

Bibliothèques de musées, bibliothèques universitaires : des collections au service de l'histoire de l'art

Un débat entre Anne-Élisabeth Buxtorf, Pascale Gillet, Catherine Granger et Anne-Solène Rolland

Museum Libraries, University Libraries: Collections at the Service of Art History

Anne-Élisabeth Buxtorf, Pascale Gillet, Catherine Granger et Anne-Solène Rolland



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6826>

DOI : [10.4000/perspective.6826](https://doi.org/10.4000/perspective.6826)

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016

Pagination : 53-72

ISBN : 9782917902325

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Anne-Élisabeth Buxtorf, Pascale Gillet, Catherine Granger et Anne-Solène Rolland, « Bibliothèques de musées, bibliothèques universitaires : des collections au service de l'histoire de l'art », *Perspective* [En ligne], 2 | 2016, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6826> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.6826>

Bibliothèques de musées, bibliothèques universitaires :

des collections au service
de l'histoire de l'art

Un débat entre Anne-Élisabeth Buxtorf, Pascale Gillet,
Catherine Granger et Anne-Solène Rolland

Des bibliothèques en regard

En s'installant dans la salle Labrouste, la bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art rendra visible des années de préparation, réflexion, débats qui ont rythmé sa longue gestation. Héritière de la bibliothèque d'art et d'archéologie de Jacques Doucet, sa filiation avec l'université est vivace et prégnante aujourd'hui. Depuis le 1^{er} janvier 2016, l'arrivée de la Bibliothèque centrale des musées nationaux, auparavant installée au Louvre, inscrit les musées au cœur des collections de l'INHA. Pour les trois entités concernées, ce changement a obligé et oblige encore à s'interroger sur les orientations et missions des bibliothèques qu'elles représentent. Le musée du Louvre a lancé un vaste chantier de valorisation et de coordination de ses bibliothèques. Après un travail préparatoire de grande ampleur, la Bibliothèque centrale des musées nationaux a physiquement intégré l'INHA, entraînant une nécessaire réflexion au sein de l'Institut sur son histoire, mais également son projet. En effet, pour la bibliothèque de l'INHA, cette pierre fondatrice qu'est la BCMN consolide ce moment d'ouverture dans des espaces entièrement rénovés : ouverture d'une salle de lecture de 400 places, mais également du magasin central en libre accès riche de 150 000 documents sur trois niveaux, ouverture avec la Bibliothèque nationale de France et en particulier le département des Estampes et de la photographie, mais également avec l'École nationale des chartes.

Les trois textes qui suivent doivent donc se lire en miroir comme autant d'échanges sur les sources de l'histoire de l'art. [Anne-Élisabeth Buxtorf]

La bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art

Anne-Élisabeth Buxtorf

Une bibliothèque est souvent un acte fondateur d'une discipline, d'un pouvoir ou d'une politique. Comme le note Jean Sirinelli¹, les exemples les plus évidents sont les bibliothèques nationales dont les créations ou les évolutions sont liées à l'histoire d'un pays. Ainsi le projet de salle de lecture d'Henri Labrouste conçu pour la Bibliothèque impériale, outre le fait d'être un projet monumental est également un projet « national² ». Il fallait comme l'écrit Prosper Mérimée à Henri Labrouste que « la France montrât qu'elle est toujours la nation artiste, qui donne des modèles au monde, que la France montrât aussi qu'elle est devenue une nation pratique. Ce n'est point à un artiste de votre mérite qu'on donne des conseils. La commission ne vous dira pas : servez-vous de briques, de fer, de verre. Construisez une vraie bibliothèque, et qu'on voit au dehors, comme on sentira au-dedans, que c'est la maison des livres³. »

Anne-Élisabeth Buxtorf est directrice de la bibliothèque de l'INHA depuis 2013. Auparavant adjointe en charge de l'ouverture de la bibliothèque en salle Labrouste, elle a occupé différents postes de conservateur de bibliothèque à l'étranger, au département des Arts du spectacle de la BnF et à la bibliothèque universitaire de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines.

Pascale Gillet est coordinatrice des bibliothèques au musée du Louvre au sein du Service des Ressources Documentaires et Éditoriales de la direction de la Recherche et des Collections depuis 2015. Bibliothécaire de formation et antiquisante, elle a d'abord exercé son métier dans la fonction publique territoriale pendant de nombreuses années, puis au musée du Louvre, où elle est entrée en 2008 pour gérer la bibliothèque du département des Antiquités grecques, étrusques et romaines.

Catherine Granger est conservatrice en chef des bibliothèques, directrice adjointe du département de la bibliothèque et de la documentation de l'INHA. De 2013 à 2015, elle était chef du Service des bibliothèques, des archives et de la documentation générale des musées

de France, et à ce titre elle a été directrice de la Bibliothèque centrale des musées nationaux.

Anne-Solène Rolland est conservatrice du patrimoine, directrice de la recherche et des collections au musée du Louvre. La direction de la recherche et des collections est notamment en charge de la coordination des bibliothèques du Louvre et, à ce titre, a organisé pour le Louvre et avec les deux autres partenaires concernés le déménagement de la BCMN vers l'INHA.

Mais Jean Sirinelli souligne que le processus peut être le même pour des cas moins monumentaux et prend l'exemple du cinéma : « il est intéressant que le cinéma, par exemple, pour prendre un champ disciplinaire réduit au moment de se constituer en art, de se patrimonialiser, passera aussi par la création d'une bibliothèque⁴ ».

Dans cette perspective, il est frappant de noter que, pour l'histoire de l'art, la nécessité de bibliothèque, jalonne également l'histoire de la discipline. Comme d'autres bibliothèques d'histoire ou d'historien de l'art⁵, la bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collections Jacques-Doucet se développe à l'aune de la discipline qu'elle accompagne. Il ne s'agira pas ici d'en retracer l'histoire, qui reste certainement à écrire, mais davantage d'en souligner, aux principales étapes, les éléments constitutifs de ce qu'elle est aujourd'hui à un moment charnière de son développement.

La bibliothèque et l'histoire de l'art selon Jacques Doucet

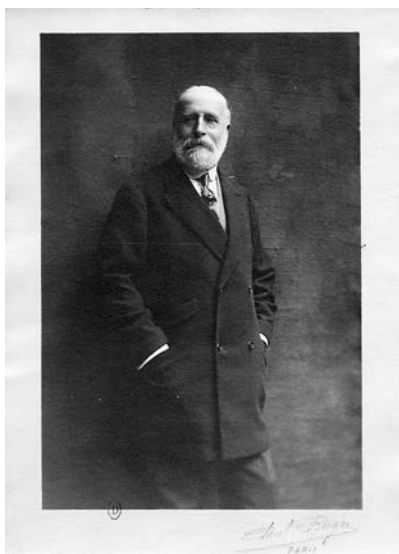
Le rôle de Jacques Doucet et de sa bibliothèque d'Art et d'Archéologie (BAA) est à ce titre fondamental. Figure tutélaire, énigmatique⁶, le grand couturier et mécène (**fig. 1**) réussit cette œuvre étonnante de constituer une bibliothèque quasi parfaite de 100 000 volumes en moins de dix ans. Cette création, souvent décrite comme exemplaire⁷, habite encore aujourd'hui la bibliothèque de l'INHA.

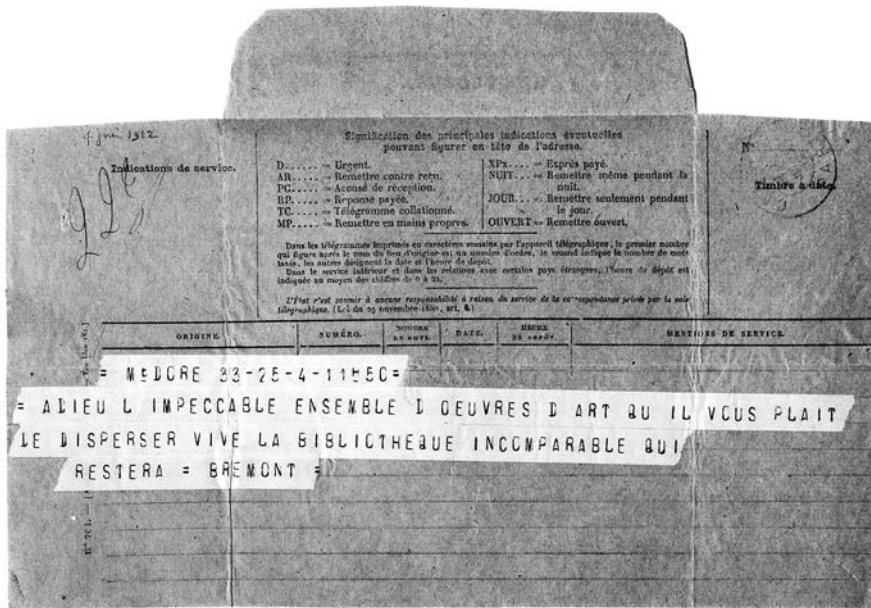
N'étant lui-même ni universitaire, ni bibliothécaire, Jacques Doucet s'entoure des meilleurs spécialistes dans les différents champs de l'archéologie et de l'histoire de l'art alors émergente. La liste des professeurs, savants, archéologues, agrégés, archivistes-paléographes, normaliens et critiques d'art qui œuvrent à la création des collections est significative⁸. L'exigence scientifique et le savoir sont au rendez-vous de la constitution des bibliographies et des acquisitions qui fondent les collections de la bibliothèque. Les différents témoignages de cette période convergent et la qualité remarquable des fonds en est un signe encore prégnant aujourd'hui : « Pas un livre nouveau qui ne paraît qui ne soit immédiatement acquis pour la Bibliothèque », note *Le Journal des savants*⁹ alors que la bibliothèque est en pleine activité et expansion en mai 1912. Ce souci scientifique s'accompagne d'une importante activité de publications, et de financements de travaux divers ou encore d'expéditions. L'objectif est alors de tendre à l'exhaustivité. Tous les champs de la discipline, toutes les langues, tous les supports, toutes les ressources documentaires sont envisagés (**fig. 2**).

