique*. Université de Grenoble, 26 avril 2012, p.99

⁴²³ Allios, Dominique et al. « Archéologie expérimentale : le mythe d'Orphée ». *L'expérimentation : un matériau de l'histoire*. Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2019.

⁴²⁴ Crivello, Maryline. « Les Braconniers de l'Histoire. Les reconstitutions historiques : nouveaux lieux du politique ? ». *Concurrence des passés. Usages politiques du passé dans la France contemporaine*. Publications de l'Université de Provence, 2006.

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

proviennent également d'amalgames entre les différentes formes de reconstitution⁴²⁵, alors que certaines reconnaissent leur caractère fictionnel. De manière générale, les chercheurs doivent accepter le constat dressé par Michal Pawleta⁴²⁶ : les représentations du passé sont d'abord perçues comme des objets ludiques avant d'être des objets scientifiques. Il s'agit donc de tirer profit de cet attrait en incitant les chercheurs à concevoir des reconstitutions adaptées au public, et permettant de partager le savoir⁴²⁷. Si la critique historienne est essentielle à la reconstitution, elle est plus enrichissante en l'abordant d'un point de vue constructif plutôt qu'en condamnant l'ensemble des phénomènes, qui peuvent de toute manière avoir lieu hors de la sphère de pouvoir des scientifiques⁴²⁸.

Une autre critique cible le risque de marchandisation des reconstitutions. Elle provient essentiellement des complexes de loisirs à dimension vulgarisatrice comme Vulcania, le Futuroscope ou le Puy du Fou pour l'histoire. Les chercheurs craignent une « disneylandisation » des monuments accueillant des reconstitutions, c'est-à-dire leur transformation pour répondre uniquement aux attentes présumées des touristes comme dans un parc d'attraction⁴²⁹. Deux risques sont liés à ce processus : la reproduction d'un passé fantasmé, plus fantastique que réaliste, et une escalade qui amènerait à la fabrication répétitive de produits culturels dénués de sens⁴³⁰. La recherche de la rentabilité commerciale et la volonté de toucher un public le plus large possible risque ainsi de conduire à la disparition du regard critique scientifique⁴³¹.

Enfin, les reconstitutions au service des monuments courent le risque d'abandonner toute dimension scientifique au profit de l'esthétisme. Si la dimension visuelle est nécessaire à la reconstitution car elle permet la communication du sens et des savoirs et l'immersion, elle n'a pas forcément à correspondre aux normes de beauté contemporaines. La recherche de l'harmonie visuelle peut être sans conséquence importante : ainsi, les ouvriers de Guédelon sont vêtus de costumes médiévaux dans les tons marron-beige pour s'accorder aux couleurs du chantier⁴³², alors que les ouvriers médiévaux pouvaient aussi bien être habillés de couleurs plus marquées⁴³³. L'impact de la recherche esthétique peut être plus important s'il commande la conception des dispositifs de médiation. Une médiation discrète, ou qui se fonde dans le cahier des charges visuels de la pièce, favorise l'immersion et ne constitue pas un obstacle en tant que tel. Toutefois, pour des raisons logistiques ou esthétiques, certains lieux touristiques élaborent d'abord le visuel avant de chercher à le compléter par des collections. Ce fut le cas pour les maquettes d'habitats préhistoriques destinées au musée du Grand-Pressigny qui ont été dessinées avant que les modèles 3D n'aient été conçus, ce qui a eu pour conséquence d'obliger à

⁴²⁵ Bostal, Martin. *L'Histoire face à l'histoire vivante : expérimentation, médiation et représentations à travers la pratique de la reconstitution historique du Moyen Âge*. Normandie Université, 26 juin 2020, p.681

⁴²⁶ Pawleta, Michal. « The ludification of the archaeological past ». *Analecta Archaeologica Ressoiviensia*. 2018

⁴²⁷ Reverdy-Médélice, Isabelle. *La valorisation du patrimoine : problèmes méthodologiques, limites et enjeux de la restitution archéologique et historique*. Université de Grenoble, 26 avril 2012, p.247

⁴²⁸ Bostal, Martin. *L'Histoire face à l'histoire vivante : expérimentation, médiation et représentations à travers la pratique de la reconstitution historique du Moyen Âge*. Normandie Université, 26 juin 2020, p.681

⁴²⁹ Roy, Jean-Bernard et Drouguet, Noémie. *Du musée au parc d'attractions*. Actes Sud, 2005.

⁴³⁰ Bordeaux, Marie-Christine, et Élisabeth Caillet. « La médiation culturelle : Pratiques et enjeux théoriques ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° Hors-série, Hors-série, juin 2013, p. 139-63.

⁴³¹ *Les mises en scène du patrimoine: savoir, fiction et médiation*. Hermès science publications : Lavoisier, 2012, p.61-64

⁴³² Reverdy-Médélice, Isabelle. *La valorisation du patrimoine : problèmes méthodologiques, limites et enjeux de la restitution archéologique et historique*. Université de Grenoble, 26 avril 2012, p.213

⁴³³ Brunet Latin, Li livres dou Tresor, f. 1 v°, Add. 30024, vers 1260-1299, Londres, British Library

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

réduire leur taille, les rendant presque illisibles. Loin d'être expliqué par un manque de place, cet exemple est utilisé par Isabelle Reverdy Médélice pour montrer le manque de communication épisodique entre les muséographes, issus de filières artistiques, et les historiens et archéologues, qui accordent plus d'importance aux vestiges et aux informations qu'ils apportent sur les sociétés du passé ⁴³⁴.

Ce problème est encore plus marqué dans le cas des livres anciens : la beauté de leurs reliures et/ou les détails d'impression peuvent amener à les considérer comme œuvres d'arts plutôt qu'objets historiques ou support de contenu intellectuel. Ils sont alors en partie détournés de leur destinée ; « L'utilisateur n'est plus qu'un spectateur passif et admiratif »⁴³⁵. Si six établissements interrogés utilisent la reliure comme critère d'acquisition, ce choix n'est pas uniquement esthétique : la reliure peut comporter des traces d'appartenance, témoigne de la vie du volume et de ses anciens possesseurs et peut affecter la conservation. L'esthétisme des collections semble néanmoins être un élément pris en compte par les reconstituteurs puisque neuf d'entre eux déterminent les livres visibles par le public en fonction de l'apparence de la reliure. C'est le second critère après l'appartenance au propriétaire ancien : la politique d'exposition des bibliothèques reconstituées demeure très marquée par la recherche d'une harmonie visuelle satisfaisant les attentes des visiteurs. La beauté d'une bibliothèque ne provient pas seulement de ses collections, mais également du mobilier et des décors qui les entourent. Ainsi, quatorze établissements ont pu faire rénover la pièce qui accueille la bibliothèque. Ces restaurations répondent parfois à des impératifs physiques (« critères d'accessibilité ») mais la plupart ont une portée visuelle. L'apport esthétique constitue en effet une des motivations d'un projet de restauration, définie par la Charte de Venise de 1964 comme « ayant pour but de conserver et de révéler les valeurs esthétiques et historiques du monument et se fonde sur le respect de la substance ancienne et de documents authentiques »⁴³⁶. Parmi les éléments restaurés, on trouve le plafond de la bibliothèque, son décor, une tapisserie ou des peintures murales : ces éléments participent à la beauté du lieu mais également à ses qualités architecturales et historiques.

⁴³⁴ *Op. Cit.* p.129

⁴³⁵ Ludwig, Annette. « La bibliothèque métonymique ». *La Revue de la BNU*, n° 20, 2019.

⁴³⁶ Icomos. « Article 9 ». *Charte Internationale sur la conservation et la restauration des Monuments et des Sites*. Venise, 1964. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/Media/Regions/Drac-Grand-Est/Files/Patrimoines-Architecture-Urbanisme/Monuments-historiques/Charte-internationale-Conservation-et-restauration-des-monuments-et-sites-Venise-1964>

3. L'IMPACT EMOTIONNEL ET MEMORIEL DES BIBLIOTHEQUES

La bibliothèque reconstituée, objet d'émotions patrimoniales

L'immersion permise par la reconstitution de bibliothèque, son utilisation d'un récit patrimonial et sa mobilisation des critères de beauté aboutissent à la production d'émotions chez le visiteur, mais aussi chez les acteurs du projet.

La notion de patrimoine a été construite par les institutions en la distinguant de son impact émotionnel : les critères qu'utilisaient les conservateurs, chercheurs et pouvoirs publics pour définir les monuments, objets ou pratiques patrimoniales étaient purement scientifiques. D'un point de vue professionnel, la reconnaissance de certains composants culturels doit être établie selon des normes strictes, en répondant à un idéal d'objectivité scientifique et favoriser une union civique⁴³⁷ motivée intellectuellement par la valeur historique des monuments. Cette conception explique en partie les critiques envers les reconstitutions immersives qui iraient à l'encontre d'un jugement distant et neutre, refusant toute implication émotionnelle. Toutefois, cette conception a été remise en question à partir du milieu des années 1990⁴³⁸ par le tournant affectif qu'ont connu les sciences humaines et sociales. Fondé sur des travaux de psychologie sur le rôle central des émotions dans le comportement humain⁴³⁹, ce mouvement se caractérise pour une attention croissante portée aux émotions, aux sensations physiques, à l'imagination et à leurs fonctions individuelles et collectives.⁴⁴⁰ En muséologie, le tournant affectif a conduit à la prise en compte d'éléments non textuels et non verbaux ; Martin Bostal considère que les reconstitutions d'histoire vivante constituent une application de ces principes car elles permettent de « saisir les émotions liées à une situation passée et à en reproduire de nouvelles »⁴⁴¹. Pour le patrimoine, l'émotion semble avoir dépassé la raison d'Etat⁴⁴² en tant que justification de la conservation et de la transmission de certains objets culturels. Au-delà de l'émotion esthétique, déjà présente - mais rarement explicitement - dans les critères de patrimonialisation d'histoire de l'art, le patrimoine se fonde aussi sur des émotions sensorielles, personnelles ou collectives qui échappent aux classifications institutionnelles rigides, mais qui forment un mobile essentielle à la fréquentation du patrimoine par le grand public. Selon Catherine Berto-Lavenir⁴⁴³, la visite d'un lieu touristique amène à « ressentir le monument » car elle transmet les impressions que ses concepteurs ont choisi : recueillement pour un lieu spirituel, admiration pour un lieu prestigieux et crainte

⁴³⁷ Chunikhina, Irina. « Le « patrimoine de proximité » : du « coup de cœur » au label ». *Emotions patrimoniales*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015.

⁴³⁸ Ticineto Clough, Patricia et Halley, Jean. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Duke University Press, 2007

⁴³⁹ Virat, Mael et Lenzi, Catherine. « La place des émotions dans le travail socio-éducatif ». *Sociétés et jeunesse en difficulté*. 2018

⁴⁴⁰ Varutti, Marzia. « Vers une muséologie des émotions ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 36, décembre 2020, p. 171-77.

⁴⁴¹ Bénichou, Anne. *Rejouer le vivant: les reenactments, des pratiques culturelles et artistiques (IN)actuelles*. Les Presses du Réel, 2020, p.47

⁴⁴² Pecqueux, Anthony, et Jean-Louis Tornatore. « Morale et politique dans le monument historique : L'incendie du château de Lunéville ». *Emotions patrimoniales*, édité par Daniel Fabre, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015, p. 283-310.

⁴⁴³ Bertho Lavenir, Catherine. *La visite du monument*. Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, 2004

face à un siège du pouvoir. On retrouve les mêmes sentiments face à la bibliothèque insérée dans le monument : selon la réponse du château de Saché, la bibliothèque « impressionne les visiteurs car elle leur permet d'embrasser d'un seul regard l'ensemble des œuvres écrites et publiées par Honoré de Balzac de son vivant ». Les objets patrimoniaux, qu'ils soient archive, monument historique, site archéologique et musée, collection personnelle ou folklore, sont tous susceptibles de créer des élans forts nourris par des émotions spécifiques⁴⁴⁴.

Nathalie Heinich distingue d'abord un critère essentiel soulevant l'émotion patrimoniale : l'ancienneté. Complémentaire avec le critère d'authenticité, l'âge d'un objet définit également sa rareté, ce qui lui apporte une dimension émotionnelle : le visiteur en contact avec l'objet ancien perçoit celui-ci comme un lien privilégié avec le passé⁴⁴⁵. Ceci explique l'importance accordée par le public à la datation des monuments qu'ils fréquentent, le vestige médiéval, ancien et associé à tout un imaginaire, paraissant plus précieux qu'un bâtiment plus contemporain, moderne et familier. Cette distinction apparaît également pour les bibliothèques. A cause de l'évolution des techniques de production et de la démocratisation du livre et de la lecture⁴⁴⁶, la majorité des ouvrages antérieurs au dernier tiers du XIXe siècle sont facilement reconnaissables par rapport à leurs successeurs. Cet écart explique la différence de valeur accordée entre un livre relié de cuir voire orné de dorures, au papier chiffon épais et si possible d'un format conséquent, et un livre de poche aux pages fines et à la couverture cartonnée. Natalie Heinich souligne toutefois l'ambiguïté du critère de l'ancienneté, comme de celui de la rareté : envisagés ici sous leur réception émotionnelle, et non scientifique, ils possèdent également un versant négatif. L'ancien peut être « vieux » ou « dégradé » ; le rare peut être trop « excentrique » ou « de mauvais goût » car éloigné des habitudes esthétiques contemporaines. Par la patrimonialisation via la ré-intégration à une bibliothèque prestigieuse, le livre est singularisé (c'est pour ses caractéristiques uniques qu'il est choisi), donc le discours émotionnel renvoyant à la reconstitution de bibliothèque fait de la rareté un critère positif. La mobilisation émotionnelle n'est pas réservée au public : elle peut provenir d'un attachement individuel issu du souvenir de l'expérience dans ou avec le monument, mais aussi de critères esthétiques, historiques ou économiques du lieu⁴⁴⁷.

