



Perspective

Actualité en histoire de l'art

2 | 2016

Bibliothèques

Entretien avec Michel Melot par Philippe Saunier et Valérie Sueur-Hermel

Michel Melot, Philippe Saunier et Valérie Sueur-Hermel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6838>

DOI : 10.4000/perspective.6838

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016

Pagination : 73-86

ISBN : 9782917902325

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Michel Melot, Philippe Saunier et Valérie Sueur-Hermel, « Entretien avec Michel Melot par Philippe Saunier et Valérie Sueur-Hermel », *Perspective* [En ligne], 2 | 2016, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6838> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.6838>

Entretien avec Michel Melot

par Philippe Saunier
et Valérie Sueur-Hermel



À sa sortie de l'École nationale des chartes en 1967, avec une thèse sur l'archéologie de l'Abbaye de Fontevrault de la réforme de 1458 à nos jours, Michel Melot entre à la Bibliothèque nationale comme conservateur au département des Estampes et de la photographie, département qu'il dirige de 1981 à 1983, première étape d'une carrière scientifique et institutionnelle riche. Secrétaire du Centre national de la photographie, fondé en 1982 par Jack Lang,

jusqu'à son départ de la Bibliothèque nationale, Michel Melot dirige, de 1983 à 1989, la Bibliothèque publique d'information du Centre Georges Pompidou. En 1989, il est nommé vice-président, puis à partir de 1993, président, du Conseil supérieur des bibliothèques.

Sa curiosité, son ouverture d'esprit, son questionnement sur les frontières de l'art, mais aussi sa connaissance des arcanes administratives, lui valent d'être l'auteur de plusieurs rapports. En 1982, le ministre de la Culture lui commande un rapport sur la conservation et l'exploitation du patrimoine photographique, qui aboutit à la création des Archives du Fort de Saint-Cyr. Six ans plus tard, en 1988, il est chargé avec Patrice Cahart, alors directeur de la Monnaie et président du conseil d'administration de la Bibliothèque nationale, du premier rapport sur la « Très Grande Bibliothèque ». En 1990, il est chargé par les ministres de l'Éducation nationale et de la Culture d'un rapport sur la création d'une « bibliothèque des arts » dans les emprises du quadrilatère Richelieu de la Bibliothèque nationale. Enfin, en 1996, c'est un rapport sur l'avenir des « maisons d'écrivains » qui lui est commandé.

Le 15 octobre 1996, il est chargé de la sous-direction de l'Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France, à la Direction du patrimoine (ministère de la Culture). Le 9 août 2003, il fait valoir ses droits à la retraite mais il reste très actif : de 2003 à 2007, il est président de la commission « recherche » à l'École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, ainsi que du comité d'acquisition du patrimoine cinématographique.

À titre privé, il est l'auteur d'une cinquantaine d'articles, d'une dizaine de livres d'archéologie et d'histoire de l'art, dans lesquels l'histoire de l'estampe tient une place prépondérante, ainsi que de deux romans¹.

[Philippe Saunier et Valérie Sueur-Hermel]

Valérie Sueur-Hermel. *Comment votre carrière de conservateur de bibliothèque vous a-t-elle amené à vous intéresser au projet de la future bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art ?*

Michel Melot. Avant de devenir bibliothécaire, je voulais étudier l'histoire de l'art. À ma sortie de l'École nationale des chartes, j'ai eu la chance d'obtenir d'emblée un poste au département des Estampes à la Bibliothèque nationale, ce qui était pour moi idéal. J'y suis resté de 1967 à 1983. À cette période, l'accès aux images était essentiel en raison du développement de l'audiovisuel : le cabinet des Estampes ne désemplissait pas, confronté aux problèmes d'accès massif à l'iconographie, d'une part pour les expositions et d'une autre, pour nourrir les écrans de toutes sortes. L'accès libre aux images était l'une des originalités du projet de la Bibliothèque publique d'information. La Bpi fonctionnait à merveille, sauf pour la communication des images, annoncée dès avant son ouverture. Les carrousels de diapositives étaient trop fragiles et les postes vidéo étaient posés là comme des pots de fleurs. Par ailleurs, le Centre Pompidou reprochait à la Bpi de prendre une part insuffisante aux expositions du musée. La bibliothèque était un îlot et le président du Centre, Jean Maheu, attendait un directeur de la Bpi qui puisse l'intégrer davantage dans les activités du Centre.