Cette ouverture d'esprit, cette soif de connaissance sont le résultat de ce réseau extrêmement investi, et également la marque de Jacques Doucet qui ne semble manifester ni a priori ou jugement personnel, mais tient avant tout à la concrétisation du dessein général : couvrir tous les arts, de tous les temps et tous les continents accessibles à tout érudit qui en exprimerait le besoin.

Car l'autre point saillant de cette bibliothèque dès sa création, est sa facilité d'accès et de fonctionnement. Entièrement en accès libre, elle se développe pièce par pièce dans les appartements de Jacques Doucet. Le classement thématique permet aux lecteurs de retrouver aisément ce dont ils ont besoin. Les souhaits d'achats sont pris en compte. Et très vite la bibliothèque est un modèle. « Partout où se portait l'activité de Doucet, elle se manifestait immédiatement par des résultats pratiques ou des créations utiles, qui ont depuis été imitées partout. Quel est l'archéologue ou l'historien de l'art qui ne doit rien à la Bibliothèque ? », écrit André Joubin, alors directeur de la BAA, dans la *Gazette des beaux-arts* en 1930¹⁰.

1. Paul Berger, *Portrait de Jacques Doucet*, tirage non collé, marge blanche, signé au crayon au coin inférieur droit, « Paul Berger / PARIS », Paris, bibliothèque de l'INHA, Archives 97, 3, 2.





2. Télégramme de Henri Brémont à Jacques Doucet, daté du 7 juin 1912, Paris, bibliothèque de l'INHA, Archives 97, 06, 133a.

Dans cette fièvre d'activité, Jacques Doucet est d'abord intéressé par les collections, les ressources, les contenus. La question du lieu ou d'un projet architectural pour accompagner cet essor n'est alors pas dans ses préoccupations.

Si la bibliothèque se développe selon des critères scientifiques et une méthodologie efficace, le rapport de Jacques Doucet à sa bibliothèque reste dans le même temps très personnel. Contrairement à sa collection d'œuvres du XVIII^e siècle ou plus tard, son studio de la rue Saint-James, parfaitement mis en scène et connu, il ne nous reste pas à ce jour d'images de la bibliothèque de la rue Spontini. Entreprise plus secrète, plus intime, dans les rares courriers de Jacques Doucet dans lesquels il y fait allusion, il en parle comme de sa « fille ». Dans une lettre qu'il adresse à Auguste Rondel¹¹ (1858-1934), autre collectionneur et fondateur privé de bibliothèque, il l'évoque et associe son attachement au développement de cette bibliothèque à une maladie propre au collectionneur¹². Ce rapport particulier et intime se retrouve encore aujourd'hui. Certains lecteurs considèrent toujours qu'ils se rendent « chez Doucet », même si la bibliothèque n'habite plus chez son mécène depuis des décennies, comme si l'empreinte passionnelle et privée primait, à travers le temps, sur les aléas administratifs et institutionnels de la bibliothèque.

Après cette période fondatrice, marquant d'une certaine aura les collections, Jacques Doucet donne, par un courrier du 15 décembre 1917, sa bibliothèque à l'Université de Paris. Il y restera attaché toute sa vie, tout en entreprenant d'autres collections tout aussi remarquables¹³. Sa bibliothèque reste encore aujourd'hui marquée par son créateur.

Vers le rapport Chastel et la nécessité d'un renouveau

Hébergée plusieurs années dans l'hôtel de Rothschild (1923-1935), la BAA s'installe, non sans difficulté, dans les locaux de l'Institut d'art et d'archéologie de la rue Michelet inauguré cinq ans plus tôt. Plusieurs universitaires, dont en particulier Henri Focillon, jouent un rôle déterminant dans cet épisode¹⁴. L'apport d'une bibliothèque aussi prestigieuse pour consolider une discipline qui, au sein de la Sorbonne, devient autonome et indépendante de l'histoire¹⁵, leur semble essentiel¹⁶. En traversant la Seine, les collections

Jacques-Doucet se rapprochent des lieux d'enseignement et de recherche. L'influence du mécénat privé ainsi que celles des critiques d'art décroît au bénéfice du monde académique¹⁷. La bibliothèque s'inscrit alors dans l'histoire des bibliothèques universitaires. Leur situation reste difficile durant la première moitié du XX^e siècle¹⁸. En 1945, on crée une direction des Bibliothèques et de la Lecture publique au ministère de l'Éducation nationale. Julien Cain puis Étienne Dennery cumulent les fonctions d'administrateur général de la Bibliothèque nationale et de directeur des Bibliothèques. La BAA, de son côté, est dirigée par Suzanne Damiron¹⁹ de 1946 à 1977. Outre le développement des collections et les échanges avec la communauté des historiens de l'art en France et à l'étranger, un des éléments moteurs de cette période est également la poursuite du Répertoire d'art et d'archéologie, désormais financé par le CNRS. Malgré les faibles ressources en particulier en personnel, la bibliothèque développe une importante activité et parvient à maintenir son rayonnement international.

Mais dans le sillage des bouleversements du monde universitaire des années 1970, la bibliothèque connaît des évolutions peu favorables. Les bibliothèques universitaires de Paris sont réorganisées²⁰ et deviennent interuniversitaires pour certaines. La BAA rejoint le groupe B dans lequel se trouvent la Bibliothèque de la documentation internationale contemporaine (BDIC) et l'Institut national des langues orientales (INALCO). Dès 1971, sa subvention est amputée, puis entre 1972 et 1978 est reconduite d'année en année sur la même base. En 1978, nouvellement nommée directrice de la bibliothèque, Denise Gazier s'alarme de la situation et rédige plusieurs notes et rapports. Elle y souligne le manque de place pour des lecteurs de plus en plus nombreux (quatre-vingt-quinze places à l'époque), l'insuffisance de personnel dont le nombre est moins élevé qu'à l'époque de Doucet (vingt contre vingt-cinq), et surtout l'asphyxie des collections. Malgré les palliatifs classiques (refoulement, rayonnages supplémentaires etc...), la place pour l'accroissement est nulle et, à la fin des années 1980, les livres sont stockés par terre. Le manque de fonds empêche aussi les acquisitions et les travaux de reliure ou de restauration. Face à cette situation dégradée, Denise Gazier rappelle l'importance de la donation Doucet et les projets que portent alors la bibliothèque : un catalogue collectif des périodiques en art, une exposition « Jacques Doucet », un projet de constitution de bases de données à partir du dépouillement des catalogues de vente et un projet de centre audio-visuel. Et elle conclue : « La BAA ne cherche pas à survivre pour elle-même : ce n'est pas du confort d'une bibliothèque qu'il s'agit mais de l'avenir d'une discipline²¹ ».

Et de fait, les historiens de l'art s'inquiètent très tôt de l'état d'abandon de la BAA²². Dans une note de Jacques Thuillier sans doute de 1972²³, se dessine déjà deux préoccupations : l'absence d'un organisme de recherche en histoire de l'art à la hauteur des institutions étrangères, et d'autre part, l'inexorable dépérissement de la BAA. La Bibliothèque est ainsi à la croisée de l'évolution des bibliothèques d'un côté et de la discipline qui la constitue de l'autre.

Dès 1978, Denise Gazier alerte toutes les composantes de la BAA : l'Unité d'enseignement et de recherche (UER) de Paris I et de Paris IV, la Société des Amis de la Bibliothèque d'art et d'archéologie (SABAA), le CNRS, les associations professionnelles (CFHA, APAHAU, la société des Antiquaires de France...), la presse ; le tout soutenu par une pétition de lecteurs. En 1980, la SABAA à son tour tente une démarche auprès des tutelles de la BAA. Élie de Rothschild, président de la SABAA, déplore auprès de la ministre des Universités, Alice Saunier-Seïté²⁴, l'état de déliquescence de la bibliothèque.

En 1983, la bibliothèque devient l'un des premiers centres d'acquisition et de diffusion de l'information scientifique et technique (CADIST), apportant un léger sentiment de soutien. Mais la situation ne s'améliore guère et Denise Gazier poursuit son travail de sensibilisation des tutelles et envoie des notes aux différents rapporteurs

susceptibles d'œuvrer pour la BAA : note à Georges Dupuis (1981), note pour le rapport Orsenna (1983), pour la Commission Miquel (1988), pour le rapport Attali²⁵ (1988)...

Le rapport Chastel et les fondements de la bibliothèque de l'INHA

À la même époque, André Chastel prépare le texte qui allait jouer un rôle moteur dans la création de la bibliothèque de l'INHA. Publié en 1983, le rapport d'André Chastel²⁶ constate le déclin des « humanités classiques » et regrette en France l'absence d'une institution capable de fédérer et d'accompagner l'essor de l'intérêt pour l'art et le patrimoine dont les grandes



expositions et leur succès sont un marqueur évident. Tandis qu'à l'étranger se créent ou existent des instituts d'histoire de l'art, la France manque d'un outil efficace. Si ce rapport a pour objectif de défendre l'histoire de l'art, la situation alarmante de la BAA est largement décrite. Dans le même temps, Chastel y pose, dans la continuité de Jacques Doucet, les éléments fondateurs de la bibliothèque de l'INHA d'aujourd'hui.