Les émotions suscitées par l'ancienneté des collections exposées et des monuments qui les accueillent leur donnent de la valeur et justifient leur préservation. La dimension émotionnelle de l'attachement au patrimoine est manifeste dans l'exemple de l'incendie du château de Lunéville⁴⁴⁸. Cette catastrophe a démontré que manifester son chagrin face à la destruction d'un monument apparaissait comme une réaction impérative, conforme à la morale, alors que l'indifférence ressortissait comme une offense. Si cette relation n'est pas aussi puissante que lors d'une catastrophe humanitaire, sociale, ou naturelle, elle prouve

⁴⁴⁴ Fabre, Daniel. « Introduction : Le patrimoine porté par l'émotion ». *Émotions patrimoniales*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015, p. 13-98.

⁴⁴⁵ Heinich, Nathalie. « Esquisse d'une typologie des émotions patrimoniales ». *Émotions patrimoniales*, édité par Daniel Fabre, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015, p. 195-210.

⁴⁴⁶ Cours de Pierre Vernus à l'Enssib en 2021-2022 « Entrepreneurs et entreprises des industries du livre à l'âge industriel (XIX - Xxe siècles) »

⁴⁴⁷ Pecqueux, Anthony, et Jean-Louis Tornatore. « Morale et politique dans le monument historique : L'incendie du château de Lunéville ». *Émotions patrimoniales*, édité par Daniel Fabre, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015, p. 283-310.

⁴⁴⁸ *Ibid.*

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

que l'attachement aux traces du passé est suffisamment important pour mobiliser une partie de la population. Toutefois, la mobilisation émotionnelle, d'abord spontanée, doit ensuite être entretenue pendant la durée de la reconstruction du domaine. En effet, comme pour une bibliothèque disparue, l'absence de vestiges matériels (collections brûlées ou livres dispersés) empêche le rapport direct au patrimoine par le public. L'argument émotionnel est utilisé pour combler ce manque et motiver la reconstruction ou la reconstitution, notamment dans sa première phase. L'association du château de Lunéville ainsi que les pouvoirs publics ont utilisé l'élan d'émotions négatives - chagrin, tristesse, nostalgie de l'ancien - pour les transformer en enthousiasme et en soutien pour la reconstruction. Ils ont par exemple entretenu la mobilisation en remerciant les donateurs par des gratifications touchant au sensible : lettre manuscrite de remerciement de la part du maire, accès au statut de membre de l'association, réception d'un *Journal des co-reconstructeurs* qui vise à rassembler tous les donateurs. Le même processus peut être entrepris à l'échelle de la bibliothèque, en partant du regret face aux espaces vides des rayonnages ou à la dispersion des collections d'un personnage célèbre pour aboutir à une reconstitution. Ce processus s'est d'ailleurs produit spontanément dans le cas du château de la Roche Guyon lorsque des visiteurs ont choisi de faire don d'ouvrages ayant appartenu au domaine. Le rôle des émotions est alors multiple : impliquées dans le processus de patrimonialisation lorsqu'elles participent à la reconnaissance collective des traces du passé et du besoin de les préserver, elles peuvent aussi le susciter ou l'entretenir.

Reconstituer pour patrimonialiser une collection

Plusieurs des bibliothèques reconstituées sont issues de collectionneurs privés : les émotions interviennent de la constitution d'une collection à sa mise en valeur en passant par son installation dans un lieu public.

Le collectionneur, de son vivant, est par nature un amateur passionné⁴⁴⁹ : il consacre du temps et des ressources à rassembler les composants de sa collection. Au fur et à mesure, celle-ci grandit et se complexifie, ce qui donne lieu à trois nouveaux besoins : de l'espace pour stocker, une méthode pour nommer et classer les items, et finalement, dans beaucoup de cas, le souhait d'exposer ce qui était initialement une entreprise intime. Ouvrir la collection aux regards permet d'affirmer son existence, et de partager avec d'autres collectionneurs. Krzysztof Pomian, spécialiste de l'histoire des collections, les définit comme « tout ensemble d'objets naturels ou artificiels, maintenus temporairement ou définitivement hors du circuit d'activités économiques, soumis à une protection spéciale dans un lieu clos aménagé à cet effet et exposé au regard »⁴⁵⁰. De nombreux petits musées ruraux sont ainsi créés à l'initiative de collectionneurs privés : centrés sur une région, un terroir, des pratiques ou techniques locales, ils exposent des collections variées, parfois discordantes⁴⁵¹. Si l'existence préalable d'une collection détermine encore

⁴⁴⁹ Jacobi, Daniel. « Introduction. Le futur antérieur des collections patrimoniales ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 37, 37, juin 2021, p. 11-30.

⁴⁵⁰ *Ibid.*

⁴⁵¹ Delfosse, Claire. « Patrimoine-culture en milieu rural : désert culturel ou foisonnement ? » *Pour*, vol. 226, n° 2, octobre 2015, p. 29-38.

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

aujourd'hui la création d'un musée, sa composition et son organisation sont réétudiées pour s'assurer de sa cohérence⁴⁵² ; c'est parfois moins le cas pour une bibliothèque léguée car l'unité matérielle des objets rassemblés peut dissimuler des extravagances thématiques. Si la volonté du collectionneur ne peut pas être remise en cause à titre postérieur, l'établissement qui accueille le fonds peut l'interroger⁴⁵³, sélectionner certains ouvrages à exposer plutôt que d'autres ou utiliser les lacunes de la collection pour appréhender la personnalité du premier propriétaire et le contexte dans lequel il a évolué.

Toutefois, l'organisation de l'exposition des collections ne peut pas toujours être mise en place du temps du propriétaire originel. Sur vingt-huit établissements reconstituant leur bibliothèque, douze possèdent des collections issues d'un don. La bibliothèque Marmottan, consacrée au Premier Empire et à l'Europe napoléonienne, est ainsi fondée sur le fonds légué par Paul Marmottan, accru par la suite. Dans deux cas, au minimum, la donation est d'abord dissociée du lieu d'exposition. Pour le musée Fabre, la ville a choisi d'intégrer la collection du bibliophile Frédéric de Cabrières-Sabatier d'Espeyran, reçue en 1963, à l'hôtel particulier donné par son épouse Renée de Cabrières en 1965 : le choix de cet emplacement ne témoigne donc pas d'un lien historique entre les livres et leur lieu de conservation, mais du lien personnel entre le couple de donateur. De même, la collection balzacienne intégrée au château de Saché n'a pas été rassemblée par Paul Métadier, qui était à l'initiative de l'ouverture d'un musée au public, mais par un autre collectionneur, Jean-Jacques Samuëli : le choix a là aussi été de privilégier une approche thématique pour l'emplacement de la collection.

Le don d'une collection incite les établissements à l'enrichir, ce qui justifie certaines reconstitutions. Par exemple, le musée Stendhal de la ville de Grenoble (hors corpus) a pour origine le don des manuscrits de l'écrivain à la bibliothèque en 1861 : celui-ci en a entraîné d'autres, jusqu'à faire de la bibliothèque un centre des études stendhaliennes en partenariat avec les spécialistes, les chercheurs et les associations. De même, la ville de Nantes a bénéficié de plusieurs donations des héritiers de Jules Vernes (correspondance de l'écrivain, manuscrits, objets ayant été en sa possession) qu'elle complète par des acquisitions⁴⁵⁴. Ces deux exemples permettent d'observer le passage d'une collection du statut de patrimoine privé, propre à un individu ou à sa famille, à celui de patrimoine culturel collectif. La collection accède alors à deux statuts émotionnels forts : elle a une valeur affective puisqu'elle est héritée, comme le montrent les témoignages chargés émotionnellement publiés dans la revue *Gryphe* à l'occasion des dons de particuliers⁴⁵⁵. La collection possède également une valeur symbolique car elle apporte une légitimité intellectuelle et culturelle à la famille du donateur⁴⁵⁶. Cette double dimension rejoint les différentes valeurs émotionnelles attribuables aux objets patrimoniaux.

⁴⁵² Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003, p.86

⁴⁵³ Galleri, Claudio. « Chapitre 16. Le fonds Louis Médard à Lunel et sa transmission patrimoniale de la bibliothèque au musée ». *La fabrique du patrimoine écrit : Objets, acteurs, usages sociaux*, édité par Fabienne Henryot, Presses de l'enssib, 2020, p. 285-302.

⁴⁵⁴ <https://julesverne.nantesmetropole.fr/home/approfondir/les-collections-du-musee-jules-v.html#article>

⁴⁵⁵ Haraux, Geoffrey. *Dons, legs et dépôts à la bibliothèque municipale de Lyon (1950-2010)*. s.n., 2015, p.31

⁴⁵⁶ *Ibid.* p.39

Si les reconstitutions étudiées ici visent pour la plupart à reformer une collection ancienne, des collectionneurs privés contemporains peuvent également entreprendre cette démarche. C'est le cas d'un client de l'expert en livres anciens Bernard Perras, dont le parcours permet d'aborder les reconstitutions d'un point de vue non-institutionnel. Ce collectionneur privé a découvert que la demeure qu'il possède a appartenu dans les années 1820 à un érudit local, lui-même collectionneur de livres sur la Provence. Après avoir des restaurations architecturales, ce client a choisi de repeupler la bibliothèque ; toutefois, il ne se fonde pas sur un catalogue précis mais cherche à accumuler les livres anciens traitant de la Provence pour poursuivre la mission de l'érudit du XIX^e siècle. Il rassemble désormais chez lui près de 2000 livres, revues et brochures du XVIII^e au XX^e siècle, choisis pour leur ancienneté, leurs propriétaires anciens (ex-libris de bibliophiles provençaux) et leurs illustrations. Cet exemple illustre bien l'attachement émotionnel aux livres anciens, à leur beauté, au prestige de la bibliothèque et à l'intégration dans une demeure historique qu'on retrouve comme motivation des reconstitutions institutionnels, mais sans la dimension scientifique.

Participer à la construction de la figure de l'écrivain

Si la dimension familiale explique la valeur affective apportée à une collection privée, la construction puis l'utilisation de la figure de l'écrivain permet aux lieux qui reconstituent leur environnement et leurs bibliothèques d'étendre cet attachement émotionnel au public.

La fréquentation de la maison d'écrivain répond à certains motifs qui lui sont spécifiques. C'est une pratique ancienne : l'histoire du tourisme littéraire remonte aux pèlerinages bibliques et au recueillement sur les tombes de Virgile, Horace ou Cicéron avant de s'organiser à partir du XVI^e siècle en Italie autour de la figure de Pétrarque⁴⁵⁷. Cette naissance d'une industrie liée à la fréquentation des lieux associés à des auteurs, des livres et des personnages littéraires, est dès l'origine liée aux possibilités économiques qu'elle fait naître ; aujourd'hui, la géographie de la littérature reconnaît les performances de ce tourisme littéraire⁴⁵⁸. Les maisons d'écrivains ne sont pas les seuls espaces dédiés aux auteurs et à leurs œuvres : les lieux de conservations des manuscrits (archives, bibliothèques), les musées littéraires qui ne reconstituent pas des lieux de vie, ou même des paysages peuvent être intégrés à aux circuits autour d'un grand écrivain. Ces lieux appellent à la fréquentation touristique : de la « visite au grand écrivain » (Pierre Nora) à la recherche de connaissances factuelles sur l'auteur en passant par la quête de son expérience créative ou du sentiment nostalgique pour un lieu ou des personnages qui sont parfois fictifs. Les maisons d'écrivains, au contraire, suscitent des émotions en lien avec un passé ayant réellement eu lieu, témoignant du désir de découvrir et de se recueillir dans un lieu qu'on imagine inchangé ; comme d'autres monuments

⁴⁵⁷ Fournier Mauricette et Marengo, Marina. « Maisons d'écrivains et tourisme littéraire : une contribution à la valorisation culturelle des territoires ». *La Revue de la BNU*, n°24. Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, 2021, p.11

⁴⁵⁸ *Ibid.* p.12

anciens, c'est la nostalgie pour une époque idéalisée qui prévaut⁴⁵⁹. Daniel Herbert⁴⁶⁰ pointe que cet intérêt pour l'atmosphère du lieu n'est pas incompatible avec l'envie d'en apprendre plus sur le parcours historique d'un auteur. Dans la première thèse française sur le tourisme littéraire, Aurore Bonniot relève le vocabulaire employé par les visiteurs suite à la visite de maisons d'écrivains : « superbe maison où vit l'esprit et le souvenir de cette femme » pour George Sand, « cette Maison-école a toujours une âme » ou « tout sème la magie de l'écrivain dans l'esprit du visiteur » au Grand Meaulnes, et « beaucoup d'émotions dans la chambre de CL Philippe. Maison où souffle encore l'esprit... » dans l'ancienne demeure de Charles-Louis Philippe. Le public met donc en avant les sensations et sentiments éprouvés.

La relation à l'auteur dans une maison d'écrivain s'exprime d'abord par l'accès à l'intimité de l'ancien propriétaire qu'elle propose. C'est par exemple le cas pour les maisons natales, qui proposent une vision de l'enfance du personnage illustre et de son contexte familial. La maison, contrairement au musée voire même au château, renvoie à la sphère domestique et à une atmosphère d'authenticité. Par exemple, la maison Jane Austen à Chawton, dans le Hampshire inclut dans son parcours de visite le bruit d'une porte qui grince qui a pour vocation de rappeler que la romancière utilisait ce signal pour dissimuler son manuscrit ; d'après les témoignages, c'est l'aspect de la visite qui frappe le plus les visiteurs. Dans son rapport sur les maisons d'écrivains de 1996, Michel Melot indique qu'un écrivain « est toujours plus qu'un homme qui écrit : c'est un personnage »⁴⁶¹. Il incarne une façon de vivre et de voir le voir, que le visiteur cherche à retrouver par les moindres détails de son environnement. C'est également le cas pour la bibliothèque : au-delà des collections en livres, celles-ci comportent souvent des objets annexes : œuvres d'art, objets personnels, bibelots. Ils reflètent les goûts de l'auteur - apparaissant parfois comme de véritables cabinets de curiosité - et suscitent l'émotion car certains ont participé à la vie de l'auteur en étant utilisés quotidiennement⁴⁶². Parmi les établissements interrogés, la bibliothèque de Colette comporte des lampes à huile qui évoquent un travail nocturne, alors que celle d'Yvonne Jean-Haffen est surmontée de photos personnelles et de paysages régionaux (voir annexe). Ces objets participent à évoquer l'imaginaire de l'écrivain en pleine rédaction : brouillons, lunettes, encrier voire pipe posée négligemment cherchent à donner l'idée que le personnage illustre vient juste de quitter la pièce, renforçant ainsi sa proximité avec le public et son impact émotionnel.