L'autre raison qui m'a conduit à la Bpi fut le fait du ministère Lang qui m'avait commandé un rapport sur la gestion et la mise en valeur des archives photographiques. Jacques Sallois, directeur de cabinet, cherchait un conservateur jeune, en prise avec les musées, pour organiser des expositions, et ouvert aux nouvelles technologies. Mon profil était bon, mais je n'en étais pas moins inquiet parce que je venais d'une bibliothèque de conservation patrimoniale. J'ai avoué à René Fillet, directeur de la Bpi qui prenait alors sa retraite, que je ne connaissais rien à la lecture publique. C'est lui-même qui avait proposé mon nom. Il m'a rassuré : « Ne vous inquiétez pas, tout fonctionne bien à la Bpi : acquisitions, catalogage, service public, classification, tout est réglé, même l'informatique. Ce que je vous demande c'est de trouver un système pour communiquer les images fixes ou animées et que la Bpi tienne sa place dans les événements et les expositions du Centre Pompidou. » Comme Jean-Pierre Seguin, le créateur de la Bpi, il croyait à l'avenir des images dans les bibliothèques et aux animations destinées à un large public. C'était pour moi un formidable programme.

La Bibliothèque publique d'information ayant connu le succès que l'on sait, j'ai été appelé, en juillet 1988, à faire des propositions pour la Très Grande Bibliothèque. Le rapport qui en est issu n'a plu ni aux historiens, ni au grand public, ni à l'Élysée². Patrice Cahart et moi avions en tête le modèle d'une bibliothèque centrale à Paris avec des pôles associés. Je m'inspirais du modèle allemand, partant du principe que les spécialités sont nombreuses et qu'aujourd'hui aucune bibliothèque ne peut se dire exhaustive. Le système avait l'avantage d'une part de préserver l'avenir du site Richelieu dont on craignait l'abandon, et surtout, de redonner vie au réseau des bibliothèques universitaires qui étaient dans le triste état que venait de dénoncer le rapport Miquel³. Nous avons proposé de créer autour d'une bibliothèque patrimoniale à Paris, accessible à tous, des pôles spécialisés dans les universités et les grands centres de recherche. Cela ne cadrait pas avec le projet présidentiel d'une grande bibliothèque, une seule. La polémique architecturale a très vite submergé celle suscitée par notre rapport. Il avait pourtant le soutien du ministre de l'Éducation nationale, Lionel Jospin, et du Premier Ministre,

1. La Bibliothèque d'art et d'archéologie de la rue Michelet, vers 1936, photographie, Paris, bibliothèque de l'INHA, Archives 97, carton 3, pièce 31.

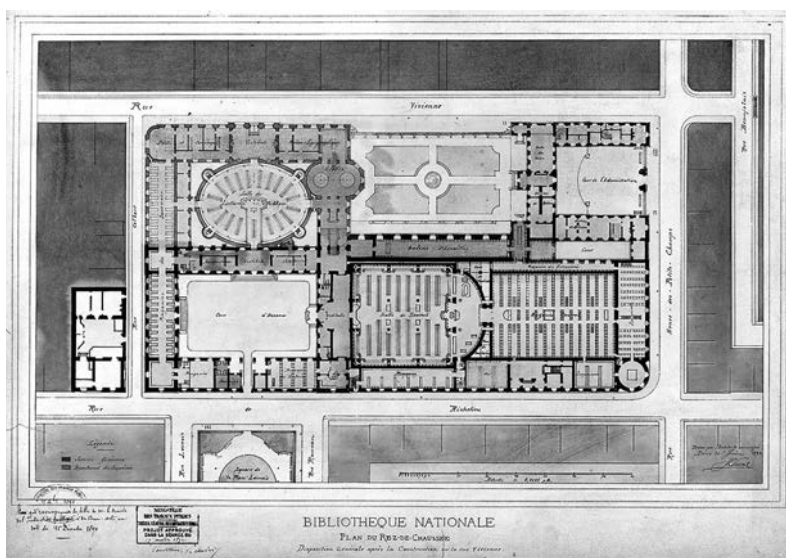


Michel Rocard, qui ne souhaita pas s'opposer sur ce point au président de la République. Lorsque le rapport Cahart-Melot a été enterré, Jack Lang exprima auprès de Patrice Cahart et de moi-même quelques remords. Il n'était pas question que j'aie à la Bibliothèque nationale de France et par ailleurs j'avais déjà quitté le Centre Pompidou, m'étant consacré totalement pendant six mois à ce rapport. J'avais un excellent remplaçant à la Bpi, mon adjoint, Jacques Bourgain. Il fallait me donner un nouveau poste. L'Éducation nationale, inquiète de la création de cette grande bibliothèque qui allait peser financièrement sur les bibliothèques universitaires, avait imposé, dans le décret fondateur de la BnF, la création d'un Conseil supérieur

qui veillerait à l'équilibre et à la coordination des bibliothèques françaises. On m'a proposé d'en être le vice-président, auprès du président André Miquel, ancien administrateur de la Bibliothèque nationale. J'étais le seul permanent, aidé d'une excellente secrétaire, Marie-Dominique Nicolas. En 1991, lorsqu'André Miquel s'est retiré, j'en ai été le président. C'est dans ce cadre-là que, en 1990, l'on m'a appelé pour travailler au projet d'une grande bibliothèque des arts.