Le premier élément qui y apparaît est l'importance du livre dans l'atelier ou le laboratoire de l'historien de l'art (fig. 3). De même que pour les mathématiciens, la bibliothèque est la paillasse du chercheur²⁷, pour l'historien de l'art, la bibliothèque est le lieu de la ressource et du travail. L'écrit et son corollaire l'imprimé – ou le support de lecture quel qu'il soit – reste le cadre d'élaboration de l'historien de l'art. André Chastel et Jacques Thuillier, dont les réflexions se répondent et se rejoignent au travers de leurs archives sur ce sujet, envisagent cette question dès ces années-là avec une claire conscience des évolutions possibles des supports. Ce qui compte dans cette nécessité de transmission n'est pas tant le livre comme objet mais davantage comme fonction de transfert et de diffusion. Ils définissent ainsi fondamentalement le besoin d'une bibliothèque non pas comme un lieu de conservation d'œuvres, mais bien comme un lieu de communication, d'échanges et d'élaboration d'idées. Plus de vingt ans plus tard, et dans le contexte de l'évolution numérique, la particularité du livre en histoire de l'art est confirmé par une étude américaine de 2014²⁸. « Cette spécificité, écrit Jacques Thuillier, tient essentiellement au fait que l'histoire de l'art s'occupe d'objets en même temps que d'idées, et qu'elle a donc besoin conjointement du texte et de l'image. Elle se manifeste aussi bien à propos des fonds que des utilisateurs²⁹. »

Lié au contexte et à la situation de la BAA, l'autre apport de Chastel est de considérer qu'il n'est pas nécessaire de créer ex nihilo une nouvelle bibliothèque mais qu'il est préférable de favoriser la réunion de collections existantes. Trois bibliothèques sont alors concernées : la BAA qu'il convient de sauver, mais également la Bibliothèque centrale des musées nationaux (BCMN) qui paraît complémentaire des collections Jacques-Doucet et également certains fonds de l'École nationale supérieure des beaux-arts. Ce triptyque présente l'avantage de réunir trois composantes majeures de l'histoire de l'art : le monde universitaire, les musées, les écoles d'art. Cette vision est aujourd'hui l'une des originalités de la bibliothèque de l'INHA³⁰.

3. André Chastel, entre Francis Haskell et Ernst Gombrich, lors d'une conférence consacrée à l'histoire et l'utilisation des livres d'art (Paris, Auditorium du musée du Louvre, 1^{er} octobre 1989), Paris, bibliothèque de l'INHA, Archives 90, 182.

Elle s'est concrétisée au 1^{er} janvier 2016 avec l'intégration des collections et des équipes de la BCMN. Ce changement est trop récent pour en mesurer les conséquences. Mais de ce fait, la bibliothèque de l'INHA n'est plus uniquement l'héritière de la BAA, mais devient véritablement un outil à la destination de l'ensemble des composantes de l'histoire de l'art.

Un autre élément, différent, mais tout aussi fondamental du rapport de Chastel pour la bibliothèque, est le libre accès. Comme « chez » Jacques Doucet, cette idée est constamment reprise dans la genèse de la bibliothèque de l'INHA. Marqué par les grandes bibliothèques américaines souvent entièrement accessibles aux chercheurs et aux étudiants, Thuillier prône également l'« open stack » comme il le note dans ses brouillons. « L'accès direct aux rayons, écrit-il, est considéré partout comme une condition *sine qua non* d'un travail efficace³¹. » À l'époque en France, seuls les enseignants ont l'autorisation de se rendre directement dans les magasins. Mais ce mode de fonctionnement tient lieu davantage de l'exception et la plupart des documents doivent être demandés sur bulletin. La Bibliothèque publique d'information, qui ouvre en 1977, est alors un modèle entièrement nouveau : tout y est en libre accès. Il n'y a ni réserve, ni magasins fermés. Les ouvrages ne sont pas destinés à la conservation et sont désherbés une fois passé leur temps d'usage. Le modèle de libre accès de Chastel a sa propre originalité. Il s'agit davantage de magasins laissés ouverts en permanence afin d'accélérer et d'alimenter le travail de recherche plutôt que de répondre à des missions de lecture pour tous et d'organisation ou de transmission du savoir. Chastel, et à sa suite Thuillier, sont conscients de certaines difficultés posées par une bibliothèque conçue entièrement en magasin ouvert. L'espace et la sécurité des collections sont les principaux freins au libre accès total. Ainsi, du projet initial du libre accès, sont assez rapidement exclus les documents rares et précieux. Mais l'ambition reste élevée : 900 000 puis 400 à 500 000 ouvrages. Le nombre d'utilisateurs est aussi l'un des éléments limitant le libre accès. « On remarque qu'une bibliothèque de relativement grande fréquentation, comme celle du Metropolitan Museum of Art, ne permet justement pas d'accès direct³² », note encore Thuillier. Plus le nombre de lecteurs est important, plus il est difficile de concevoir un libre accès sous peine de ne jamais retrouver un ouvrage. Le libre accès s'arrête donc là où commence la nécessité de conserver ou celle de communiquer à un plus grand nombre.

C'est pourquoi le libre accès, composé à l'ouverture de la nouvelle bibliothèque de l'INHA dans la salle Labrouste et le magasin central de 150 000 volumes, constituera un modèle très particulier, « une bibliothèque dans la bibliothèque³³ » alliant un accès sans limite au magasin central, le respect des contraintes de conservation et de sécurité des personnes et des ouvrages, mais aussi l'accueil d'un public beaucoup plus important que ce que Chastel imaginait sans doute à l'époque de son rapport. Les espaces Labrouste offrent 400 places tandis que la BAA en offrait 96. Et, à la conception intellectuelle des corpus et de la classification viendra s'ajouter la force architecturale du cadre conçu par Henri Labrouste.

Vers un dessein national, les attermoissements des années 1990

Le rapport de Chastel, suivi du rapport non publié de Marc Fornacciarì³⁴, aboutit à la création en mars 1986 d'une association de préfiguration d'un Institut national d'histoire de l'art destiné à la fois à doter la communauté scientifique d'un instrument fédérateur et à sauver la bibliothèque d'art et d'archéologie Jacques-Doucet. Des études complémentaires viennent étoffer le projet de bibliothèque. La question du lieu se pose, mais il n'est pas envisagé de construction nouvelle. En 1986, François Gauthier, architecte,

est mandaté par l'association de l'INHA pour établir une première programmation pour « une » bibliothèque d'histoire de l'art³⁵. Dans les différentes notes présentes dans les archives de la bibliothèque de l'INHA, sont esquissés plusieurs pistes : des aménagements au sein de l'Institut d'art et d'archéologie, soit en déménageant les unités d'enseignement et de recherche, soit en déménageant la bibliothèque, soit en creusant le sous-sol de la rue Michelet³⁶. D'autres scénarios, repris dans la presse de l'époque³⁷, sont évoqués : créer une bibliothèque d'art au sein du musée du Louvre³⁸ et même déménager la BAA au Grand Palais.

En 1989, l'association de l'INHA est dissoute et la situation de la bibliothèque s'est concrètement peu améliorée. Mais la naissance d'un projet de Très Grande Bibliothèque nationale modifie l'horizon. Denise Gazier voit alors deux espoirs possibles pour sauver sa bibliothèque : le rattachement de la BAA à l'INHA ou à la « Très Grande Bibliothèque » (TGB), comme s'appelait à l'époque le projet de grand établissement qui aboutirait à la création de la BnF. La question d'un lieu pour la BAA allait donc prendre une direction nouvelle.

La décision politique de construire un nouveau bâtiment pour la Bibliothèque nationale oriente en effet définitivement le projet de future bibliothèque de l'INHA. L'histoire de la bibliothèque devient alors « nationale » et rejoint celle de la BN et de son site historique : Richelieu. Pour autant les projets et les vœux des historiens de l'art prennent encore plusieurs années à se concrétiser. Le 30 janvier 1990, Jack Lang, ministre de la Culture, annonce la décision du président de la République de privilégier le site Richelieu pour en faire un haut lieu de l'histoire de l'art. Le transfert de la BAA à la BN, avant même le départ des imprimés à Tolbiac, est acté.

Plusieurs rapports se succèdent dont l'objectif est alors de définir les articulations entre les différentes institutions, collections, missions, publics susceptibles de cohabiter ou de fusionner sur le site Richelieu et la galerie Colbert³⁹. Après une étude non publiée demandée à Michel Melot⁴⁰, existent à la même époque (1992-1993) un projet de Bibliothèque nationale des arts et un projet d'Institut international des arts et d'histoire des arts et du patrimoine⁴¹. Malgré la complexité administrative de l'ensemble, la Bibliothèque nationale des arts semble vouée à un bel avenir. Lors d'une conférence de presse donnée par Jack Lang, le 30 janvier 1990, sa création est annoncée. Des éléments du rapport Chastel y sont repris en particulier la réunion de trois collections : la BAA, la BCMN et les fonds de l'ENSBA⁴².

Une première pierre de l'édifice est posée avec le déménagement de certaines collections de la BAA sur le site Richelieu. Un transfert a lieu en mars 1991 en banlieue pour soulager le site de la rue Michelet. Dans un article paru en 1992⁴³, Denise Gazier détaille les modalités de l'opération. Sont alors prévues trois phases de transferts et l'ouverture de la consultation au public dès 1993 dans la salle Ovale qui abrite à l'époque la consultation des périodiques de la BN. Celle-ci entreprend les travaux nécessaires. Si le scénario permet de concrétiser une première étape du sauvetage de la BAA, il est censé être provisoire et repose sur l'achèvement rapide du transfert des imprimés de la BN afin que la BAA puisse se déployer dans des locaux à sa mesure. En réalité, l'installation dans la salle Ovale est progressive. Il faudra attendre le départ des imprimés de la BN (1998) pour que la bibliothèque soit plus au large dans la salle Ovale (1999, **fig. 4**).

Si du côté des historiens de l'art, le sujet est débattu⁴⁴, le monde des bibliothèques s'intéresse aussi de près au projet naissant. Au sein de la sous-section des bibliothèques d'art de l'Association des bibliothécaires français (ABF)⁴⁵ ou lors du Congrès des bibliothèques d'art nord-américaines tenu en 1990 à New York⁴⁶, l'idée de bibliothèque *nationale* des arts est examinée. Certains y voient une opportunité de « décentralisation » et de développement d'un travail en réseau, d'autres pointent les contradictions et



4. La bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art dans la salle Ovale, avant son déménagement, en 2013, Paris, site Richelieu.

difficultés. Les Français s'interrogent sur la disparité des bibliothèques d'art en France, mais également sur l'articulation entre historiens de l'art et professionnels des bibliothèques et peinent à voir comment une bibliothèque nationale pourrait fédérer ces spécificités. À l'étranger, où existent parfois déjà des bibliothèques nationales des arts, plusieurs responsables soulignent la limite, voire l'impossibilité de ce type de bibliothèque. Il y a en effet une contradiction à vouloir rendre nationale une bibliothèque qui par définition aurait des difficultés à poser des frontières. Comme le dit Jan van der Walteren, en charge à l'époque de la National Art Library à

Londres : « Il me semble tout d'abord que si une BN est délimitée par le concept de nation et par des géographies nationales, la mémoire collective de l'histoire de l'art ne peut de toute évidence être assumée par une seule bibliothèque. » Les contraintes pratiques sont aussi détaillées : espace, moyens, formation, publics, périmètres, coûts⁴⁷...