Au sein de la maison d'écrivain, la bibliothèque est l'un des espaces privilégiés pour ce rapport émotionnel à l'auteur. Elle est désignée par Anne Reverseau⁴⁶³ comme « biotope de l'écrivain », par une métaphore qui met en relation le lieu de vie et l'imaginaire qui y est associé. Ce lien est particulièrement visible à travers les nombreuses représentations textuelles ou visuelles de l'écrivain au travail, entouré

⁴⁵⁹ Bonniot, Aurore. *Imaginaire des lieux et attractivité des territoires : Une entrée par le tourisme littéraire : Maisons d'écrivain, routes et sentiers littéraires*. Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II, 7 octobre 2016, p.115

⁴⁶⁰ Herbert, Daniel. "Literary places, tourism and the heritage experience". *Annals of Tourism Research*, n°28(2), 2001

⁴⁶¹ Westeel, Isabelle. « Le musée Stendhal à Grenoble : un musée "en réseau" ». *La Revue de la BNU*, n°24. Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, 2021.

⁴⁶² Reverseau, Anne. « La Bibliothèque entre représentation et reconstitution du « biotope » de l'écrivain ». *Textyles*, n°61, 2021.

⁴⁶³ Reverseau, Anne. « La Bibliothèque entre représentation et reconstitution du « biotope » de l'écrivain ». *Textyles*, n°61, 2021.

de ses livres. C'est un motif classique du portrait d'écrivain photographique, de la fin du XIX^e siècle au milieu du XX^e siècle, et constitue encore de nos jours une représentation convenue, un rite de passage obligé pour être reconnu officiellement comme écrivain. Cette représentation présente plusieurs intérêts : elle met à l'aise le modèle en l'entourant d'objets familiers, elle montre à la fois les outils de travail de l'écrivain et sa production et elle participe à théâtraliser l'écrivain et son rôle. Les bibliothèques d'écrivains matérialisent aux yeux du public l'acte de création ; les visiteurs recherchent l'aura d'inspiration qui a mené le grand auteur à ses œuvres⁴⁶⁴. Les livres rassemblés jouent un rôle essentiel dans ce jeu entre les différentes activités de l'écrivain ; les volumes laissés ouverts comme si leur consultation avait été interrompue figurent la présence-absence du propriétaire ancien. Au sein de la bibliothèque sanctuarisée, les ouvrages ont valeur de relique⁴⁶⁵ ; ils pourraient transmettre le savoir et le talent de l'écrivain, voire contenir certains secrets qui permettraient l'accès à une relation encore plus intime avec celui-ci. Les mises en scène traduisent physiquement la relation entre lecture et écriture en présentant souvent la bibliothèque et le bureau à proximité l'un de l'autre, comme dans la maison de Colette ou à la villa d'Edmond Rostand. Sur vingt-trois établissements, dix-sept estiment que l'un des principaux avantages de la reconstitution de bibliothèque est de permettre l'attachement et la mise en valeur d'un grand personnage.

La bibliothèque reconstituée comme lieu de mémoire

La reconstitution de la bibliothèque participe à la construction de la figure de l'écrivain, du collectionneur, ou du propriétaire ancien. La maison de Claude Bernard estime ainsi que le « travail de reconstitution de la bibliothèque de l'illustre est intéressant dans un souci de recontextualisation, et de construction du personnage ». Pour les écrivains, plusieurs étapes concourent à leur patrimonialisation⁴⁶⁶ : la préservation de leurs manuscrits, la production d'analyses critiques sur l'œuvre et son auteur, et les efforts de médiation culturelle dont la maison reconstituée constitue une des formes les plus complètes. La première étape est aussi la plus ancienne : la volonté d'archiver les manuscrits et brouillons des auteurs émerge à la fin du XVIII^e siècle, pour affirmer la place de la littérature au sein du vaste domaine de l'écrit⁴⁶⁷. Si l'imprimé constitue l'aboutissement de la création, le manuscrit originel apparaît depuis comme une sorte de chef d'œuvre artisanal⁴⁶⁸, ce qui contribue au culte puis au sacre de l'écrivain dont parle Paul Bénichou⁴⁶⁹. Dans le cas de Robert Pinget, Jean-Claude Liéber et Madeleine Renouard ont pris l'initiative, après la disparition de l'auteur, de préserver matériellement sa bibliothèque et d'inventorier leurs emplacements entre les différentes pièces et maisons ; s'ils ont découvert des textes inédits cachés dans les volumes grâce à ce recensement, il constitue aujourd'hui le point de départ de l'étude

⁴⁶⁴ Poulain, Martine. « La bibliothèque de l'écrivain ». *Histoire des bibliothèques françaises: 1914-1990*. Nouv. éd., Éd. du Cercle de la librairie, 2009

⁴⁶⁵ D'Iorio, Paolo et Ferrer, Daniel. *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS Éditions, 2001, p.7

⁴⁶⁶ Henryot, Fabienne. « Introduction. Le patrimoine écrit : histoire et enjeux d'un concept ». *La fabrique du patrimoine écrit : Objets, acteurs, usages sociaux*, Presses de l'enssib, 2020, p. 7-32.

⁴⁶⁷ Fabre, Daniel. « L'écrivain archivé ». *Sociétés et Représentations*, vol. 19, n° 1, 2005, p. 211-33, pp. 215

⁴⁶⁸ *Ibid.*, pp. 219

⁴⁶⁹ Bénichou, Anne. *Rejouer le vivant: les reenactments, des pratiques culturelles et artistiques (IN)actuelles*. Les Presses du Réel, 2020.

de l'œuvre et des inspirations du romancier et dramaturge⁴⁷⁰. Toutefois, ce patrimoine littéraire est pour l'essentiel dissimulé, conservé dans les bibliothèques ou les archives⁴⁷¹. La maison d'écrivain, au contraire, fournit un espace physique dédié à la construction mémorielle de la figure de l'auteur. Elle allie ainsi patrimoine matériel - son bâtiment, ses collections, son environnement -, et patrimoine immatériel⁴⁷², en tant que tradition héritée et transmise, représentative d'une culture littéraire commune.

La patrimonialisation d'un écrivain est généralement organisée par ses héritiers, des associations dédiées et/ou des institutions. La maison de l'écrivain - ou de tout type d'artiste - n'occupe plus sa fonction première d'habitation ou de lieu d'écriture mais contribue à transmettre son image en permettant au public de rencontrer l'auteur, son œuvre et l'imaginaire qui y est associé⁴⁷³. Elles transmettent ainsi un récit, un souvenir, et participent à la communication mémorielle. La figure de l'écrivain que la maison et sa bibliothèque propage peut avoir une portée identitaire ; en étudiant le tourisme littéraire britannique, Nicola Watson affirme qu'il renforce le sentiment d'appartenance nationale⁴⁷⁴. En France, la reconstruction de la maison musée de Corneille, qui répond en partie aux codes de l'architecture du XIXe siècle et fournit une représentation fantasmée de la vie du dramaturge, a été initiée sous la IIIe République pour manifester le patrimoine littéraire national⁴⁷⁵. A moindre échelle mais plus récemment, les spécialistes de Stendhal ont proposé en 2008 de faire de l'appartement du docteur Gagnon un « lieu de mémoire », cette fois à dimension régionale⁴⁷⁶. Nul doute que ces considérations mémorielles s'étendent également à la bibliothèque des écrivains et dramaturges. L'exemple le plus significatif est l'utilisation politique de la bibliothèque de Nietzsche en Allemagne, d'abord érigée en centre de culture germanique par le régime nazi puis endommagée et abandonnée en réaction par la République Démocratique Allemande.⁴⁷⁷

Finalement, la reconstitution de bibliothèque renvoie à la fois à la patrimonialisation des collections accueillies mais aussi à celle du monument qui les accueille et à la figure du propriétaire ancien. Reformuler la bibliothèque équivaut à créer un nouveau lieu de mémoire. Ce concept, créé par Pierre Nora, renvoie à un objet - monument, personnage, musée, symbole, événement ou institution - qui « échappe à l'oubli [...] et qui est réinvesti de son affect et de ses émotions par une collectivité ». Dans le contexte patrimonial, cette notion est moins métaphorique qu'à l'origine : il s'agit d'un lieu, spatialement délimité et matérialisé, sur lequel la mémoire collective s'appuie pour se perpétuer. Celle-ci « s'enracine dans le concret, dans l'espace, le geste, l'image et l'objet »⁴⁷⁸; en opposition à l'imaginaire, elle fait

⁴⁷⁰ D'Iorio, Paolo et Ferrer, Daniel. *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS Éditions, 2001, p.25

⁴⁷¹ Bideran, Jessica de. « Chapitre 6. Numérisation et extension du patrimoine littéraire. Réflexions à propos de "Mauriac en ligne" ». *La fabrique du patrimoine écrit : Objets, acteurs, usages sociaux*, édité par Fabienne Henryot, Presses de l'enssib, 2020, p. 115-26.

⁴⁷² Cussac, Hélène, et Emmanuelle Lambert. « Le devenir-musée de la maison des Charmettes de Jean-Jacques Rousseau : la patrimonialisation d'une demeure à l'épreuve du temps ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 34, 34, décembre 2019, p. 55-80.

⁴⁷³ *Op. Cit.*

⁴⁷⁴ Watson, Nicola. *The Literary Tourist: Readers and Places in Romantic and Victorian Britain*. Palgrave Macmillan, 2006.

⁴⁷⁵ Régnier, Marie-Clémence. « La maison-musée de Corneille à Petit-Couronne : mise en scène de l'écrivain à demeure ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 34, 34, décembre 2019, p. 81-106.

⁴⁷⁶ Westeel, Isabelle. « Le musée Stendhal à Grenoble : un musée "en réseau" ». *La Revue de la BNU*, n°24. Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, 2021.

⁴⁷⁷ D'Iorio, Paolo et Ferrer, Daniel. *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS Éditions, 2001, p.24

⁴⁷⁸ Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire t.1 La République*. Gallimard, 1984, p.XIX

II. Les reconstitutions sont entreprises par les monuments pour valoriser leur patrimoine

référence à des faits réels, mais qui peuvent être déformés au fil des souvenirs successifs, réinterprétés et manipulés. Le lieu de mémoire est défini, consacré à un objectif précis, approprié par la collectivité et fait référence à une histoire commune : il constitue en lui-même un patrimoine⁴⁷⁹. C'est un phénomène social car il participe à créer des liens au moment de la visite, des liens fondés sur la reconnaissance commune de l'objet patrimonial, sur les valeurs qu'il diffuse et sur le passé dont il fait état⁴⁸⁰. De plus, la mise en scène permise par la reconstitution fait appel à des représentations mémorielles partagées, activant des réflexes imaginatifs proches du sentiment d'identité collective⁴⁸¹. Face à l'exposition, le visiteur compose une signification, attribue un statut aux objets présentés (vestiges matériels, fiction) et construit une relation symbolique à ce qui est exposé, au patrimoine puis au passé⁴⁸². En tant que lieu de mémoire, les reconstitutions de bibliothèque favorisent une appréhension alternative du passé ; si le discours de médiation fournit aux visiteurs est historique, son interprétation demeure personnelle.

⁴⁷⁹ Bonniot, Aurore. *Imaginaire des lieux et attractivité des territoires : Une entrée par le tourisme littéraire : Maisons d'écrivain, routes et sentiers littéraires*. Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II, 7 octobre 2016, p.15

⁴⁸⁰ Flon, Emilie. *Les mises en scène du patrimoine: savoir, fiction et médiation*. Hermès science publications : Lavoisier, 2012, p.76

⁴⁸¹ *Ibid.* p.19

⁴⁸² *Ibid.* p.32

CONCLUSION

Partant du constat que certaines demeures historiques - châteaux, maisons d'écrivains - reconstituent des bibliothèques à travers la France, l'objectif de ce mémoire était d'expliquer pourquoi, dans un contexte où ce projet est complexe à mettre en œuvre, à financer et à valoriser auprès du public. Une enquête menée auprès de trente lieux ayant entrepris une telle reconstitution, répartis à travers la France et possédant des moyens et des capacités d'accueil du public variés, a permis d'étudier la mise en place concrète du processus de reconstitution ainsi que les manières de mettre en valeur son résultat. Les réponses fournies, les commentaires et entretiens additionnels, et l'analyse d'articles complémentaires ont permis d'apporter différents points de vue sur le sujet - celui des chercheurs, des établissements-reconstituteurs et du public - pour comprendre les motivations et les enjeux de la reconstitution de bibliothèques.