Au-delà de ces limites et des débats, plusieurs éléments ralentissent la naissance d'une bibliothèque nationale des arts : peut-être la complexité des scénarios proposés mais surtout, le souhait de la Bibliothèque nationale de ne pas créer une césure au sein de ses collections et départements.

En 1993, Jacques Toubon, nouveau ministre de la Culture et de la Francophonie, confie à Philippe Béval une double mission concernant le projet de la « Bibliothèque de France » d'une part, et « la réutilisation du site de la rue de Richelieu et de la rue Vivienne » d'autre part. Les deux rapports sont diffusés lors de la conférence de presse du ministre le 21 juillet 1993⁴⁸. À leur suite, la BnF est créée tandis que la BNA cherche encore sa définition. L'avenir de la BAA et du cadre administratif susceptible de la pérenniser paraît encore incertain.

En 1994 puis en 1995, les premiers ministres successifs confient à Michel Laclotte le soin de « préciser les orientations définitives » du nouvel Institut d'histoire de l'art toujours en cours de création⁴⁹. Michel Laclotte propose à son tour de réunir des bibliothèques existantes – la BAA, la BCMN, les imprimés de l'ENSBA et la bibliothèque de l'ENC – selon le modèle de la fédération, pour « enfin constituer la documentation dont l'absence handicape fortement la recherche en histoire de l'art dans notre pays⁵⁰ ».

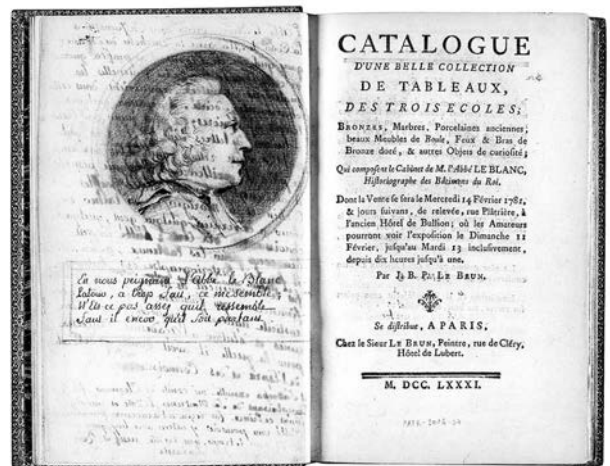
Si ces années apparaissent administrativement complexes, elles contribuent à poser les problématiques de ce que peut être une bibliothèque d'art. Jacques Thuillier, dans une *Note sur la spécificité d'une bibliothèque d'histoire de l'art*⁵¹ dans la lignée du rapport Chastel présente dans ses archives, tente d'en dresser une synthèse. Considérant qu'il existe une spécificité du travail de l'historien de l'art, il en découle pour une lui une spécificité des collections. Outre le rapport essentiel à l'image, le plurilinguisme est un des fondements d'une bibliothèque d'histoire de l'art : « Échappant aux barrières des langues, l'art est par nature un langage universel. » Le travail de recherche ne peut être pour lui que sans frontière et il prend pour exemple l'art français de 1890 qui ne peut se comprendre sans s'intéresser aux artistes de « Dresde, Budapest, Tokyo... » Il souligne encore : « Toute bibliothèque doit être fondamentalement interna-

tionale. » Jacques Thuillier considère également qu'une bibliothèque d'histoire de l'art ne peut être que cumulative : « Bien des usuels irremplaçables remontent à plus d'un siècle et demi... », écrit-il encore en soulignant : « ouvrages anciens et récents sont consultés à propos des mêmes sujets et par les mêmes lecteurs ». Il rappelle aussi que l'historien de l'art s'attache à des types de publications très divers : revues savantes pour les textes, de vulgarisation pour les images, pièces, recueils, catalogues de ventes, « toute une série de publications qui ne passe pas par les circuits commerciaux ». Il insiste également sur le fait que le livre d'art est cher, rendant d'autant plus utile une bibliothèque. Enfin, il constate que les bibliothèques d'histoire de l'art possèdent généralement des fonds patrimoniaux avec une limite parfois difficile à trouver entre la ressource et l'œuvre et il choisit un exemple particulièrement significatif pour la bibliothèque de l'INHA puisqu'il a finalement rejoint ses collections en 2016, un catalogue de vente illustré par Gabriel de Saint-Aubin⁵² (fig. 5).

L'autre versant de l'analyse de Jacques Thuillier concerne les utilisateurs d'une bibliothèque d'histoire de l'art. Il s'agit pour lui d'accueillir un public « formé de spécialistes » mais aussi international. Jacques Thuillier note que c'est aussi un public qui travaille dans l'urgence, en raison par exemple des publications ou des expositions, d'où l'importance du libre accès, pour gagner du temps, mais également des possibilités de reproduction. Ce dernier point rejoint également le fait que la discipline se construit autour de l'image. À cet égard, le rôle des départements spécialisés de la BnF comme ressources et liens avec « une » bibliothèque d'histoire de l'art lui paraît un « prolongement direct » avec la plupart des recherches en art.

Vers l'ouverture en salle Labrouste

L'année 1998 marque un nouveau tournant. Le déménagement des imprimés de la BN vers le site de Tolbiac est achevé tandis que la salle Labrouste est attribuée au futur INHA afin qu'il puisse y déployer ses collections et particulièrement le libre accès. Ces quelques années très denses aboutissent à la création en 2001 de l'INHA. En 2003, les collections de la BAA rejoignent le nouvel institut. Tout semble prêt pour que la bibliothèque de l'INHA puisse enfin devenir la grande bibliothèque d'histoire de l'art souhaitée par la communauté des chercheurs. S'ouvre alors un nouveau chapitre, celui du projet de rénovation du site Richelieu porté par la BnF⁵³. Dans les premières études de programmation (1998-2000), 15 618 m² sont attribués à l'INHA et 28 742 m² à la BnF hors services généraux. Mais dès 2001, la programmation détaillée révèle un déficit de 4 400 m² due à la révision à la hausse des besoins de circulation et de locaux techniques. L'INHA doit revoir à la baisse son programme. Il diminue son libre accès, réduit le périmètre des collections de l'ENSBA qui, par ailleurs, souhaite conserver ses collections, et abandonne les projets d'espace d'exposition. De son côté, la BnF réévalue également ses besoins et constate un manque de 5 100 m². Le ministère de la Culture demande alors à l'INHA de céder des surfaces. La situation est critique. Dans ce contexte, l'EMOC⁵⁴ conduit une étude sur l'avenir de la salle de lecture de l'INHA en envisageant deux scénarios en quatre versions (Labrouste 1 et 2 et Ovale 1 et 2). C'est finalement le scénario d'une installation de l'INHA dans la salle Labrouste qui est retenu, le seul permettant de déployer un libre accès à la hauteur des ambitions du projet. Martine Poulain, nouvellement directrice,



5 Charles-Germain de Saint-Aubin, *Portrait de l'abbé Le Blanc*, frontispice du *Catalogue d'une belle collection de tableaux, des trois écoles, bronzes, marbres...* dont la vente se fera le Mercredi 14 février 1781... par J. B. P. Le Brun, contenant des dessins de Gabriel de Saint-Aubin, Paris, bibliothèque de l'INHA.



6. L'accès vers le magasin central de la salle Labrouste, qui contient 150 000 volumes en libre accès.

peut alors en décrire les grandes orientations dans un article paru dans le *Bulletin des Bibliothèques de France* de 2004⁵⁵. Il s'agit à la fois d'un projet de rénovation architecturale mais aussi d'un projet de modernisation de bibliothèque : chantiers documentaires, acquisitions rétrospectives, informatisation, création d'une bibliothèque numérique et développement de collaborations avec le département des Études de la recherche, autre pilier encore jeune du nouvel Institut national d'histoire de l'art.

Un nouveau chapitre s'ouvre : celui du projet de rénovation du site Richelieu porté par la BnF⁵⁶. De cet immense chantier conçu en deux phases, piloté par l'OPPIC et les cabinets d'architectes Gaudin et Lagneau (architectes des Monuments historiques), un aspect constituera désormais un élément fort de l'identité de la bibliothèque de l'INHA : l'installation dans la salle Labrouste.

Or, comme on l'a vu, la bibliothèque de l'INHA s'est construite d'abord autour de la discipline et non autour d'un projet architectural. L'appellation « salle Labrouste » est récente. L'entrée de la salle nous rappelait qu'elle était avant tout « une salle de travail », pour reprendre l'inscription sur son imposte, et le « Département des imprimés », pour reprendre l'inscription de son entablement, du temps de la BN. La bibliothèque Sainte-Genève possède également une « salle Labrouste » antérieure à celle du site Richelieu. L'une comme l'autre ont servi de modèles à de nombreuses salles de lecture dans le monde, et ont donné lieu à de nombreuses études et analyses⁵⁷.

Ainsi, dans la salle Labrouste, la bibliothèque de l'INHA s'installe dans un monument de l'architecture du XIX^e siècle. Labrouste conçoit sa salle de lecture séparée des magasins de livres. Le magasin central est pensé comme le saint des saints, le cœur du bâtiment, qui n'a aucun accès sur l'extérieur. Seul le personnel de bibliothèque peut y pénétrer. Pourtant la bibliothèque de l'INHA y installera son libre accès, ouvrant donc à ses lecteurs un passage vers ce qui autrefois était strictement inaccessible, ou plus exactement mis en scène comme devant l'être (**fig. 6**). Le grand défi, pour les nombreux corps de métiers concernés par cette rénovation, a été de rendre possible ce renouveau. Or, si Labrouste avait conçu ces deux espaces comme deux mondes, leur rénovation révèle que ces deux mondes ont été pensés en miroir, en continuité, et ne peuvent se comprendre l'un sans l'autre. Les travaux de rénovation permettent de restituer cette impression particulière de pénétrer dans un lieu à part, renouant avec l'imaginaire si fort des bibliothèques. Allant de la salle au magasin, le lecteur sera certainement projeté dans ce qui pourrait être le décor idéal d'une bibliothèque.