Les reconstitutions étudiées sont matérielles : pour être concrétisées, elles nécessitent le concours de plusieurs groupes professionnels qui en tirent profit en retour. Les chercheurs fournissent la méthode et la rigueur scientifique qui permettent d'obtenir un résultat suffisamment fiable, documenté et renseigné pour que la reconstitution puisse être une source pour l'histoire du livre, des bibliothèques et de la littérature. Les réseaux de marchands de livres peuvent permettre d'identifier puis d'acquérir les documents tandis que les donateurs, généralement privés, enrichissent la reconstitution en échange de la reconnaissance de l'établissement. L'Etat, par lui-même ou via les labels patrimoniaux, procure conseils et aides matérielles à la reconstitution qui valorise son patrimoine. Après l'acquisition des livres, les conservateurs fournissent des recommandations pour pérenniser et conserver la collection. Bien sûr, les acteurs principaux mettant en œuvre et coordonnant tout ce processus sont les établissements d'accueil, qui accordent intérêt, temps, ressources humaines et financières à la reconstitution. Ainsi, les étapes aboutissant à la re-création de la bibliothèque, de la conception de la méthode et de ses objectifs à l'accueil des documents dans les rayonnages en passant par la recherche de sources et l'acquisition des livres, profitent toutes aux intérêts de leurs acteurs.

Les deux destinataires principaux des reconstitutions de bibliothèques, qui les légitiment, sont les visiteurs accueillis par les établissements culturels et les scientifiques qui travaillent sur ou à partir de la bibliothèque et de ses collections. Les discours et dispositifs de médiation à destination du public participent à justifier la reconstitution : en prenant en compte les types de public et ses attentes, ils expliquent son intérêt. La médiation d'une reconstitution présente toutefois des spécificités - en termes de sélection et de mise en valeur des objets exposés, en raison de son caractère mouvant et du problème du degré d'authenticité - qu'il convient de prendre en compte. Une politique de valorisation soignée, assortie d'une stratégie de valorisation adaptée, permet à l'établissement de remplir sa mission patrimoniale. Pour les chercheurs, la mise en valeur de la reconstitution se fait par la mise à disposition des collections. Classement, rangement, catalogage voire numérisation

des documents permettant leur localisation, leur référencement, leur signalisation et leur utilisation : les bibliothèques reconstituées se rapprochent par là des bibliothèques publiques qui conservent également des documents précieux, en partageant leur mission de donner accès au savoir.

Pour le public, les chercheurs, et les reconstituteurs, la caractéristique essentielle de la reconstitution est la matérialisation de la bibliothèque qu'elle apporte. Cette richesse supplémentaire permet de créer une mise en scène immersive qui est appréciée du public et qui permet aux scientifiques de visualiser leurs sujets de recherche. La reconstitution prend sens lorsqu'elle est intégrée à un monument historique, qui l'enrichit en rappelant le contexte historique et l'imaginaire dans lequel elle s'intègre. A l'inverse, la bibliothèque profite aux demeures historiques littéraires ou aristocratiques car elle constitue une pièce importante et attendue ; l'ignorer signifie courir le risque de critiques envers un « monument vide ». Le processus de reconstitution de bibliothèque et son résultat suscitent en effet des émotions variées, de la colère ou l'incompréhension envers la dispersion ou destruction des collections à la mobilisation pour les ressembler. Les inquiétudes exprimées au sujet de la commercialisation ou de l'esthétisation à outrance de la reconstitution témoignent également de cette mobilisation sentimentale. Elle provient en partie de la dimension personnelle de la collection, et de l'aura du propriétaire original, surtout lorsqu'il est écrivain. Finalement, en créant un lieu de mémoire - certes réduit - la reconstitution de bibliothèque constitue un aboutissement du projet de patrimonialisation de certaines demeures historiques et des livres qui y sont intégrés.

L'étude des pratiques actuelles des lieux interrogés a permis de mettre en lumière les enjeux de la reconstitution à leur échelle, et quelques suggestions sur la façon dont il est possible de les organiser. La disparité des moyens et des pratiques ne doit pas dissimuler l'essor de l'intérêt pour les reconstitutions de bibliothèques, la majorité des répondants ayant commencé ce projet il y a moins de quinze ans. En premier lieu, la bibliothèque reconstituée nécessite un traitement matériel et intellectuel adapté à ses spécificités ; la tension est forte entre les impératifs de conservation, le respect des choix du propriétaire ancien et la mise à dispositions aux chercheurs. Les lieux historiques doivent également adapter le projet aux contraintes du lieu, qu'elles soient matérielles (espace disponible, accès à la bibliothèque, conservation) ou intellectuelles (respect de l'esprit des lieux, de la cohérence historique). L'accueil du public fait surgir le besoin de médiatiser les collections : les trois éléments spécifiques à aborder sont le degré d'authenticité, le critère d'ancienneté et de rareté (qui permet le lien émotionnel) et le caractère mouvant de la reconstitution. La médiation n'est pas incompatible avec l'immersion, d'autant plus lorsqu'elle passe par une mise en récit qui rapproche la bibliothèque de l'histoire du lieu et de son propriétaire ancien. Les entreprises de communication pourraient être renforcées : si la reconstitution peut paraître trop scientifique (donc réservée aux professionnels), l'intérêt des visiteurs pour l'histoire et leur goût pour les bibliothèques prestigieuses incite à la valoriser pour le grand public. Enfin, l'établissement doit savoir hiérarchiser les pôles de dépenses majeurs (acquisitions de livres, conservation, catalogage, numérisation, outils de médiation numérique) en prenant en compte les aides qu'il peut recevoir et le recours aux donations et au mécénat.

D'un point de vue patrimonial, il apparaît que la bibliothèque reconstituée n'est pas seulement la somme de livres précieux. Si les qualités propres de ceux-ci (ancienneté, rareté, marque de possessions, contenu) participent à en faire des objets de collection, ils ne sont réellement patrimonialisés que lorsqu'ils intègrent le patrimoine culturel collectif. Plusieurs étapes y concourent : la redécouverte de l'exemplaire lié à la bibliothèque, l'expertisation par les scientifiques lorsqu'ils attestent de son authenticité, l'exposition qui permet au public de s'emparer de l'ouvrage et de le reconnaître, et la volonté de conserver l'objet pour le transmettre aux générations futures. Néanmoins, ce processus transforme les livres en objets de musée alors que la plupart n'avaient pas seulement vocation à être vus sur des rayonnages. La reconstitution les met certes en valeur en les contextualisant, mais les livres doivent aussi être référencés et signalés pour éviter qu'ils ne se fossilisent, reliques dans une bibliothèque sanctuarisée.

Ce mémoire a permis de mettre en valeur un type de reconstitution à la croisée de plusieurs domaines : le monde des bibliothèques patrimoniales et sa connaissance des livres anciens, les demeures historiques et leur vocation à être visitées, vues et ressenties, et celui des scientifiques - historiens, archéologues - qui doivent articuler production et vulgarisation du savoir. Si l'essor de la numérisation et les reconstitutions virtuelles qu'elle produit suscite l'enthousiasme des professionnels, la matérialisation des bibliothèques anciennes les rend accessibles au grand public, provoquant la rencontre au détour du couloir d'un château ou d'une maison d'écrivain. Elle interroge les représentations des visiteurs sur ce qu'est le livre, une bibliothèque ou l'histoire. Si le temps - et les ressources - ont manqué pour effectuer une enquête plus précise sur la réception du public face à ces reconstitutions, il demeure que la passion qui les anime est partagée.

SOURCE

ENQUETE SUR LES RECONSTITUTIONS DE BIBLIOTHEQUES ANCIENNES

L'établissement et sa bibliothèque

Quel est le nom de l'établissement qui accueille la bibliothèque ?

Musée Fabre et Réseau métropolitains des médiathèques, Montpellier
Le château de Bazoches
Abbaye de Cluny et musée d'art et d'archéologie de Cluny
Villa Arnaga - Musée Edmond Rostand
Musée Médard
château d'Ancy le Franc
Musée Balzac - Château de Saché
chateau de miromesnil
Maison de chateaubriand
Musée Hector-Berlioz
Château de Fénelon
Musée Claude Bernard
La Maison de Colette
Musée de la Seine-et-Marne et Maison de Mac Orlan
Musée Louis-Philippe
Chateau de Pupetières
Association des Amis du Château de La Rochefoucauld
Maison de Pierre Loti
Bibliothèque Marmottan
EPCC du Château de La Roche-Guyon
Château de Serrant
Château de Compiègne
Maison natale du Maréchal Foch
Prieuré Saint-Cosme, demeure de Ronsard
Musée des Papeteries Canson et Montgolfier
Maison Jacques Copeau
Musée Yvonne Jean-Haffen
Maison Albert Schweitzer
Maison Louis Guilloux

Par qui est-il géré ?

43.3% Collectivité territoriale
23.3% Propriétaire privé
16.7% Association
6.7% Etat
3.3% Académie des Beaux-Arts (Institut de France)
3.3% EPCC
3.3% Ville de Saint-Brieuc et Société des Amis de Louis Guilloux (convention)

Cet établissement dispose-t-il d'un label ?

96.7% oui

3.3% non

Si oui, lequel ?

63.3% Monument historique

13.3% Inventaire supplémentaire des Monuments historiques

73.3% Maison des Illustres

30% Musée de France

3.3% Jardin remarquable, Normandie Qualité Tourisme

3.3% Musée national

3.3% Jardin Remarquable ; Esprit Parc National

Comment l'établissement est-il financé ?

66.7% Bénéfices des visites et animations

43.3% Aides de l'Etat

43.3% Aides des collectivités territoriales

23.3% Capitaux privés

16.7% Soutien d'une association

10% Mécénat d'une entreprise

3.3% boutique, location d'espaces

3.3% Académie des beaux-arts

3.3% Résidences d'artistes et stages professionnels

3.3% Musée Départemental

3.3% Il s'agit d'un service municipal donc budget voté chaque année

L'établissement est-il meublé comme un lieu d'habitation (reconstitution de pièces à usage dédiées, meubles et décoration d'époque) ?

63.3% Oui

30% En partie

6.7% Non

L'établissement comporte-il un espace d'exposition de type "musée" séparé de la reconstitution du lieu d'habitation ?

56.7% Oui

43.3% Non

Cet espace accueille-t-il des livres ?

83.3% Oui

16.7% Non

L'établissement est-il associé à un centre de recherche ?

83.3% Oui

16.7% Non

Si oui, lequel ?

LIR3S Univerdité de Bourgogne-Franche-Comté
FEDERATION DES MAISONS DECRIVAIN ; BIBLIOTHEQUE DE FELS
Centre de documentation des musées municipaux
Fonds Louis guilloux à la Bibliothèque municipale de st Brieuc
Université Pau et Pays de l'Adour

Le site est-il accessible à la visite par le public ?

96.7% Oui

3.3% Non

Si oui, sous quelles conditions ?

31% Visite gratuite
86.2% Visite payante
44.8% Visite libre
75.9% Visite guidée

L'établissement est-il rattaché à un propriétaire ancien célèbre ?

83.3% Oui

16.7% Non

Si oui, de qui s'agit-il ?

François Vi de La Rochefoucauld
La famille de La Rochefoucault
Colette
Albert Schweitzer
Pierre de Ronsard
L'écrivain Pierre Mac Orlan (1882-1970)
Paul Marmottan
Yvonne Jean-Haffen
Vauban
Jacques Copeau
Montgolfier
François de Salignac de La Mothe Fénelon
Chateaubriand
Hector Berlioz
Paul Métadier (fondateur du musée en 1951)
PAUL BOURGET
Maréchal Foch, mais les parents étaient locataires
les abbés de Cluny (familles d'Amboise, de Lorraine, de Bourbon, de La Tour d'Auvergne, Richelieu, Mazarin...)
le marquis armand thomas Hue de Miromesnil et Guy de Maupassant
Pierre Loti (1850-1923)
Les souverains français depuis Louis XV à Napoléon III
Antoine 3 de Clermont Tonnerre

Claude Bernard
Edmond Rostand et sa famille
le roi Louis-Philippe, la Grande Mademoiselle

La majorité des collections provient-elle du don de ce propriétaire ?

57.1% Non

42.9% Oui

La pièce "bibliothèque" est-elle visible par le public ?

80% Oui

20% Non

La pièce "bibliothèque" est-elle accessible au public ?

62.1% Oui

37.9% Non

L'emplacement de la bibliothèque au sein de l'établissement est-il celui choisi par un ancien propriétaire ?

50% Oui

43.3% Non

6.7% Je ne sais pas

Si oui, par qui et à quelle période ?

Par le Duc de La Trémoille,, emplacement choisi vers 1894
par le Duc Alexandre de la Rochefoucauld et la Duchesse d'Enville au XVIIIe siècle
Les parents de Colette dans le seconde moitié du XIXe siècle
Librairie de Ronsard installée par ses soins entre 1565 et 1585 dans une petite pièce à l'étage de son logis,
facile à chauffer, aux fenêtres tournées vers la Loire
L'écrivain Pierre Mac Orlan (1882-1970)
Paul Marmottan, début XXe siècle
La bibliothèque d'Yvonne Jean-Haffen a été aménagée à l'étage, dans son atelier, vers 1938-1939
En 2000, par le propriétaire actuel
Par Jacques Copeau et sa descendance, les Dasté
Conservation du musée - 2019
PAUL BOURGET LUI MEME 1920
fin du XIXe siècle
je ne sais pas
Pierre Loti
Napoléon Ier en 1811
à la construction au 16eme siècle
Dans le bureau de l'écrivain
Choix d'Edmond Rostand

Commentaires additionnels relatifs à l'établissement et sa bibliothèque

La seule pièce reconstituée de Louis Médard est la bibliothèque, intégrée dans le parcours du musée.
 La visite des bibliothèques est accessible uniquement en visite guidée. Nous avons de nombreuses ouvrages, environ 20000
 Tous les livres de la bibliothèques ont été vendu en 1987
 Bibliothèque consacrée au Premier Empire et à l'Europe napoléonienne ; fonds ancien légué par Paul Marmottan et accroissements contemporains
 Bibliothèque théâtrale. Actuellement, en cours d'inventaire (avant travaux) et en vue de l'ouvrir aux chercheurs et chercheuses
 Les livres exposés sont ceux ayant appartenu au père d'Hector Berlioz, Louis et d'autres font référence aux lecture du jeune Hector
 Renée de Cabrières, descendante des D'Espous de Paul, propriétaires initiaux, a donné l'hôtel particulier dit de Cabrières - Sabatier d'Espeyran à la ville de Montpellier, en 1965. N'y figurait alors pas d'espace, ni de collection, en lien avec une bibliothèque. Cependant, Frédéric de Cabrières-Sabatier d'Espeyran, son mari, avait également donné, deux ans auparavant sa très importante collection d'amateur bibliophile, à la ville de Montpellier. Ce don, qui a considérablement enrichi les fonds municipaux pour le XXe siècle, a été réparti entre la bibliothèque municipale et le musée Fabre (sous forme de dépôt). Cette collection d'ouvrages précieux n'a pas, à proprement parler, de lien direct, avec l'hôtel particulier, en ce sens qu'elle n'y a jamais été conservée, elle est cependant très liée à la personnalité de ce couple de donateurs.
 La bibliothèque balzacienne exposée (environs 600 ouvrages) n'est pas celle de Paul Métadier mais celle d'un autre collection passionné, Jean-Jacques Samuëli.
 La Maison de Pierre de Loti est actuellement en restauration
 Bibliographie : Secrets de bibliothèques, des souverains, leurs hôtes et leurs livres à Compiègne. Catalogue de l'exposition Secrets de bibliothèques, des souverains, leurs hôtes et leurs livres à Compiègne, Compiègne, du 6 octobre 2017 au 8 janvier 2018. Paris : Flammarion, 2017.
 Les ouvrages dédicacés sont versé au fonds LG déposé à la BM

Personne en charge

Existe-il une ou plusieurs personne(s) en charge de la conservation et/ou reconstitution de la bibliothèque ?