Comme si le contenu trouvait le cadre parfait de sa signification, la nouvelle salle de lecture de la bibliothèque de l'INHA, collections Jacques-Doucet, devrait y donner la pleine mesure du dessein d'une bibliothèque d'histoire de l'art. L'avenir dira si le travail conjugué des architectes, des ouvriers, des historiens de l'art et des bibliothécaires y est parvenu.

La Bibliothèque centrale des musées nationaux

Catherine Granger

La constitution des collections de la Bibliothèque centrale des musées nationaux au sein du Louvre remonte à la fin du XVIII^e siècle : les premiers conservateurs du Museum central des arts demandèrent dès 1794, un an après l'ouverture du musée, la création d'une bibliothèque pour faciliter leur travail sur les œuvres et la rédaction de catalogues⁵⁸. Il leur paraissait également « indispensable que le citoyen soit mis à la portée, lorsqu'il considère un tableau, une statue, un antique, d'en connaître le caractère et la description en recourant à la source sans sortir du lieu qui l'attache⁵⁹ ». Ils obtinrent

seulement l'attribution, en 1797, d'un petit ensemble d'ouvrages provenant de la bibliothèque des Menus Plaisirs du roi (fig. 7). Ils avaient insisté sur le besoin de descriptions de monuments, de galeries, de musées, d'antiquités.

Les fonds, dont l'usage était en fait réservé au personnel, se développèrent lentement dans la première moitié du XIX^e siècle : les budgets d'acquisitions étaient maigres et irréguliers. En 1848, aux débuts de la Deuxième République, le nouveau directeur des musées nationaux, le peintre Philippe-Auguste Jeanron (1808-1877), créa au sein du musée du Louvre, pavillon des Arts, le service de la bibliothèque et des archives⁶⁰, et nomma pour la première fois un responsable de ces fonds, un historien de la gravure, Eduard Kolloff (1811-1879). Jeanron faisait alors le constat qu'il n'existait pas à Paris de bibliothèque destinée aux artistes, et entendait créer au sein du palais du Louvre une bibliothèque, à la fois ouverte au personnel du musée, aux artistes et aux savants. Mais le manque de moyens, puis les évolutions politiques, ne lui donnèrent pas la possibilité de mener à bien ce projet. Le poste d'Eduard Kolloff fut supprimé, et Jeanron remercié. Kolloff fut remplacé par Gaétan de MauSSION (1805-1881) en 1861, mais la priorité fut alors donnée aux archives.

Ce n'est qu'à partir de la fin du XIX^e siècle que la bibliothèque du musée se développa. Un cadre de classement fut créé, qui suivait dans ses grandes lignes l'organisation du musée en départements ou grands domaines : une cote pour les peintures (H), une pour les dessins (HD), les arts graphiques (I), les objets d'arts (M), les différents domaines archéologiques... Les budgets d'acquisitions de livres étaient également répartis par départements, et jusqu'aux années 1990, la plupart des commandes étaient mises en œuvre d'après les listes établies par les conservateurs.

La véritable naissance de la bibliothèque des musées nationaux remonte à l'entre-deux-guerres. En 1926 fut nommé un nouveau directeur des musées nationaux, Henri Verne (1880-1949), qui lança un grand plan de rénovation du musée du Louvre. Un an plus tard entra en fonction une archiviste-paléographe, Lucie Chamson-Mazaauric (1900-1983), placée à la tête de la bibliothèque et des archives. Cette nomination faisait suite à un rapport de l'Inspecteur des bibliothèques Pol Neveux, rapport défavorable, mais qui critiquait principalement la gestion des archives. Lucie Chamson, formée à l'École nationale des chartes, est à l'origine de la création de la salle de lecture et des magasins de la porte des Arts, à côté des bureaux du personnel des différents départements du musée, et de la salle de lecture des archives des musées nationaux. C'est Albert Ferran (1886-1952), architecte en chef du palais du Louvre de 1930 à 1943, qui fut chargé des travaux. L'ouverture au public eut lieu après la seconde guerre mondiale. La conservatrice créa un atelier de reliure, et développa les collections grâce à des augmentations de budgets et à la mise en place d'une importante politique d'échanges. La bibliothèque recevait des exemplaires gratuits des catalogues d'expositions de la Réunion des musées nationaux. Cette politique permit de développer tout particulièrement le fonds de publications de musées français et étrangers (catalogues de collections permanentes et d'expositions, bulletins, rapports annuels). La bibliothèque s'enrichit également de nombreux dons, provenant en particulier du personnel du musée du Louvre : fonds de tirés à part d'Alfred Merlin, ancien conservateur du département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, bibliothèque de Paul Jamot, conservateur au département des Peintures... Et la bibliothèque accueillit en dépôt le fonds de la Société nationale des Antiquaires de France⁶¹.

La bibliothèque était destinée en priorité au personnel des musées nationaux, qui avait librement accès à toutes les collections, usuels de la salle et livres et périodiques placés en magasins, à l'exception de la réserve, et avait le droit d'emprunt sur la quasi-totalité du fonds.



7. *Labyrinthe de Versailles* [sic], A Paris, de l'Imprimerie royale, M. DC. LXXIX [1679], reliure aux armes des Menus Plaisirs du roi, Paris, bibliothèque de l'INHA, fonds BCMN, Res. 8 N 956.

C'est aussi au sein de la bibliothèque centrale qu'étaient gérés les budgets d'acquisition des bibliothèques de musées nationaux, qui deviennent plus nombreuses au fil du XX^e siècle. Ces bibliothèques fonctionnaient en réseau et elles bénéficiaient souvent d'une partie des dons faits à la BCMN, en fonction des spécialités de chacune et des fonds existants. Certaines bibliothèques reversaient parfois aussi des ouvrages à la bibliothèque centrale. La création du musée d'Orsay entraîna également une redéfinition de la politique documentaire de la BCMN et une évolution de ses fonds : une partie des ouvrages concernant l'art de la seconde moitié du XIX^e et le début du XX^e siècle sont transférés à la bibliothèque créée au sein du nouveau musée.

De nouvelles améliorations sont apportées par le successeur de Lucie Chamson, Louis Carolus-Barré (1910-1993) : la création d'une réserve distincte pour les « manuscrits » (inventaires, lettres d'artistes...) jusque-là disséminés dans les départements et à la bibliothèque, l'augmentation du personnel...

Dans un rapport sur les bibliothèques et archives daté de 1969⁶², Louis Carolus-Barré évoque le principal problème auquel était confrontée la bibliothèque, qui perdura jusqu'à son déménagement vers l'INHA : le manque d'espace. Il avait déjà procédé au transfert de la photothèque créée par Lucie Chamson vers les départements du musée. Même s'il y voyait des inconvénients, la création d'une nouvelle salle de lecture pour les peintures et les arts graphiques, dans le pavillon de Flore, à la demande de Michel Laclotte, allait permettre de désengorger les magasins de la porte des Arts. Carolus-Barré proposait, dans un second temps, de déménager les archives des musées nationaux dans un autre espace au sein du Louvre, ce qui permettrait un accroissement de la bibliothèque. Enfin, il envisageait, à plus longue échéance, un déménagement de la bibliothèque, « en un même bâtiment, situé nécessairement au palais du Louvre (peut-être dans les locaux préalablement libérés par le ministère des Finances) » afin de la regrouper avec d'autres bibliothèques d'histoire de l'art : la bibliothèque de l'École du Louvre, la bibliothèque des Arts décoratifs, les documentations des départements. Chaque service conserverait son régime propre : « à l'instar de la Mazarine vis-à-vis de la bibliothèque de l'Institut ». Ce projet ne vit pas le jour. En 1988, un autre projet de déménagement de la bibliothèque et des archives des musées nationaux au pavillon de Flore fut élaboré, avec des magasins distants, en sous-sols, et ne fut pas réalisé.

Le projet de rattachement à l'Institut national d'histoire de l'art⁶³ conduisit à un travail de réflexion sur la composition des fonds, et des comparaisons avec celui de la Bibliothèque d'art et d'archéologie. L'une des particularités de la BCMN était l'importance des collections dans le domaine de l'archéologie, qui représentait presque la moitié des fonds. L'archéologie égyptienne, orientale et les arts de l'Islam ne faisant alors pas partie des domaines spécialisés des collections de l'INHA, il fut décidé que ces fonds seraient attribués au musée du Louvre : cela correspondait à trois cotes particulières, B, BC, CA. Le reste des collections devait rejoindre l'INHA.

À partir des années 1990, la place et le rôle de la bibliothèque au sein du musée évoluèrent. Les départements du musée qui étaient installés à proximité de la salle de lecture déménagèrent pour rejoindre de nouveaux espaces au sein du Louvre (Objets d'art, Antiquités grecques, étrusques et romaines, Antiquités égyptiennes), et des bibliothèques dites de proximité furent créées par le musée du Louvre pour les départements. Toutefois, il n'était pas possible de racheter tous les documents utilisés régulièrement par le personnel du musée du Louvre pour ses recherches.

En 2010 fut créé un groupe de travail qui avait pour mission de proposer des solutions permettant de concilier le transfert de la BCMN à l'INHA, et les besoins du personnel du musée du Louvre. Ce groupe réunissait des représentants du Louvre, de l'INHA, de la BCMN, du Service des musées de France, de l'Inspection générale des bibliothèques. Il fut décidé⁶⁴ que le musée pourrait garder les ouvrages et périodiques

présents en double au sein des collections de la BCMN et de l'INHA, et les documents ayant un caractère patrimonial pour le musée. Cela comprenait les catalogues des collections permanentes du musée du Louvre, publiés à partir de 1793, et souvent annotés. Tous les volumes publiés avant 1920 avaient été numérisés, et sont désormais consultables sur la bibliothèque numérique de l'INHA. Le Louvre conserve également les archives privées et documentations de conservateurs, entrés par dons, par l'intermédiaire des départements du musée : ainsi les dossiers constitués par Germain Bazin (1901-1990), qui fut conservateur du département des Peintures et dessins, pour ses cours de muséologie donnés à l'École du Louvre. Les nombreux tirés à part, souvent dédiés, entrent également dans cette catégorie de documents patrimoniaux.

Après cette étape, eut lieu un important travail d'identification des doublons, et de choix par les départements. D'autres opérations, préparatoires au déménagement, furent également menées, en particulier le récolement des ouvrages et périodiques en dépôt dans les départements, avec réintégration d'une partie des volumes au sein de la BCMN. La Bibliothèque centrale des musées nationaux a fermé ses portes en décembre 2015, et le transfert des collections et des services vers l'INHA a eu lieu début 2016.

Les bibliothèques au musée du Louvre

Anne-Solène Rolland et Pascale Gillet

Le départ vers l'INHA, au printemps 2016, de la Bibliothèque centrale des musées nationaux, hébergée au sein du palais du Louvre et principale bibliothèque des conservations du musée pendant une grande partie du XX^e siècle, a représenté un changement important pour le musée du Louvre. L'ouverture fin 2016 de la bibliothèque de l'INHA dans sa configuration définitive permettra à la communauté des historiens de l'art et archéologues, à deux pas du Louvre, de disposer de l'un des plus grands fonds d'ouvrages dans le domaine en Europe. C'est ainsi l'opportunité pour le Louvre de repenser le positionnement de ses bibliothèques et de définir les usages spécifiques des bibliothèques d'un musée.

Depuis 2015, le Louvre, en accompagnement du déménagement de la BCMN et en lien étroit avec les équipes de la bibliothèque et celles de l'INHA, a ainsi entamé une réflexion sur sa politique en matière de bibliothèque et sa complémentarité, tant en termes de fonds que de publics, avec la future bibliothèque de l'INHA mais aussi avec l'ensemble des bibliothèques spécialisées dans les domaines de compétence du musée.

C'est une nouvelle ère qui s'ouvre pour les bibliothèques d'histoire de l'art en France, en particulier pour le musée du Louvre, et ce à plusieurs égards : en tant que musée, il sera l'un des principaux partenaires de cette nouvelle bibliothèque ; les équipes du Louvre seront des usagers fréquents de la bibliothèque ; avec le départ du Louvre des fonds de la Bibliothèque centrale des musées nationaux, créée à la fin du XIX^e siècle, installée porte des Arts en 1927, dans ce qui était alors le « couloir de la conservation », et qui constituait depuis la principale bibliothèque des équipes de conservation du Louvre, le musée se doit de repenser complètement l'organisation des fonds et leur consultation.

Si le départ, prévu de longue date, de la BCMN vers l'INHA constitue une rupture, elle est également et surtout une véritable opportunité pour les deux institutions de redéfinir leurs complémentarités et pour le Louvre, notamment, de définir la nature et les spécificités de ses bibliothèques. En effet, plusieurs questions se sont posées pour préparer les suites du déménagement de la bibliothèque centrale : que faire des fonds non transférés à l'INHA, notamment pour les collections spécialisées dédiées à l'archéologie égyptienne, orientale et aux arts de l'Islam ? Comment définir les ouvrages indispensables au musée du Louvre et qui, parce que présents en double entre les fonds de la BCMN et

de la BINHA, peuvent, conformément aux décisions ministérielles de 2010⁶⁵, rejoindre les bibliothèques des départements du musée ? Quel projet développer au sein du lieu historique de la BCMN, pour conserver cet espace ouvert au public ?

C'est pour répondre à ces questions qu'ont été définis, dans le cadre du projet scientifique et culturel du musée du Louvre rédigé en 2015⁶⁶, plusieurs axes de travail : la création d'une bibliothèque de recherche de référence pour accueillir les fonds dédiés à l'archéologie orientale, égyptienne et aux arts de l'Islam ; la création au sein des espaces libérés par la BCMN d'un centre de ressources et de recherche consacré au Louvre et aux musées ; le renforcement, à travers une réflexion sur la gestion des fonds des bibliothèques au musée et la refonte du système intégré de gestion des bibliothèques (SIGB), des bibliothèques dites de « proximité » des départements, outils de travail des conservations du musée et ressources essentielles pour la recherche.

L'enjeu de la reprise de la gestion des ouvrages et de leur référencement, à travers le projet de refonte complète du SIGB du Louvre, incarne bien l'évolution du musée. D'une part, parce qu'il a choisi, avec le soutien de la Direction générale des patrimoines, de rejoindre en 2016 le réseau des bibliothèques des Musées nationaux à travers leur catalogue commun, administré scientifiquement jusqu'alors par la BCMN, et désormais repris par le C2RMF. À travers ce choix, c'est la continuité du réseau des musées nationaux si longtemps porté par la BCMN qu'a choisie le Louvre, qui n'était pas, alors, membre du réseau. D'autre part, parce qu'avec ce changement de catalogue, à l'horizon 2017, c'est aussi une meilleure visibilité des fonds du Louvre qui sera assurée, renforçant à la fois le service à la communauté scientifique concernée par les domaines de compétences du Louvre et l'articulation, dans les catalogues en ligne, entre les fonds du Louvre, par essence liés aux collections du musée, et ceux de l'INHA.

Les bibliothèques au Louvre en 2016 : différents lieux, différents usagers

En 2016, à l'issue d'une évolution de plusieurs années, les bibliothèques du Louvre s'organisent en quatre pôles, correspondant à différents fonds et à différents usages. Une bibliothèque patrimoniale, de référence, destinée à la communauté des chercheurs, dite « Lefuel⁶⁷ », a vocation à se développer à partir des collections restées au Louvre car « non socles » dans le projet d'origine de l'INHA : elle rassemble les collections liées aux départements des Antiquités orientales, des Antiquités égyptiennes, des Arts de l'Islam, auxquelles s'ajoutent certains domaines spécialisés des Antiquités grecques, étrusques et romaines. Des bibliothèques dites « de proximité⁶⁸ », spécialisées, pour les autres départements, sont regroupées en deux pôles : Arts graphiques et Peintures, d'une part, dans l'aile de Flore, Objets d'art et Sculptures, d'autre part, au sein de l'aile Rohan. Un centre de ressources, le Centre Dominique-Vivant Denon, qui occupe depuis le 6 juillet 2016 les espaces historiques de la BCMN, et dont la vocation principale est d'offrir le maximum de ressources sur le Louvre aussi bien aux chercheurs qu'à un plus large public désireux de découvrir le musée.

Avec ces différents types de bibliothèques et la redéfinition de la gestion des fonds d'ouvrages, c'est donc dans une refonte complète des outils de la recherche que constituent les bibliothèques que s'engage le musée du Louvre.

La bibliothèque Lefuel

Le déménagement de la BCMN vers l'INHA a conduit les départements des Antiquités orientales, des Antiquités égyptiennes, des Arts de l'Islam et des Antiquités grecques, étrusques et romaines à ouvrir au Louvre, autour des fonds du musée et des fonds de la BCMN restés au Louvre sur ces domaines, une bibliothèque de référence. Ce projet,

baptisé à ce jour bibliothèque Lefuel en raison de son implantation autour de la cour Lefuel du palais, est un projet stratégique pour la valorisation des fonds d'ouvrages sur des domaines de spécialité du Louvre.

Il faut en effet rappeler que, si l'INHA devient la bibliothèque de référence dans une très grande majorité de domaines, l'archéologie égyptienne, orientale et les arts de l'Islam ne font pas partie des domaines socles de ses collections tels qu'ils ont été définis dans le projet d'origine de la bibliothèque, ce qui ne les exclut pas pour autant ni totalement de la bibliothèque ni des domaines de recherche de l'institution : c'est ainsi que les cotes B, BC et CA de la BCMN⁶⁹ ont été attribuées au Louvre par arrêté du 8 juin 2016. Cette affectation au Louvre de fonds historiquement liés à la constitution des collections de trois départements répond pleinement aux missions scientifiques, de niveau international, du musée ; elle prend tout son sens avec la définition en cours du projet de la bibliothèque Lefuel qui s'articulera étroitement avec les quelques bibliothèques scientifiques existantes dans ces domaines très spécialisés que sont l'égyptologie, l'archéologie orientale et les arts de l'Islam.

En 2016, la première étape du projet a été de rassembler les fonds de la future bibliothèque en fusionnant les fonds du Louvre et ceux restés de la BCMN, lesquels sont d'ores et déjà disponibles en ligne depuis le 25 novembre 2016⁷⁰ et consultables sur rendez-vous auprès des bibliothécaires. L'étape suivante est de définir plus précisément la place de cette bibliothèque au sein d'un réseau d'établissements de recherche, et d'asseoir la spécificité de cette bibliothèque : les fonds sont étroitement liés aux collections du musée et au patrimoine matériel en général, ce qui les rend complémentaires de ceux des grandes bibliothèques partenaires. L'enrichissement en cours permettra, dans les années qui viennent, d'ouvrir à un large public spécialisé une bibliothèque de référence, insérée dans le réseau international des bibliothèques de ces domaines et en même temps de renforcer l'identité scientifique du Louvre.

Le socle du fonds initial de la bibliothèque Lefuel est constitué des fonds des bibliothèques de trois départements – Antiquités orientales, Antiquités égyptiennes, Arts de l'Islam –, auxquels s'ajoute une partie des fonds des Antiquités grecques, étrusques et romaines pour certains domaines très spécialisés dans lesquels les fonds du Louvre restent une référence. La finalisation du projet de la bibliothèque Lefuel dans les années à venir nécessitera un travail d'approfondissement de la cohésion de ces fonds initiaux des départements, d'enrichissement progressif du fonds et de recherche de complémentarités de cette nouvelle bibliothèque avec celles des partenaires académiques du musée.

Les « bibliothèques de proximité » des départements du Louvre

Si les « Trois antiques » et le département des Arts de l'Islam ont constitué une bibliothèque de référence, accessible aux chercheurs et à vocation scientifique large, les autres départements du musée ont conservé, en complémentarité des fonds de la BINHA, des bibliothèques dites « de proximité ».

La Bibliothèque centrale des musées nationaux, située dans le Palais dès la création du musée, a longtemps été considérée comme « la bibliothèque du Louvre » et, de ce fait, enrichie régulièrement par les conservateurs. La création des premières bibliothèques dites « de proximité » découle directement du projet de déménagement de la BCMN.