76.7% Oui

23.3% Non

Si oui, s'agit-il ...

56.5% D'un(e) employé(e) de l'établissement

21.7% Du (de la) propriétaire

8.7% D'un(e) intervenant(e) extérieur(e)

4.3% Deux bénévoles devenus Salariés pour cette mission

4.3% Conservateur, Présidente de l'association

4.3 % Toute la famille; père, mère et 2 enfants

4.3% Le dépôt fait partie du cabinet des arts graphiques du musée et est donc géré à ce titre par le ou la responsable du cabinet des arts graphiques, conservateur du patrimoine des musées

4.3% Plusieurs employés de l'établissement sont en charge de la conservation de cette collection

4.3% Conservateur des fonds patrimoniaux de la BM

Quelles études la personne responsable a-t-elle suivies ?

Histoire, histoire de l'art, lettres
 Master gestion des sites du patrimoine
 Historienne, librairie d'anciens spécialisée dans les écrits de femmes
 Archiviste (études de philo) Régisseur d'oeuvres (études régie et musée, histoire de l'art)
 Master de géographie
 Conservateur du Patrimoine spécialité musée
 Ecole nationale des chartes
 Études de lettres pour l'une et ancienne libraire pour l'autre
 Doctorat hist économique et sociale
 Histoire de l'art - DEA lettres
 Master en histoire de l'art
 Histoire
 Etudes d'histoire de l'art
 MAGISTERE FISCALITE COMPTABILITE DROIT DES AFFAIRES
 Master Histoire de l'art + Master Archives et Images
 Université d'Histoire des arts ; bibliothécaire ; archéologie
 Communication
 Histoire de l'art et d'archéologie à la Sorbonne-Paris IV, maîtrise et DEA sur l'archéologie des indiens de
 La vallée du Bas Mississippi
 Archiviste paléographe, docteur en histoire, conservateur général du patrimoine
 Diplôme professionnel de conservateur bibliothécaire
 Conservatrice de musée

Cette personne est-elle rémunérée pour son travail ?

79.2% Oui

20.8% Non

Si oui, cette rémunération est-elle versée

65% Par l'établissement

10% Par l'Etat

5% par le Département de Seine-et-Marne

5% + université de Bourgogne

5% Par le département

5% Département

5% La collectivité

5% fonctionnaire municipal

Cette personne a-t-elle le statut de fonctionnaire ?

50% Oui

50% Non

Cette personne dispose-t-elle d'un concours national dans le domaine de la culture (concours des bibliothèques, du patrimoine) ?

58.3% Non

41.7% Oui

Si oui, lequel ?

Attaché principal de conservation, assistant de conservation
Attaché de conservation du patrimoine spécialité musées
Conservateur du Patrimoine spécialité musée
Attaché de conservation du patrimoine
Concours du patrimoine
Assistant qualifié de conservation du patrimoine + attaché de conservation
ENSSIB
Attaché de conservation du patrimoine

Merci d'évaluer le temps accordé à la reconstitution

78.9% Activité occasionnelle (moins de 3h/semaine)
10.5% Activité partielle (de 3 à 10h/semaine)
5.3% Activité à mi temps (de 10 à 20h/semaine)
5.3% Activité temps plein (plus de 30h/semaine)

Commentaires additionnels relatifs à la personne en charge de la reconstitution

La bibliothèque de Louis Médard est arrivée à Lunel en 1858, les responsables ont depuis travaillé sur son classement et sa présentation (je ne sais pas si on peut considérer cela aussi comme une "reconstitution") ; aujourd'hui le personnel scientifique s'occupe de la conservation, de la politique d'acquisition et de la mise en valeur

Les 2 personnes en binômes effectuent un temps plein. L'une d'elle est aussi chargée de visites guidées des lieux patrimoniaux, vie des personnages, histoire du théâtre autour de la décentralisation théâtrale, etc.

Il ne s'agit pas de reconstituer une bibliothèque supposée (l'inventaire dont nous disposons est celui du père de Berlioz en 1815 mais pas de politique d'acquisition régulière en ce domaine)

Il s'agit plus de conservation, et de valorisations temporaires, du dépôt précédemment décrit qui comprend essentiellement des éditions de luxe, albums et ouvrages illustrés.

La bibliothèque de Pierre Loti en grande partie dispersée par ses héritiers

Outre la bibliothèque de l'empereur, le château dispose également de la "bibliothèque des invités", destinée aux hôtes et aux personnels de la cour. La reconstitution de cette bibliothèque est en cours. Une convention de dépôt des livres du château de Compiègne actuellement conservés par la BnF devrait permettre le retour de ces ouvrages in situ.

Il n'y a pas de personnes proprement attachées aux bibliothèques. L'enrichissement fait partie de l'enrichissement des collections en général, donc est plutôt du domaine du directeur du musée. Un premier inventaire de la bibliothèque du château a été fait par le médiateur culturel, des étudiants en stage et un contrat civique. La bibliothèque du collège des Jésuites a été l'objet d'un travail d'inventaire toujours du médiateur mais avant que ce dernier n'intègre l'équipe du musée et que la bibliothèque revienne en dépôt dans nos murs.

Méthode de reconstitution

Quelles sont les types de sources utilisées pour la reconstitution ?

61.5% Inventaire de cette bibliothèque
11.5% Inventaire de bibliothèques similaire (même période)

15.4% Journal ou comptes du propriétaire
 34.6% Témoignages écrits (lettres)
 11.5% Images
 34.6% Marques de possessions (ex-libris)
 3.8% Dons de personnes
 3.8% Textes de Colette
 3.8% études de chercheurs spécialistes de Ronsard
 3.8% Dédicaces
 3.8% acquisitions en ventes publiques
 3.8% dédicace

Comment avez-vous accès à ces sources ?

60.9% Fonds de l'établissement
 13% Archives nationales
 13% Archives départementales
 8.7% Bibliothèque nationale
 21.7% Acquisition auprès d'un vendeur
 4.3% livre de vente
 4.3% Dons
 4.3% Bibliothèque de l'Arsenal

Le processus de reconstitution est-il achevé ?

83.3% Non
 16.7% Oui

Si non, depuis combien de temps est-il mis en place ?

10 ans
 1938
 1973, date de création du musée
 2009
 2010
 2015
 3 ans
 30 ans
 30 ans
 35 ans
 6 ans
 7 ans

Il s'agit avant tout de connaître le fonds avant d'esquisser une restauration
 Depuis 16 ans

Depuis 2021

Il s'agit d'un futur projet

Depuis 20 ans

Occasionnel depuis la création du musée en 1936

Quels sont les méthodes d'acquisition de livres pour la bibliothèque ?

78.3% Achat auprès de libraires de livres anciens

4.3% Appel à des prêts d'institutions publiques

4.3% Appel à des prêts d'institutions privés

13% Dons d'institutions

69.6% Dons de personnes privés

8.7% ventes aux enchères

4.3% reconstitution par appel aux dons

4.3% ACHAT EN VENTE AUX ENCHERES

4.3% restitutions d'ouvrages soustraits

4.3% Convention de dépôts en cours

Merci de nommer les institutions, vendeurs ou donateurs auxquels la bibliothèque a le plus fait appel

Académie des beaux-arts

Les descendants de Jacques Copeau

Commissaires priseurs

GRANDS LIBRAIRES PARISIENS DE LIVRES ANCIENS ET MANUSCRITS

Pour des raisons financières nous n'avons pas pu mener les acquisitions de livres à bien

Achat en ventes publiques ou libraires spécialisés ; don d'associations ou de familles locales

Bouquinistes, salles des ventes (Drouot, Ader, etc...), établissements scolaires...

Il ne s'agit pas de dons mais de dépôts

Pour l'instant, uniquement un donateur privé qui ne souhaite pas être cité

Conservez vous un historique des acquisitions ?

79.2% Oui

20.8% Non

Quels sont les critères d'acquisition d'un exemplaire ?

50% Titre

54.5% Auteur

40.9% Edition

59.1% Marque d'appartenance au propriétaire ancien

27.3% Reliure

0% Format

31.8% Date d'impression

40.9% Présence dans un inventaire

4.5% Colette était très précise dans ses descriptions évoquant la couleur des reliures par exemple

4.5% Dédicaces à Copeau
 4.5% Papier utilisé
 4.5% sujet évoqué
 4.5% Notre collection est constituée de premiers manuscrits reliés
 4.5% achat également d'ouvrages provenant d'autres bibliothèques de l'ordre
 4.5% Thématiques en lien avec le château

La reconstitution vise-t-elle à recréer la bibliothèque à une date précise ?

65.4% Non
 34.6% Oui

Si oui, laquelle ?

Epoque du donateur, Louis Médard et de la constitution de sa bibliothèque, début 19e siècle
 1987
 Entre 1873 et 1891
 1565 - 1585
 1803 - 1870
 Etat lors de la nationalisation post-révolutionnaire
 A la mort de Pierre Loti en 1923
 De Louis XV à Napoléon III
 1918

Prenez-vous en compte les évolutions que la collection a connue à travers le temps ?

85% Non
 15% Oui

Si oui, comment ?

En identifiant les différents propriétaires (c'est une bibliothèque familiale)
 Grâce aux inventaires
 La politique d'acquisition vise principalement à combler des vides chronologiques principalement pour la période Louis-Philippe mais le but est de donner un aperçu, pas de reconstituer la bibliothèque du roi Louis-Philippe dans son ensemble. Le gros de la bibliothèque du château est plutôt constitué aujourd'hui d'ouvrages issus des descendants de Louis-Philippe, notamment le comte d'Eu. Lui et son épouse ont ramené ici beaucoup d'ouvrages provenant des bibliothèques du Brésil.

La reconstitution a-t-elle déjà été actualisée (correction d'erreurs) ?

90.9% Non
 9.1% Oui

Selon vous, la méthode de reconstitution est-elle adaptée à son objectif ?

63.2% Oui
 36.8% Non

Qu'est ce qui serait à améliorer dans la méthode actuelle ?

Donner d'autres possibilités de découvrir les ouvrages (multimédia)

Une répertoire sera nécessaire
Campagne de dons + achat d'oeuvres
Le caractère systématique et documenté des recherches
Avoir des partenaires
Consacrer plus de temps pour garantir le systématisme de la veille du marché de l'art
Gagner au loto pour pouvoir acheter TOUS les livres qui passent en vente !
Plus de moyens humains et financiers et surtout plus de visibilité, notamment sur internet

Quels seraient les points à garder ?

Mobilier et présentation
La rigueur par rapport aux descriptions de Colette
Le respect des provenances

Financement de la reconstitution

Comment la reconstitution est-elle financée ?

63.6% Capitaux propres de l'établissement
27.3% Aide de l'état
27.3% Aide d'une collectivité territoriale
0% Financement participatif
13.6% Mécénat
4.5% aucun financement
4.5% restitution d'ouvrages soustraits au domaine de l'état
4.5% Fonds propres et aide de l'association des Amis du musée

A combien estimez-vous le coût des acquisitions par an ?

10 000 euros (enrichissements)
0
2000 euros
Pas d'estimation
1000 €
5000
200 euros
4 à 5.000 €
très occasionnel
Ce fonds a été acquis en 2002 pour la somme de 565 000 euros
300 000 EN 16 ANS
En fonction des ventes
Il n'y a pas de budget déterminé, c'est très variable, entre une restitution équivalent à 28 000 € et des achats de quelques centaines d'euros
Entre 2000 et 5000 euros
7 750 euros en 2021 en vue d'une exposition sur Mérimée prévue en 2023 : une lettre autographe ; un dessin signé ; édition rarissime de la Chambre bleue
De 50€ à 15 000 €
C'est très variable

Commentaires additionnels relatifs au financement de la reconstitution

Dons

Précisions : il n'y a pas à proprement parler de reconstitution par achat mais par dons volontaires. De rares achats concernent certains ouvrages essentielles à la compréhension de l'oeuvre de Copeau : ce qui se résume à très peu par an (2 ou 3), le fonds étant resté relativement homogène. La question de restauration importe le plus.

JE SUIS LE SEUL ACHETEUR DE PAUL BOURGET EN FRANCE

Budget dérisoire

Variable chaque année en fonction des ventes publiques

Médiation

Existe-il des structures de médiation mises en place dans la bibliothèque ?

52% Oui

48% Non

Si oui, quelles sont-elles ?

52.6% Panneau explicatif

36.8% Cartels

68.4% Présentation par un guide

5.3% Supports d'information interactifs

10.5% Audioguides

10.5% Support interactif permettant de feuilleter virtuellement certains livres

Font-ils mention ...

58.8% de l'architecture et de l'ameublement de la bibliothèque

88.2% des collections

29.4% de la reconstitution

Des activités sont-elles organisées au sein de la bibliothèque ?

76.9% Non

23.1% Oui

Si oui, font-elles appel aux collections ?

66.6% Non

33.3% Oui

Évoquent-t-elles la reconstitution ?

86.7% Non

13.3% Oui

Si oui, de quelle manière ?

Evocation du cabinet de lecture de Médard
Lectures à voix haute à destination du jeune public

La circulation dans la bibliothèque est-elle restreinte (utilisation de cordage, indication d'un sens de circulation) ?

59.3% Oui
40.7% Non

La collection est-elle entièrement rangée dans les rayonnages de la pièce visibles par le public ?

60.7% Non
39.3% Oui

Si non, pourquoi ?

29.4% Manque de place
35.3% Livres trop précieux
64.7% Conservation
5.9% une partie des ouvrages est visible dans le circuit visite
5.9% Ouvrages en restauration
5.9% Consultation des manuscrits sur demande écrite des chercheurs uniquement

Comment les livres visibles par le public sont-ils sélectionnés ?

13.6% Taille
40.9% Esthétisme de la reliure
45.5% Pertinence par rapport au propriétaire ancien
4.5% Rareté
4.5% Inventaire et fonds

Certains livres sont-ils mis en valeur par rapport à d'autres ?

70.4% Oui
29.6% Non

Si oui, comment ?

31.6% Livre fermé sur un présentoir sur un rayonnage
52.6% Livre ouvert sur un présentoir sur un rayonnage
63.2% Présentoir ou vitrine annexe
5.3% Présentation lors d'exposition ou dans le parcours d'une autre salle
5.3% La personne chargée de la visite les retire de la bibliothèque et se charge de les remettre en place
5.3% feuilletage numérique; expositions temporaires

La pièce bibliothèque a-t-elle été rénovée ?

56% Non

44% Oui

Si oui, selon quels critères ?

Intégration dans une muséographie contemporaine
 La visibilité de tout les ouvrages au public
 Restitution à l'identique du décor d'origine
 Découverte et fixation des peintures murales de la pièce par une restauratrice du patrimoine
 Restitution
 Plafond restaurée par les monuments historiques
 LIEU MEMORIEL
 Juste la tapisserie à pochoirs
 Conserver son aspect d'origine
 Critères d'accessibilité

Correspond - elle à l'époque du propriétaire de référence ?

58.3% Oui

41.7% Non

Si non, à quelle période correspond-t-elle ?

Années 70-80
 Fin 15^e s.
 1880
 Aménagement 2^e moitié du XIX^e siècle
 On tend à retrouver l'état de celle-ci 1923
 19^{eme}
 origine

Les rayonnages (le meuble "bibliothèque) sont-ils d'époque ?

60.7% Oui

35.7% Non

3.6% Meuble d'époque Restauration en accord avec les dates d'édition des oeuvres de Balzac de la 1^{ère} moitié du XIX^e siècle

Commentaires additionnels relatifs aux méthodes de médiation

La base d'inventaire très détaillée en cours permettra aux chercheurs de cibler leur centre d'intérêt. Une pièce de consultation leur sera affectée dans un proche avenir
 La bibliothèque est inaccessible aux publics en raison de caractère exigu.
 Je déplore l'absence de toute médiation spécifique concernant les bibliothèques (celle de l'empereur et celle des invités)
 Les collections de livres ne sont malheureusement montrées aujourd'hui que lors d'expositions temporaires

Vie des collections

Appliquez-vous des normes climatiques spécifiques pour la conservation des documents ?

62.1% Non

37.9% Oui

Si oui, lesquelles ?

Hygrométrie et température selon les normes de conservation des livres

Chauffage au sol et déshumidificateur

Hydrométrie contrôlée + filtre anti UV

Filtres anti UV aux fenêtres, billes de silice pour contrôler l'humidité, limitation de la luminosité

40-60 HR et 19°C

Contrôle hygro-thermique

Normes de conservation en vigueur en terme de climat et d'hygrométrie, au sein de la réserve des arts graphiques.

Contrôle de la stabilité de l'hygrométrie (entre 45 et 60%) et de la température (entre 18° et 25°)

Le climat est contrôlé quotidiennement, des mesures correctives sont prises le cas échéant

On devrait.....

Normes climatiques des musées car la bibliothèque de l'empereur est située dans le parcours de visite des Grandes appartements du château.

Réserves climatisées

Comment la bibliothèque est-elle éclairée ?

Lumière artificielle

Eclairage électrique

Par lumières électriques

Soleil

Lumière led

Pas d'éclairage spécifique

Lumière naturelle filtrée et lumière artificielle

Elle ne l'est pas directement. C'est la pièce qui l'est.

Lustres époque Empire et lumière naturelle

Lumière naturelle

Eclairage classique par lampe

Lumière du jour et éclairage électrique classique

Led

Naturel et électrique

Eclairage leds avec détecteur de présence

Elle est stockée à plat, dans des boîtes de conservation, dans des armoires.

Rubans de leds

Lumières naturelle

Eclairage artificiel déclenché par présence du public

Fenêtre et spots

Elle est maintenue dans la pénombre et elle est rarement éclairée

Par la lumière du jour (cette partie des grands appartements n'est pas électrifiée)

Lampes

Eclairage led

Pas de technique particulière

Lumière Led couleur chaude

Sporadiquement car dans des réserves qui ne sont pas éclairées en permanence.

Existe-t-il des mesures de sécurité spécifiques à la bibliothèque ?

27.6% Non

24.1% Caméra

55.2% Vitrine sous clé

- 3.4% alarme (lien avec police)
- 3.4% alarme + gardien
- 3.4% certaines pièces fermées et visites uniquement accompagnées
- 3.4% gardiennage
- 3.4% Surveillance par un agent
- 3.4% Espace sous alarme

Quel est le classement adopté ?

Classement du donateur (Brunet-Parguez)
 Classement thématique
 Par esthétique
 Pas de classement car peu de livre
 Taille, genre, description de Colette
 Propriétaire, année, titre
 Inventaire sous Flora
 Classement du secrétaire de Paul Marmottan, milieu du XXe siècle
 Essentiellement thématique du théâtre (auteurs, esthétiques,...)
 Par acquisition
 Pas de classement spécifique (ne concerne qu'une trentaine d'ouvrage)
 Numéro d'inventaire du dépôt et ordre alphabétique
 Chronologique
 DATE DACHAT
 Pas de classement
 Classement ancien
 Année pour les almanach - beauté de la reliure et taille pour les autres
 Par nom d'auteur
 Les ouvrages sont disposés sur les tablettes en fonction de leur format
 pas de règle
 Pas de réel classement pour la bibliothèque du château. Les livres ont été laissés tel qu'ils ont été trouvés lors des premiers inventaires. La bibliothèque du collège des jésuites (déposé par la ville au musée) garde en grande partie son classement d'origine avec des grandes catégories (A, B, C, D...) matérialisées par des étiquettes collées anciennement sur le dos des ouvrages.

Quels sont les critères choisis pour élaborer le classement actuel ? (Plusieurs réponses possibles)

- 18.2% Ordre d'acquisition
- 27.3% Format
- 31.8% Esthétisme des reliures
- 36.4% Respect du classement effectué par le propriétaire ancien
- 4.5% Respect des normes contemporaines
- 4.5% chronologie par rapport à la vie de l'auteur
- 4.5% Ordre adopté par le collectionneur
- 4.5% Par nom d'auteur

Les livres disposent-ils de cotes visibles sur la reliure ?

- 72.4% Non
- 17.2% Oui
- 10.3% Certains

Les livres contiennent-ils un estampillage contemporain les rattachant à l'établissement qui les accueille actuellement ?

58.6% Non

41.4% Oui

Les livres sont-ils catalogués dans une base de données ?

57.1% Oui

42.9% Oui

Si oui, laquelle ?

Portail des collection, logiciel Flora

Inventaire de la bibliothèque

Livre de vente

Flora

Celle de l'inventaire de la maison

Base de données interne

En cours de constitution

Micromusee et Flora

En cours de saisie sur skin libris

Logiciel d'inventaire des collections du musée : FLORA

MON DISQUE DUR

Micromusée

En cours sur Collectio, base du Centre des monuments nationaux, prochainement sur le catalogue collectif des bibliothèques de France

Alienor.org

La notre

Excel et actimuséo

Base excel pour la bibliothèque du château, pour les enrichissements = inventaire du musée, bibliothèque des Jésuites = inventaire en ligne

Ce catalogue est-il accessible en ligne ?

82.6% Non

17.4% Oui

Les livres sont-ils numérisés ?

69% Non

27.6% Partiellement

3.4% Oui

Si oui, les fichiers numérisés sont-ils accessibles en ligne ?

90.5% Non

9.5% Oui

Les livres sont-ils consultables par les chercheurs?

75.9% Oui

24.1% Non

Les livres sont-ils consultables par le public ?

93.1% Non

6.9% Oui

Les livres sont-ils accessibles au prêt pour les chercheurs ?

96.7% Non

3.3% Oui

Les livres sont-ils accessibles au prêt pour le public ?

100% Non

La bibliothèque dispose-t-elle d'espaces de consultation des documents ?

60% Non

40% Oui

Avez-vous accueilli des chercheurs ces cinq dernières années ?

56.7% Oui

43.3% Non

Si oui, quels étaient leurs thèmes de recherche ?

Reliure, enluminure, histoire locale

Littérature, thèmes liés à l'enfance de Colette

Musique, médecine, théologie, philosophie, médias, histoire

Premier Empire ; histoire de l'art 1er XIXe siècle ; Europe napoléonienne

Un spécialiste des Incunables

Jacques Copeau, l'intégration d'une troupe de comédiens dans un village dans les années 30, les répercussions de la décentralisation théâtrale, la vie des comédiens qui ont travaillé et vécu au village

Histoire de la papeterie

Romantisme et Chateaubriand

Vie et œuvre d'Hector Berlioz

Picasso (en lien avec la suite Vollard)

LITTÉRATURE FRANCAISE XIXE SIECLE

Incunables ; ouvrage scientifiques

Pierre Loti : sa vie, son œuvre

Un point particulier lié à l'histoire du château et à ses collections

Plusieurs sujets LG et la description, Le silence ds l'oeuvre de LG...

Préparation du théâtre complet d'Edmond Rostand

Un écrivain à propos de l'empereur Pedro II du Brésil

Commentaire additionnels relatifs à la vie des collections

Prêts de nos collections à l'extérieur (archives, musées)
Que la bibliothèque soit accessible au prêt pour le public : rien n'est encore arrêté mais tout s'oriente pour qu'elle ne soit ouverte qu'aux (nombreux) chercheurs français ou étrangers
Le but n'est pas de reconstituer une bibliothèque mais d'avoir une bibliothèque sur la papier, la papeterie, leur histoire et les techniques
Je déplore l'absence de tout signalement des fonds

Communication autour de la reconstitution

Communiquez-vous sur la bibliothèque ?

46.7% Non
20% Oui, via des prospectus
33.3% Oui, via le site internet de l'établissement
30% Oui, via les réseaux sociaux
20% Oui, via la presse locale ou nationale
10% Oui, via des revues spécialisées
10% Oui, via des affichages locaux (commerçants, offices de tourisme)
3.3% Journal communal pour informer les habitants de tout ce qui se passe
3.3% Circuit visites
3.3% Si exposition
3.3% Quand achat ou don sur la feuille de chou de l'association des amis du Château et éventuellement sur notre site internet

Communiquez-vous sur la reconstitution de la bibliothèque ?

76% Non
4% Oui, via des prospectus
8% Oui, via le site internet de l'établissement
4% Oui, via les réseaux sociaux
2% Oui, via la presse locale ou nationale
1% Oui, via des revues spécialisées

Les visiteurs ont-ils la possibilité de photographier la bibliothèque ?

72.4% Oui
27.6% Non

Enjeux et objectifs de la reconstitution

Estimez vous que la reconstitution est un atout pour votre structure ?

72% Oui

28% Non

Pouvez-vous m'en dire plus ?

Donner une idée de la bibliothèque dans son état d'origine

Pour éviter la dégradation des ouvrages qui ont les plupart 300 ans

Tout le projet de la maison est lié à cette reconstitution à partir des textes de Colette

bibliothèque pour la conservation uniquement, pas de recherche de reconstitution à proprement parler.

Certains ouvrages peuvent servir à des expositions, permanentes ou temporaires.

Cette bibliothèque (entre 7 et 8000 volumes) fait partie de l'histoire théâtrale centenaire de cette maison.

C'est dans ce dessein qu'un inventaire scientifique a été lancé depuis septembre 2021

souhait de créer le seul musée en France consacré à Fénelon

Cette bibliothèque impressionne les visiteurs car elle leur permet d'embrasser d'un seul regard l'ensemble des oeuvres écrites et publiées par Honoré de Balzac de son vivant.

CELA DONNE DE LA COHERENCE AU DOMAINE

Les ouvrages de la bibliothèque permettent d'avoir une idée des lectures du jeune Ferdinand Foch

reconstitution du patrimoine de l'abbaye en vue de sa médiation

le marquis de Miromesnil avait une importante bibliothèque avec thèmes et reliures magnifiques. plus de 1300 ouvrages. Nous arrivons à une centaine

Évocation et illustration de la manière de travailler de Napoléon Ier (agencement particulier de la bibliothèque au sein de l'appartement de l'empereur, entre la chambre à coucher, le cabinet du portefeuille, la salle de bain et l'appartement du secrétaire cf. Charles Eloi Vial, Napoléon et les bibliothèques : livres et pouvoir sous le Premier Empire, Paris : Perrin – CNRS Éditions, 2021) et du fonctionnement curial, notamment, grâce au témoignage de la bibliothèque des invités.