Ces bibliothèques ont ainsi vu le jour dans les conservations dès 1990 au sein des centres de documentation. Elles ont été créées successivement : la première, celle des Peintures et Arts graphiques, dite « bibliothèque de Flore », est située en lien direct avec l'ancienne annexe Flore de la BCMN ; la bibliothèque de l'aile Rohan, consacrée aux Objets d'art et aux Sculptures a été créée ensuite (**fig. 8**). La troisième, qui



8. La bibliothèque de proximité du département des Sculptures, Paris, palais du Louvre, aile Rohan.

9. La bibliothèque-documentation du musée national Eugène-Delacroix, Paris, palais du Louvre.

devait être commune aux « trois Antiques » (Antiquités égyptiennes, Antiquités grecques, étrusques et romaines, Antiquités orientales) ainsi qu'aux Arts de l'Islam n'avait pas été créée à l'époque, chaque conservation ayant développé sa propre bibliothèque de proximité – finalement rassemblées dans la bibliothèque Lefuel. À ces bibliothèques au sein du palais du Louvre s'ajoute celle du musée national Eugène-Delacroix, axée sur le peintre et ses contemporains (fig. 9).

Constituées d'un fonds spécialisé centré sur les collections du musée (usuels, monographies dont nombreux catalogues de musées et d'expositions, périodiques), ces bibliothèques sont étroitement liées aux centres de documentations des départements : c'est donc principalement aux usagers des documentations, menant des recherches centrées sur les collections du musée du Louvre, qu'elles sont destinées ; là où la bibliothèque de l'INHA propose des fonds de référence sur l'histoire de l'art dans tous ces domaines, ces bibliothèques permettent d'approfondir des recherches menées dans les dossiers d'œuvres des collections du musée. Elles développent par conséquent une politique d'acquisition axée sur les collections, et avec un enrichissement des fonds par achats sur un budget dédié, mais aussi à travers des dons et des échanges. Cette politique d'acquisition ainsi que l'activité des bibliothèques ont été particulièrement marquées ces dernières années par le travail engagé auprès de la BCMN avant son déménagement, notamment par le rachat de

titres, des *unica* destinés à être transférés (collections socles, faisant partie du libre accès de la BINHA) et dont le musée ne saurait se passer.

Divers chantiers ont été entrepris depuis 2015 en collaboration étroite avec la BCMN : la restitution d'anciens emprunts, le récolement des dépôts et surtout l'identification de doublons (présents à la fois dans les fonds de la BCMN et de l'INHA) ayant pour vocation à rester au musée⁷¹. Ainsi ce sont environ 5 000 doublons qui rejoignent ces bibliothèques et seront donc disponibles à la consultation. Ces travaux ont ainsi amené les responsables de documentation et les bibliothécaires à analyser en détail les fonds actuels et les besoins des équipes de recherche après le départ de la BCMN, afin de mettre en œuvre une politique d'acquisition cohérente et partagée avec la bibliothèque de l'INHA pour ne pas doubler les acquisitions. C'est ainsi une nouvelle complémentarité, au bénéfice de la communauté des historiens de l'art, qui pourra se développer.

Pour ces bibliothèques comme pour la bibliothèque Lefuel, le changement de SIGB et l'intégration dans le catalogue commun des bibliothèques des musées nationaux permettront d'accroître la visibilité des ressources.

Le centre Dominique-Vivant Denon, une bibliothèque pour les amateurs du Louvre

Le Centre Dominique-Vivant Denon a été préfiguré en 2015 et a ouvert en juillet 2016 au sein du palais, dans la salle centrale de consultation de la Bibliothèque centrale des musées nationaux rénovée à cette occasion⁷² (fig. 10). À travers l'ouverture du Centre

dans ces espaces, le Louvre souhaitait en effet préserver la vocation première de cette bibliothèque, et continuer d'ouvrir au public cet espace historique et qui a marqué plusieurs générations de professionnels de musées.

Le Centre, consacré au Louvre comme objet de recherche, répond à un triple enjeu pour le musée : renforcer l'accueil des chercheurs, proposer un accès facilité pour tous les publics à ces ressources, favoriser les projets de recherche académiques consacrés au Louvre à travers le développement de partenariats et/ou l'accueil d'événements (séminaires, conférences...). Il se concentre sur quatre axes de recherche transversaux et interdisciplinaires : l'espace architectural et urbain, l'espace muséal et la présentation des collections, les missions du musée et leur traduction dans son organisation, le musée dans la société. Le Centre propose aux professionnels des musées, aux chercheurs, aux amateurs mais aussi à tous ceux qui souhaitent en savoir plus sur le Louvre et les musées, un accès à une grande diversité de fonds documentaires : 5 000 titres de monographies, 544 titres de périodiques, 811 titres de documents iconographiques et plus de 5 000 documents audiovisuels. Depuis 2015, son fonds s'enrichit, notamment grâce à des donations de fonds de références sur la muséologie. Comme pour la bibliothèque Lefuel, ces ressources sont accessibles depuis l'ouverture du Centre en ligne⁷³.

Avec le centre Vivant Denon, c'est donc un troisième type de bibliothèques que propose le Louvre : une bibliothèque ouverte à un large public, permettant une introduction au musée, et qui s'inscrit dans la continuité de l'ancienne Médiathèque ouverte avec le Grand Louvre sous la Pyramide. Espace de ressources variées et facilement consultables, particulièrement appréciée des enseignants et des médiateurs, la Médiathèque proposait, à l'époque de l'inauguration de la Pyramide en 1989, une offre nouvelle dans les musées ; dans le cadre de la rénovation des espaces de la Pyramide, entamée en 2014 et achevée en 2016, le déménagement des fonds de la Médiathèque s'avérait nécessaire. Ils retrouvent ici un public large, conformément au projet initial.

Profitant de la dynamique de l'ouverture de la bibliothèque de l'INHA, le Louvre a entrepris depuis quelques années une mutation importante de ses bibliothèques, qui reste encore à parachever. C'est à cette ambition que le musée a consacré des moyens importants depuis les années 2000, tant matériels (aménagement d'espaces, achats d'ouvrages, catalogage...) qu'humains, le musée ayant recruté plusieurs bibliothécaires de métier, acteurs quotidiens de cette mutation.

Tout l'enjeu, pour le plus grand musée du monde, est de proposer aujourd'hui des bibliothèques, quels que soient les publics auxquels elles sont destinées, qui soient à la hauteur des collections du musée et des attentes des publics. Le Louvre s'y est doublement engagé : d'une part, à travers une meilleure valorisation des ressources disponibles, la reprise du catalogage et la mise en ligne des fonds disponibles ; d'autre part, par le biais de son insertion pleine et entière dans un réseau régional, national et international de bibliothèques de référence en histoire de l'art et archéologie, au sein duquel chaque institution peut proposer des ressources complémentaires. Ainsi rendues plus accessibles, les bibliothèques du Louvre pourront continuer de jouer leur rôle essentiel d'outil au service de la recherche en histoire de l'art et en archéologie, et renforcer leur identité spécifique de bibliothèques de musée, proposant une approche de l'histoire de l'art, de l'histoire et de l'archéologie au prisme si particulier des collections et du patrimoine conservé et présenté par le musée.



10. Le Centre Dominique-Vivant Denon (ancienne Bibliothèque centrale des musées nationaux), Paris, palais du Louvre, pavillon des Arts.

1. Jean Sirinelli, « Un regard sur la Bibliothèque d'Alexandrie », dans *Entre Égypte et Grèce (Cahiers de la Villa Kérylos, 5)*, actes de colloque (Beaulieu-sur-Mer, 5e colloque de la Villa Kérylos, 1994), Paris, 1995, p. 82-93.
2. Voir Marc Le Cœur, « la Bibliothèque nationale entre rationalisme et illusionnisme », dans Corinne Bélier, Barry Bergdoll, Marc Le Cœur (dir.), *Labrouste, 1801-1875, architecte : la structure mise en lumière*, cat. exp. (Paris, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 2012-2013), Paris/New York, 2012.
3. Citation donnée par Le Cœur, 2012, cité n. 2, p. 141.
4. Sur ce sujet, voir les publications de Christophe Gauthier.
5. Un autre exemple en histoire de l'art est la bibliothèque d'Aby Warburg.
6. Voir François Chapon, principal biographe de Jacques Doucet.
7. Sur l'histoire de Jacques Doucet et de la BAA voir, entre autres, Antoinette Le Normand-Romain, « Jacques Doucet et l'histoire de l'art », dans Chantal Georgel (dir.), *Jacques Doucet, collectionneur et mécène*, Paris, 2016, p. 182-195, et Élodie Bertrand, *La Bibliothèque d'art et d'archéologie, de sa fondation à sa donation à l'Université de Paris*, diplôme de l'ENSSIB, 2007.
8. Liste présentée au Festival de l'histoire de l'art 2014, à l'occasion d'une table ronde qui réunissait Anne-Élisabeth Buxtorf, Michaël Decrossas, Chantal Georgel et Marie-Dominique Nobécourt Mutarelli, autour de « Jacques Doucet, collectionneur et mécène », le 1er juin 2014. Voir https://www.canal.u.tv/video/institut_national_de_l_histoire_de_l_art/jacques_doucet_collectionneur_et_mecene.16011 (consulté le 5 octobre 2016).
9. Jules Guiffrey, « La Bibliothèque d'Art et d'Archéologie », dans *Le Journal des savants*, année 1912, vol. 10, n° 5, p. 225-230.
10. André Joubin, « Jacques Doucet 1853-1929 », dans *Gazette des beaux-arts*, 1930/01, p. 78.
11. La collection d'Auguste Rondel est la collection fondatrice du département des Arts du spectacle de la BnF.
12. BnF, département des Arts du spectacle, Archives Auguste Rondel, Lettres de Jacques Doucet à Auguste Rondel des 3 et 6 septembre, et 18 octobre 1912.
13. Voir Georgel, 2016, citée n. 7.
14. Dominique Morelon, « la Bibliothèque d'art et d'archéologie à l'Institut d'art », dans Simon Texier (dir.), *L'Institut d'Art et d'Archéologie, Paris, 1932*, Paris, 2005, chap. IX.
15. Denise Gazier, « La Bibliothèque d'art et d'archéologie Jacques Doucet », dans *Bulletin d'informations de l'Association des bibliothécaires français (ABF)*, 154, 1^{er} trimestre 1992, p. 38-39.
16. Christian Hottin, « L'Institut d'Art et d'Archéologie », dans *Universités et grandes écoles à Paris : les palais de la science*, cat. exp. (Paris, mairie du V^e arrondissement, 1999), Paris, 1999, p. 121-125.
17. Marie-Édith de La Fournière, *La Bibliothèque d'art et d'archéologie de l'Université de Paris (Fondation Doucet) 1918-1958*, mémoire de maîtrise d'histoire contemporaine, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 1994-1995. Sont également abordées dans ce travail les années de la seconde guerre mondiale.
18. Martine Poulain (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises*, IV. *Les bibliothèques au XX^e siècle, 1914-1990*, Paris, 1992.
19. Suzanne Damiron (1910-1977), avait aussi assuré l'intérim de la direction de la BAA en 1941-1942.
20. Décret n° 70-1267 du 2 décembre 1970 relatif aux bibliothèques universitaires, modifié en mars 1976.
21. Notes de Denise Gazier, Archives administratives de la BAA, en cours de classement.
22. Antoinette Le Normand-Romain, « Pour une nouvelle bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art », dans Christine Mengin, Aurélien Conraud (dir.), *Richelieu. Quatre siècles d'histoire architecturale au cœur de Paris* (titre provisoire), Paris, 2017 (à paraître).
23. Bibliothèque de l'INHA, fonds Jacques Thuillier, archives 051, 131, 01, « Création de l'INHA ».
24. Alice Saunier-Seïté (1925-2003), femme politique française, ministre des Universités de 1978 à 1981.
25. Archives administratives de la BAA, en cours de classement.
26. André Chastel, « La création d'un institut national d'histoire de l'art », rapport au Premier ministre, Paris, 1983, voir aussi Bibliothèque de l'INHA, fonds André Chastel, archives 090, 178, Institut national d'histoire de l'art (1979-1989).
27. Julie Janody, « Le Réseau national des bibliothèques de mathématiques », intervention aux 7^e Journées professionnelles du CTLES, « Partenariats, initiatives et services : nouveaux défis pour les bibliothèques », Paris, Bibliothèque universitaire des langues et civilisations, 24-25 mai 2016.
28. Roger C. Schonfeld, Matthew P. Long, « Supporting the Changing Research Practices