Pour le moment, ce n'est pas une priorité, le public ne s'intéresse pas beaucoup à la bibliothèque de Claude Bernard mais plutôt aux outils et instruments qu'il utilisait. Cela dit, le travail de reconstitution de la bibliothèque de l'illustre est intéressant dans un souci de recontextualisation, et de construction du personnage.

La politique de reconstitution fait partie chez nous d'un projet plus global d'enrichissement des collections visant à évoquer certains personnages en premier lieu Louis-Philippe.

Quels sont ses principaux avantages ?

26.1% Fonction pédagogique

8.7% Eviter les rayonnages incomplets

47.8% Intérêt de la démarche de reconstitution en elle-même

73.9% Attachement et mise en valeur d'un grand personnage

4.3% Histoire de la papeterie

4.3% Montrer les influences littéraires de l'auteur

Quelles sont ses principales limites ?

19% Difficile à entreprendre

42.9% Rareté des livres

42.9 Fragilité des collections

47.6% Manque de financement

4.8% Manque d'intérêt du public

14.3% Sources trop lacunaires

4.8% La direction ne fait pas de ce projet une priorité

4.8% Livres dédicacés retirés; manque de scénarisation

Quels seraient vos conseils pour d'autres reconstituteurs ?

S'adjoindre les compétences de personnes extérieures qui ont des compétences en histoire du livre

Se donner du temps, réfléchir à son intégration à la scénographie, trouver des mécènes privés

Définir au préalable l'usage qui va en découler : avec l'Université, la Drac, les Archives municipales et départementales (fonds théâtre qui pourraient être liés ou mis en réseau)

GAGNEZ BEAUCOUP D'ARGENT POUR POUVOIR ENTREPRENDRE UN TEL PROJET L'ARGENT EST LE VECTEUR ESSENTIEL

La communication sur le projet afin de le dynamiser et de trouver des partenariats

Entreprendre un vrai projet

BIBLIOGRAPHIE

Méthode historique

Febvre, Lucien. *Combat pour l'histoire*. Armand Colin, 1953.

Giroux, Sylvain, et Ginette Tremblay. *Méthodologie des sciences humaines: la recherche en action*. 3e édition, ERPI, 2009.

Langlois, Charles-Victor, et Charles Seignobos. « Introduction aux études historiques ». *Introduction aux études historiques*, ENS Éditions, 2014.

Marrou, Henri-Irénée. *De la connaissance historique*. Point Seuil, 1964.

Pesez, Jean-Marie. *L'archéologie. Mutations, missions, méthodes*. Armand Colin, 2005.

Ricoeur, Paul. *Histoire et vérité*. Seuil, 1955.

Histoire du livre et des bibliothèques

Arnaud, François, et Kléber Arhoul. *La bibliothèque du chapitre : histoire du bâtiment et des collections cathédrale Notre-Dame de Bayeux*. In Quarto, 2013.

Baez, Fernando. *Histoire universelle de la destruction des livres*. Editions Fayard, 2008.

Baury, Roger. « Les châtelains des lettres françaises (XVIe-XXe siècles) ». *Château, livres et manuscrits*. Ausonius Editions, 2006.

Debae, Marguerite, et Pierre Préfacier Cockshaw. *La bibliothèque de Marguerite d'Autriche: essai de reconstitution d'après l'inventaire de 1523-1524*. 1995.

Hasenohr Geneviève. « L'essor des bibliothèques privées aux XIVe et XVe siècles ». *Histoire des bibliothèques françaises, Les bibliothèques médiévales du VIe siècle à 1530*, Editions du Cercle de la Librairie, 1989.

Meyer-Noirel, Germaine. *L'ex-libris*. Picard, 1989.

Prieux, Alexandre, et Yves Peyré. *Matières du livre, symboles du livres: l'imaginaire du codex aujourd'hui*. s.n., 2008.

Stead, Evangelina. *La chair du livre: matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle*. PUPS, 2012.

Varry, Dominique. « De quelques problèmes du passage des collections privées aux collections publiques ». *Voyages de bibliothèques*. Publications de l'université de Saint-Etienne, 1999.

Varry, Dominique. « L'histoire des bibliothèques en France : état des lieux ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n°2, 2005, p. 16-22.

Méthode et enjeux des reconstitutions

Allios, Dominique et al. « Archéologie expérimentale : le mythe d'Orphée ». *L'expérimentation : un matériau de l'histoire*. Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2019.

Ammert, Niklas et Gustafsson, Birgitta E. « To make and to experience meaning ». *The archaeology of time travel: experiencing the past in the 21st century*. Archaeopress Publishing Ltd, 2017.

Baptiste Nicolas. « La question de l'authenticité, relations entre chercheur et objet d'histoire ». *Un autre regard sur l'objet*, édité par Raluca Batranu, Université Savoie-Mont-Blanc, 2015.

Bénichou, Anne. *Rejouer le vivant: les reenactments, des pratiques culturelles et artistiques (IN)actuelles*. Les Presses du Réel, 2020.

Bostal, Martin. *L'Histoire face à l'histoire vivante : expérimentation, médiation et représentations à travers la pratique de la reconstitution historique du Moyen Age*. Normandie Université, 26 juin 2020.

Crivello, Maryline. « Les Braconniers de l'Histoire. Les reconstitutions historiques : nouveaux lieux du politique ? ». *Concurrence des passés. Usages politiques du passé dans la France contemporaine*. Publications de l'Université de Provence, 2006.

Dell'Unto Nicolo, Nilsson Ing-Marie et Wienberg Jess. « Time Travel using 3D Methodologies : Visualising the Medieval Context of a Baptismal Font » *The archaeology of time travel: experiencing the past in the 21st century*. Archaeopress Publishing Ltd, 2017.

Demésy Tuaillon, Audrey. *L'histoire vivante médiévale. Approche socio-anthropologique*. Université de Franche-Comté, 23 novembre 2011.

Demésy Tuaillon, Audrey. « La cuisine des reconstitutions historiques ». *Anthropologie et sociétés*, vol. 42, n° 1, 2018.

Demonet, Marie-Luce. « Une reconstitution vraiment virtuelle de la bibliothèque de Montaigne ». *La Revue de la BNU*, n°21, 2020, pp.83-93.

Holtorf, Cornelius. « The Meaning of Time Travel ». *The archaeology of time travel: experiencing the past in the 21st century*. Archaeopress Publishing Ltd, 2017.

Huvila, Isto. « Taking Us to the past and the past to us ». *The archaeology of time travel: experiencing the past in the 21st century*. Archaeopress Publishing Ltd, 2017.

Lannier, Hélène. « Reconstituer une bibliothèque du XVI^e siècle : la bibliothèque de Benoît Lecourt ». *Journée d'étude de l'Association de doctorants « Les Têtes Chercheuses »*, 2014.

Lannier, Hélène. « Les catalogues de libraires d'ancien et les ventes aux enchères : des sources pour la reconstitution des bibliothèques ». Blog de la Société bibliographique de France, Juin 2019.

Monteix, Nicolas, et al. *L'expérimentation, un matériau de l'histoire*. Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2019.

Petersson, Bodil. « Anachronism and Time Travel ». *The archaeology of time travel: experiencing the past in the 21st century*. Archaeopress Publishing Ltd, 2017.

Réverdy-Médélice, Isabelle. *La reconstitution en archéologie, définition et méthodes*. Université Pierre Mendès France – Grenoble, 2006.

Reverdy-Médélice, Isabelle. *La valorisation du patrimoine : problèmes méthodologiques, limites et enjeux de la restitution archéologique et historique*. Université de Grenoble, 26 avril 2012.

Samida, Stefanie. « Performing the Past ». *The archaeology of time travel: experiencing the past in the 21st century*. Archaeopress Publishing Ltd, 2017.

Tage Nielsen, Carsten. « Mediated and Embodied Past - A comment ». *The archaeology of time travel: experiencing the past in the 21st century*. Archaeopress Publishing Ltd, 2017.

Turcan-Verberk, Anne-Marie. « Bibliissima et la reconstitution de bibliothèques anciennes ». *Revue de la BNU*, n°21, 2020.

Bibliothèques et écrivains

Belin, Olivier et Mayaux, Catherine et Verdure-Mary, Anne. *Bibliothèques d'écrivains : Lecture et création, histoire et transmission*. Rosenberg & Sellier, 2018.

Bénichou, Paul. *Le sacre de l'écrivain*. José Corti, 1973.

Cussac, Hélène, et Emmanuelle Lambert. « Le devenir-musée de la maison des Charmettes de Jean-Jacques Rousseau : la patrimonialisation d'une demeure à l'épreuve du temps ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 34, 34, décembre 2019, p. 55-80.

D'Iorio, Paolo et Ferrer, Daniel. *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS Éditions, 2001

Gudin de Vallerin, Gilles. « Conserver l'esprit de l'écrivain dans tous ses états ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2010, n° 3, p. 40-45.

Korolev Viktorovič, Serguej. *La bibliothèque de Diderot: vers une reconstitution*. Centre international d'étude du XVIIIe siècle, 2014.

Ludwig, Annette. « La bibliothèque métonymique ». *La Revue de la BNU*, n° 20, 2019.

Melot, Michel. « Collections littéraires, maisons d'écrivains et bibliothèques ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 1997, n° 2, p. 28-29.

Poulain, Martine. « La bibliothèque de l'écrivain ». *Histoire des bibliothèques françaises: 1914-1990*. Nouv. éd., Éd. du Cercle de la librairie, 2009

Reverseau, Anne. « La Bibliothèque entre représentation et reconstitution du « biotope » de l'écrivain ». *Textyles*, n°61, 2021.

Vial, Charles-Eloi. « Louis-Philippe et les livres ». *Histoire et civilisation du livre*, n°36, octobre 2019.

Gérer une bibliothèque (patrimoniale)

Bats, Raphaëlle. « Planifier, organiser, mesurer : faire un plan de communication pour une bibliothèque ». *Faire connaître et valoriser sa bibliothèque : communiquer avec les publics*. Presses de l'enssib, 2012.

Bats, Raphaëlle. « Typologie des outils de communication ». *Faire connaître et valoriser sa bibliothèque : communiquer avec les publics*. Presses de l'enssib, 2012.

Berthier, Sandrine, et Pascal Siegel. *Le SIGB: pilier ou élément désormais mineur de l'informatique documentaire ?* s.n., 2012.

Bideran, Jessica de. « Chapitre 6. Numérisation et extension du patrimoine littéraire. Réflexions à propos de "Mauriac en ligne" ». *La fabrique du patrimoine écrit : Objets, acteurs, usages sociaux*, édité par Fabienne Henryot, Presses de l'enssib, 2020, p. 115-26.

Bussiere, Camille, et François-Xavier Boffy. *Le changement de logiciel documentaire en centre de documentation spécialisé*. Enssib, 2019.

Chevry Pébayle, Emmanuelle. « La vie numérique du patrimoine des bibliothèques ». *La fabrique du patrimoine écrit : Objets, acteurs, usages sociaux*, Presses de l'enssib, 2020.

Claerr, Thierry, et Isabelle Westeel. « Mode d'emploi ». *Numériser et mettre en ligne*. Presses de l'enssib, 2017.

Coq, Dominique. « Donner, léguer aux collections publiques : une passion qui s'éteint ? ». *Passions et collections*. Bibliothèque de Chambéry, 1999.

Coq, Dominique. *Apprendre à gérer des collections patrimoniales en bibliothèque*. Presses de l'enssib, 2017.

Guinard, Pierre. « Politiques d'acquisition, enrichissement du patrimoine ». *Le patrimoine : histoire, pratiques et perspectives*. Editions du Cercle de la Librairie, 1997.

Haraux, Geoffrey. *Dons, legs et dépôts à la bibliothèque municipale de Lyon (1950-2010)*. s.n., 2015.

Houste, François et Westeel, Isabelle. « Mettre en ligne des documents numérisés, évaluer, référencer ». *Numériser et mettre en ligne*. Presses de l'enssib, 2017.

Mouren, Raphaële. *Manuel du patrimoine en bibliothèque*. Éditions du Cercle de la librairie, 2007.

Pébayle, Emmanuelle Chevry. « Chapitre 13. La vie numérique du patrimoine des bibliothèques ». *La fabrique du patrimoine écrit : Objets, acteurs, usages sociaux*, édité par Fabienne Henryot, Presses de l'enssib, 2020, p. 241-53.

Saint-Marc, Manon. *Quelles politiques de soutien aux acquisitions patrimoniales des bibliothèques territoriales ?* Enssib, 2019.

Sepetjean, Sophie. « Respecter le droit de la propriété littéraire et artistique ». *Numériser et mettre en ligne*. Presses de l'enssib, 2017.

Wenz, Romain, et Christian Lupovici. *L'avenir des catalogues: formats, données, outils, usages*. Enssib, 2009.

Entre le musée et la bibliothèque

Bibliothèque publique d'information, éditeur. *Le musée et la bibliothèque, vrais parents ou faux amis ?* Bibliothèque publique d'information, Centre Georges Pompidou, 1996.

Bordeaux, Marie-Christine, et Élisabeth Caillet. « La médiation culturelle : Pratiques et enjeux théoriques ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° Hors-série, Hors-série, juin 2013, p. 139-63.

Brière, Fanny, et al. *Château-musée ou musée-château ? : étude comparative entre différents châteaux de France et de Suisse*. 2019.

Contenot, Félicie. « La médiation au service de la confluence du musée et de la bibliothèque ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2011, n° 4.

Desvallées, François et Mairesse, François. *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Armand Colin, 2011.

Fabre, Daniel. « L'écrivain archivé ». *Sociétés et Représentations*, vol. 19, n° 1, 2005, p. 211-33.

Galleri, Claudio. « Chapitre 16. Le fonds Louis Médard à Lunel et sa transmission patrimoniale de la bibliothèque au musée ». *La fabrique du patrimoine écrit : Objets, acteurs, usages sociaux*, édité par Fabienne Henryot, Presses de l'enssib, 2020, p. 285-302.