of Art Historians », 30 avril 2014, DOI : <http://dx.doi.org/10.18665/sr.22833> (consulté le 5 octobre 2016).

29. Bibliothèque de l'INHA, fonds Jacques Thuillier, archives 051, 132, 10, Jacques Thuillier, « Note sur la spécificité d'une bibliothèque d'histoire de l'art », 1992.

30. Cette idée de réunion de collections a été renforcée par la création du GIS (groupement d'intérêt scientifique) des Archives de la critique d'art dont les collections demeurent à Rennes mais sont destinées à devenir propriété de la bibliothèque de l'INHA.

31. Bibliothèque de l'INHA, fonds Jacques Thuillier, archives 051, 131, « Création et fonctionnement de l'Institut national d'histoire de l'art » (1972-2001).

32. *Ibidem*.

33. Voir Olivier Mabile, Philippe Vuillemet, « Le libre accès de la nouvelle bibliothèque », publié sur le blog de la bibliothèque de l'INHA, collections Jacques-Doucet : <http://blog.bibliotheque.inha.fr/fr/posts/libre-acces.html> (consulté le 6 octobre 2016).

34. Marc Fornaciari, maître des requêtes au Conseil d'état, secrétaire général de l'INHA. Bibliothèque de l'INHA, fonds Jacques Thuillier, archives 051, 131, « Création et fonctionnement de l'Institut national d'histoire de l'art » (1972-2001).

35. Bibliothèque de l'INHA, fonds Jacques Thuillier, archives 051, 132, 5, François Gauthier, « Bibliothèque et Institut d'histoire de l'art, proposition de programme », 1986.

36. *Ibidem*, archives 131, et 132.

37. *Le Monde* du 5 mars 1989.

38. Denise Gazier, « Une bibliothèque à sauver d'urgence : la BAA », note du 26 octobre 1988, Archives administratives de la BAA, en cours de classement.

39. Voir Jacqueline Sanson, « Rénover le Quadrilatère Richelieu », dans Christine Mengin, Aurélien Conraud (dir.), *Richelieu. Quatre siècles d'histoire architecturale au cœur de Paris* (titre provisoire), Paris, 2017 (à paraître).

40. Michel Melot, « Projet pour une réunion de bibliothèques d'art à la Bibliothèque nationale », décembre 1990, Archives administratives de l'INHA.

41. Françoise Benhamou, *Pour une bibliothèque nationale des arts*, Paris, 1993 ; Pierre Encrevé, Emmanuel Hoog, *L'Institut international d'histoire des arts*, Paris, 1993.

42. Bibliothèque de l'INHA, fonds Jacques Thuillier, archives 051, 131, 15, Conférence de

presse et dépliant sur la Bibliothèque nationale des Arts.

43. Gazier, 1992, citée n. 15.

44. Le Normand-Romain, 2017 (à paraître), citée n. 22.

45. *Ibidem*.

46. Version inédite d'une contribution présentée le 7 février 1990 au congrès ARLIS/NA (Art Libraries Society of North America), voir Catherine Schmitt, « Bibliothèques d'art et art des bibliothèques. Quelques réflexions inspirées d'une expérience au sein d'une bibliothèque de musée », dans *Bulletin des Bibliothèques de France*, n° 1, 1993, p. 16-23.

47. Voir Cécil Guitart, *Les Enjeux périphériques au centre de la Bibliothèque nationale d'art, synthèse bibliographique*, mémoire de DEA de Sciences de l'information et de la communication, ENSSIB, janvier 1994.

48. Rapport confié par Jacques Toubon, ministre de la Culture et de la francophonie à Philippe Béval, maître des requêtes, remis le 30 juin 1993, Archives administratives de l'INHA.

49. Michel Laclotte, « L'Institut national d'histoire de l'art, rapport à Monsieur le Premier ministre », 1996, Archives administratives de l'INHA.

50. *Ibidem*, p. 21.

51. Bibliothèque de l'INHA, fonds Jacques Thuillier, archives 051, 132, 10, « Note sur la spécificité d'une bibliothèque d'histoire de l'art avec pages manuscrites », 1993.

52. La Bibliothèque de l'INHA a acquis en vente publique, 22 avril 2016, grâce au mécénat de la SABAA, un recueil de trois catalogues de vente illustrés par Charles Germain de Saint-Aubin datant des années 1780-1783, contenant des dessins de Gabriel de Saint-Aubin.

53. Voir Sanson, 2017 (à paraître), citée n. 39.

54. Établissement public de maîtrise d'ouvrage des travaux culturels, devenu OPPIC (Opérateur du Patrimoine et des projets immobiliers de la Culture).

55. Martine Poulain, « Une grande bibliothèque d'art en préparation », dans *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 3, 2004, p. 67-78.

56. Voir Sanson, 2017 (à paraître), citée n. 39.

57. Sur la rénovation de la salle Labrousse, voir Mengin, Conraud, 2017 (à paraître), cités n. 22.

58. Un mémoire de l'École du Louvre a été consacré aux débuts de l'histoire de la bibliothèque centrale des musées nationaux : voir Janine Régeasse-Dragomir, *La bibliothèque du musée du Louvre, histoire et organisation des origines à 1926*, mémoire de l'École du Louvre,

1969. Voir également l'article de Françoise Petitou, Bénédicte Verny, « Bibliothèque », dans Geneviève Bresc-Bautier *et al.* (dir.), *Histoire du Louvre*, Paris, 2016, vol. 3.

59. Rapport de 1795, cité par Régeasse-Dragomir, 1969, citée n. 58, p. 4.

60. Sur l'action de Philippe Jeanron, voir Madeleine Rousseau, *La vie et l'œuvre de Philippe-Auguste Jeanron (1808-1877)*, thèse de l'École du Louvre, 1935, mise à jour du catalogue par Marie-Martine Dubreuil, *La vie et l'œuvre de Philippe-Auguste Jeanron : peintre, écrivain, directeur des musées nationaux*, Paris (*Notes et documents des Musées de France*, 35), 2000.

61. En raison du manque d'espace, ce fonds fut plus tard transféré au département des Objets d'art.

62. Louis Carolus-Barré, « Rapport sur les bibliothèques et archives du Louvre et des musées nationaux », novembre 1969, dactylographié, archives de la Bibliothèque centrale des musées nationaux, versement à venir aux Archives nationales.

63. Voir à ce sujet la contribution d'Anne-Élisabeth Buxtorf à ce débat.

64. Françoise Petitou (dir.), Martine Poulain, Geneviève Bresc-Bautier, « Le transfert des collections de la Bibliothèque centrale des musées nationaux : du palais du Louvre à l'Institut national d'histoire de l'art, Rapport du groupe de travail commun au musée du Louvre, à l'Institut national d'histoire de l'art et au Service des bibliothèques, des archives et de la documentation générale des Musées de France », mai 2010, Archives de la bibliothèque de l'INHA. La BCMN était une entité du Service des bibliothèques, des archives et de la documentation générale (SBADG).

65. Voir Petitou, 2010, citée n. 64.

66. Projet scientifique et culturel du musée du Louvre, validé par la commission scientifique nationale des musées nationaux en mai 2015.

67. Par référence à sa localisation autour de la cour Lefuel, dans l'aile Denon.

68. Par référence à leur proximité avec les bureaux des conservations du Louvre.

69. Cote B : Antiquités égyptiennes ; cote BC : Antiquités orientales ; cote CA : Arts de l'Islam.

70. <http://Bibliolefuel.louvre.fr>.

71. Petitou, 2010, citée n. 64.

72. <http://www.louvre.fr/centre-dominique-vivant-denon/presentation#tabs>.

73. <http://ressourcesvivantdenon.louvre.fr/>.