Gallo, Delphine. « La patrimonialisation des maisons de collectionneurs : un cas particulier de demeure d'illustre ? L'exemple du musée-château de Villevêque (Maine-et-Loire) ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 34, 34, décembre 2019, p. 277-81.

Gob, André, et Drouguet, Noémie. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. 5e édition, Armand Colin, 2003.

Marek, Raoul. « Monuments et projets artistiques : la relation contemporaine à l'espace historique ». Réseau Européen des Monuments Historiques et de l'ACCR, 2000.

Marine, Emmanuel. « La bibliothèque, un musée comme les autres ? ». *La Revue de la BNU*, n°20. Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, 2019.

Montpetit, Raymond. « Une logique d'exposition populaire : les images de la muséographie analogique », *Public et Musées*, n°9, 1996.

Pecqueux, Anthony, et Jean-Louis Tornatore. « Morale et politique dans le monument historique : L'incendie du château de Lunéville ». *Émotions patrimoniales*, édité par Daniel Fabre, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015, p. 283-310.

Pissard, Anne et Hébrard, Jean. « L'école, le musée, la bibliothèque ». *Le musée et la bibliothèque, vrais parents ou faux amis ?*. BPI, 1996

Régnier, Marie-Clémence. « La maison-musée de Corneille à Petit-Couronne : mise en scène de l'écrivain à demeure ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 34, 34, décembre 2019, p. 81-106.

Roy, Jean-Bernard. « Les parcs archéologiques au risque du parc de divertissement ». *Culture & Musées*, n°5, 2005.

Roy, Jean-Bernard et Drouguet, Noémie. *Du musée au parc d'attractions*. Actes Sud, 2005.

Varutti, Marzia. « Vers une muséologie des émotions ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 36, décembre 2020, p. 171-77.

Westeel, Isabelle. « Le musée Stendhal à Grenoble : un musée "en réseau" ». *La Revue de la BNU*, n°24. Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, 2021.

Tourisme

Bertho Lavenir, Catherine. *La visite du monument*. Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, 2004.

Bonniot, Aurore. *Imaginaire des lieux et attractivité des territoires : Une entrée par le tourisme littéraire : Maisons d'écrivain, routes et sentiers littéraires*. Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II, 7 octobre 2016.

Caillet, Elisabeth et Lehall, Evelyne. *A l'approche du musée, la médiation culturelle*. Presses Universitaires de Lyon, 1995, p306.

Chunikhina, Irina. « Le « patrimoine de proximité » : du « coup de cœur » au label ». *Emotions patrimoniales*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015.

Cousin, Saskia. « De l'UNESCO aux villages de Touraine : les enjeux politiques, institutionnels et identitaires du tourisme culturel ». *Autrepart*, vol. 40, no. 4, 2006, p. 15.

Deloche, Bernard et Mairesse, François Mairesse. *Pourquoi (ne pas) aller au musée ?*. Aléas 2008, pp. 194-196

Fournier Mauricette et Marengo, Marina. « Maisons d'écrivains et tourisme littéraire : une contribution à la valorisation culturelle des territoires ». *La Revue de la BNU*, n°24. Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, 2021.

Furt, Jean-Marie Furt. « Le patrimoine, alibi du développement touristique local ? ». *Tourismes, patrimoines et mondialisations*. L'Harmattan, 2001, p. 30.

INSEE, *Le Tourisme en France*. Édition 2008, Paris, INSEE, p. 27.

Mayran, Tiphaine. *Les Publics des visites guidées et des visites conférences des musées-châteaux nationaux : le cas d'Ecouen, de Compiègne et de Fontainebleau*. Paris, Ecole du Louvre, 2013.

Origet du Cluzeau, Claude. *Le tourisme culturel*. PUF, 1998.

Stock, Matthis et Dehoorne, Olivier, et al. *Le Tourisme. Acteurs, lieux et enjeux*. Belin, 2003.

Patrimoine

Bachimont, Bruno. *Patrimoine et numérique : technique et politique de la mémoire*. INA, 2017.

Berliner, David. « Nostalgie et patrimoine : Une esquisse de typologie¹ ». *Émotions patrimoniales*, édité par Daniel Fabre, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015, p. 393-409.

Bideran, Jessica (de). *La fabrique du patrimoine écrit : Objets, acteurs, usages sociaux*, Presses de l'enssib, 2020.

Casin, Rémy. « Les Dominicains de Colmar : un rendez-vous des collections avec leur histoire ... et avec notre temps ? ». *La Revue de la BNU*, n°20. Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, 2019.

Davallon, Jean. *À propos des régimes de patrimonialisation : enjeux et questions*. 2014.

Delfosse, Claire. « Patrimoine-culture en milieu rural : désert culturel ou foisonnement ? » *Pour*, vol. 226, n° 2, octobre 2015, p. 29-38.

Fabre, Daniel. « Introduction : Le patrimoine porté par l'émotion ». *Émotions patrimoniales*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015, p. 13-98.

Flon, Emilie. *Les mises en scène du patrimoine: savoir, fiction et médiation*. Hermès science publications : Lavoisier, 2012.

Heinich, Nathalie. « Esquisse d'une typologie des émotions patrimoniales ». *Émotions patrimoniales*, édité par Daniel Fabre, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015, p. 195-210.

Henryot, Fabienne. « Introduction. Le patrimoine écrit : histoire et enjeux d'un concept ». *La fabrique du patrimoine écrit : Objets, acteurs, usages sociaux*, Presses de l'enssib, 2020, p. 7-32.

Jacobi, Daniel. « Introduction. Le futur antérieur des collections patrimoniales ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 37, 37, juin 2021, p. 11-30.

Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire t.1 La République*. Gallimard, 1984.

Oddos, Jean-Paul. *Le patrimoine: histoire, pratiques et perspectives*. Éditions du Cercle de la librairie, 1997.

Tilden, Freeman. *Interpreting our Heritage*. University of North Carolina Press, 1957

Guides et ressources en ligne

Aide à la restauration, à la conservation préventive des collections des musées de France. Ministère de la Culture et de la Communication. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/content/download/34992/file/Aide%20%C3%A0%20la%20restauration%20%C3%A0%20la%20conservation%20pr%C3%A9ventive%20des%20collections%20des%20mus%C3%A9es%20de%20France.pdf?inLanguage=fr-FR>

Aide à l'enrichissement des collections des musées de France – FRAM. Ministère de la Culture et de la Communication. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/content/download/34991/file/Aide%20%C3%A0%20l%20enrichissement%20des%20collections%20des%20mus%C3%A9es%20de%20France.pdf?inLanguage=fr-FR>

Aide aux projets de développement des Musées de France. Ministère de la Culture et de la Communication. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/content/download/34993/file/Aide%20aux%20projets%20de%20d%C3%A9veloppement%20des%20mus%C3%A9es%20de%20France.pdf?inLanguage=fr-FR>

Appel à projets national Patrimoine écrit 2022. Ministère de la Culture. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Appels-a-projets/Appel-a-projets-national-Patrimoine-ecrit-2022-DGMIC-SLL>

Contractualisation des dons, prêts et dépôts. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/content/download/142882/file/Depots-Contrats-conventions-dons.pdf?inLanguage=fr-FR>

« La conservation préventive des collections ». *Fiches pratiques à l'usage des musées*. OCIM et Musées des techniques et cultures comtoises, 2002

Dépoussiérage et Entretien des fonds anciens et précieux. Laboratoire Scientifique et technique, Bibliothèque nationale de France. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/Media/Medias-creation-rapide/Depoussierage-et-entretien-des-fonds-anciens.pdf>

Gérer le patrimoine en bibliothèque. Ministère de la Culture. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-lecture/Patrimoine-des-bibliotheques/Gerer-le-patrimoine-en-bibliotheque>

Label « Maisons des Illustres ». Ministère de la Culture. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Label-Maisons-des-illustres#avantages>

Le mobilier muséographique. Direction générale des Patrimoines / Service des Musées de France, 2004. Disponible sur : https://www.culture.gouv.fr/content/download/272816/pdf_file/mobilier_museographique_2004_20200708.pdf?version=9

Les panneaux d'exposition et la signalétique dans un musée de France. Direction des Patrimoines / Service des Musées de France. Disponible sur : https://www.culture.gouv.fr/content/download/272936/pdf_file/panneaux_exposition_signalétique_1998_20200709.pdf?version=4

Plan national de signallement des fonds patrimoniaux. Ministère de la Culture. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-lecture/Patrimoine-des-bibliotheques/Gerer-le-patrimoine-en-bibliotheque/Plan-national-de-signallement-des-fonds-patrimoniaux>

Termes relatifs aux interventions sur les musées historiques. Direction des Patrimoines. Disponible sur : https://www.culture.gouv.fr/content/download/282730/pdf_file/Terms_InterventionsMH_GLO_20210118.pdf?version=2

Chartes et textes officiels

Appellation « Musée de France ». Ministère de la Culture. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Appellation-Musee-de-France>

Charte de la conservation dans les bibliothèques. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/content/download/180732/file/Charte%20de%20la%20conservation%20dans%20les%20biblioth%C3%A8ques.pdf?inLanguage=fre-FR> art 35

« 1. Distinction entre mécénat et parrainage ». *Charte du mécénat culturel.* Ministère de la Culture. Disponible sur : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Mecenat/Documentation-et-textes-juridiques/Textes-juridiques/Charte-du-mecenat-culturel>.

Icomos. *Charte Internationale sur la conservation et la restauration des Monuments et des Sites.* Venise, 1964. Disponible sur : https://www.icomos.org/charters/venice_f.pdf

Les Monuments historiques. Ministère de la Culture. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Monuments-Sites/Monuments-historiques-sites-patrimoniaux/Les-monuments-historiques>

Déclaration de Québec sur la sauvegarde de l'esprit du lieu. Icomos, 2008.
Disponible sur : https://www.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_FR.pdf

Protection au titre des Monuments Historiques. Ministère de la Culture.
Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Protection-au-titre-des-Monuments-historiques>

ANNEXES

Musée Médard



Château de Serrant



Château de Pupetières



Château de La Roche-Guyon



La Maison de Colette



Maison de Mac Orlan



Château de Bazoches



Maison de Chateaubriand



Musée Balzac - Château de Saché



Château de Compiègne



Villa Arnaga - Musée Edmond Rostand



TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	7
I.LE PROCESSUS DE RECONSTITUTION, UNE METHODE SCIENTIFIQUE AU PROFIT DE LA RECHERCHE	15
1. Les apports de la reconstitution pour la recherche	15
La reconstitution, un outil d'expérimentation scientifique	15
Les critères d'une reconstitution rigoureuse conforme aux critères scientifiques	17
Les apports pour l'histoire du livre et de la lecture	19
Le cas particulier des bibliothèques d'écrivains	22
La reconstitution de bibliothèques, un outil littéraire.....	22
Vers l'analyse matérielle permise par la reconstitution.....	25
2. Le processus de reconstitution	28
Les sources textuelles : les catalogues et les inventaires	28
Utiliser la matérialité du livre comme source	31
Les critères d'acquisitions de livres patrimoniaux	34
Les acquisitions à titre onéreux : une méthode garantissant l'exactitude ?.....	36
Les acquisitions à titre gracieux : le recours aux dons et legs	37
La reconstitution, un processus long et incertain	38
3. La gestion des contraintes matérielles de la reconstitution	40
La conservation préventive pour assurer la pérennité de la reconstitution.....	40
Les facteurs de risque et les solutions mises en place	41
La gestion des contraintes financières	46
Charge de travail et ressources humaines nécessaires à la reconstitution.....	48
Les structures d'aides pour soutenir la reconstitution	49
II. LES RECONSTITUTIONS SONT ENTREPRISES PAR LES MONUMENTS POUR VALORISER LEUR PATRIMOINE	52
1. Intégrer la reconstitution dans la politique de médiation	52
Le public et ses attentes.....	52
L'importance de la médiation tournée vers la recherche	55
Les dérives de la médiation de la reconstitution	58
2. La reconstitution s'adresse au public	61
Soigner la politique d'exposition pour mettre en valeur les collections	61
Les dispositifs de médiation	63

La gestion de l'authenticité, une spécificité de la médiation de la reconstitution.....	67
Faire connaître la bibliothèque et sa reconstitution	69
3. La mise à disposition des collections	72
Organiser les fonds : classer et ranger	72
Cataloguer les documents pour donner accès à la reconstitution	75
La numérisation, une solution pour une reconstitution alternative et en réseaux	79
III. LES RECONSTITUTIONS DE BIBLIOTHEQUE FONT VIVRE LE PATRIMOINE	84
1. La reconstitution de bibliothèque, une expérience sensible	84
Un dispositif qui favoriser l'immersion	84
Penser la bibliothèque pour créer une mise en scène	85
Utiliser la reconstitution pour mettre en récit l'histoire	88
2. La reconstitution de bibliothèque au service de l'établissement	92
Le choix entre les différents niveaux de reconstitution	93
Intégrer la bibliothèque dans l'esprit des lieux	95
La bibliothèque, un symbole à la fois littéraire et aristocratique	96
Soumettre la reconstitution au profit de l'établissement ?	98
3. L'impact émotionnel et mémoriel des bibliothèques	101
La bibliothèque reconstituée, objet d'émotions patrimoniales	101
Reconstituer pour patrimonialiser une collection	103
Participer à la construction de la figure de l'écrivain	105
La bibliothèque reconstituée comme lieu de mémoire	107
CONCLUSION	111
SOURCE	115
Enquête sur les reconstitutions de bibliothèques anciennes	115
L'établissement et sa bibliothèque	115
Personne en charge	119
Méthode de reconstitution	121
Financement de la reconstitution	125
Médiation	126
Vie des collections	128
Communication autour de la reconstitution	133
Enjeux et objectifs de la reconstitution	133
BIBLIOGRAPHIE	137
ANNEXES	147
TABLE DES MATIERES	153