J'ai le souvenir de Jack Lang dans son bureau, me lisant des lettres de professeurs d'histoire de l'art qui se plaignaient de la situation des bibliothèques d'histoire de l'art, en particulier de la bibliothèque d'art et d'archéologie (fig. 1). Il me disait être « harcelé » par ces professeurs qui l'appelaient au secours. Malheureusement ils dépendaient de l'Éducation nationale. Jack Lang a dicté une lettre, devant moi, à Lionel Jospin, son homologue, pour plaider la cause des bibliothèques d'art. Il se sentait concerné. Il brûlait de se mêler de l'histoire de l'art ! Et puis il avait à résoudre le problème de l'avenir de la rue de Richelieu oubliée par le projet de la BnF. Dans notre rapport, en proposant de conserver une grande bibliothèque à Paris, centrale mais non exhaustive, nous avons surtout pensé à assurer le maintien du quadrilatère Richelieu (fig. 2) que le projet de la TGB avait sacrifié. L'idée d'André Chastel de créer un institut d'histoire de l'art était dans l'air depuis très longtemps. Le déclencheur me semble avoir été la bonne entente entre Jack Lang et Michèle Gendreau-Massaloux, recteur-chancelier des universités de Paris. L'idée d'origine était d'intégrer aux départements spécialisés, qui restaient rue de Richelieu, la bibliothèque d'art et d'archéologie et la bibliothèque du musée du Louvre pour en faire la grande bibliothèque en histoire de l'art qui manquait en France. J'ai été chargé de faire un premier tour de table pour vérifier quels candidats pourraient s'intégrer au projet. J'ai remis un rapport très positif en décembre 1990⁴.

Mon travail a été de comprendre si les institutions concernées (l'université Paris-Sorbonne et le musée du Louvre) étaient d'accord avec ce projet. Personne ne pouvait s'y opposer. La bibliothèque universitaire d'art et d'archéologie ne pouvait qu'en bénéficier. L'un des premiers chantiers a été de voir dans quelle mesure les fonds se recoupaient. D'après mes calculs et leurs catalogues respectifs, ils ne se recoupaient que très peu et étaient étonnamment complémentaires. La bibliothèque



2. Plan d'ensemble du quadrilatère Richelieu (rez-de-chaussée), 1890, envoyé au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts, dessin aquarellé sur papier, Bibliothèque nationale de France, Mission pour la gestion de la production documentaire et des archives, inv. n° 2011/001/0340.

du musée du Louvre était paradoxalement plus riche que la bibliothèque universitaire, et de manière générale l'une était plus riche dans les domaines où l'autre était plutôt pauvre. Par exemple, nous avons constaté que les abonnements de périodiques ne se recoupaient que très peu.

Philippe Saunier. *Comment l'expliquez-vous ?*

Michel Melot. *C'est difficile à dire. J'en ai été le premier étonné. Les champs couverts étaient différents : la bibliothèque d'art et d'archéologie était plus riche en art classique, le musée du Louvre, en archéologie.*

Philippe Saunier. *En proposant ces rapprochements, aviez-vous en tête les possibles difficultés à accorder des pratiques hétérogènes ? En effet, la bibliothèque du musée du Louvre, par exemple, est d'abord une bibliothèque de travail destinée aux conservateurs et au personnel du Louvre, alors que les bibliothèques universitaires s'adressent à un public plus large de professeurs et d'étudiants.*

Valérie Sueur-Hermel. *Les réticences au musée du Louvre venaient surtout des conservateurs qui perdraient un outil de travail à portée de main tout en étant proche des collections.*

Michel Melot. Il n'y avait pas d'incongruité dans l'idée de les rassembler. Au contraire, elles y gagnaient l'une et l'autre. Le principe me semblait vraiment bon. Les réticences qui existaient de fait n'ont pas été formulées parce que personne n'avait rien à perdre dans ce projet. Mais la Bibliothèque des musées nationaux, plus riche que la bibliothèque universitaire, traînait des pieds. Je crois que chacun aurait voulu conduire seul ce chantier. L'idée d'un institut qui avait vocation à accueillir d'autres institutions (par exemple d'autres universités que Paris IV, des centres spécialisés dans le design, le cinéma, etc.) inquiétait quelques-uns ! Il y avait l'idée, bien ancrée, qu'une bibliothèque d'art devait s'occuper d'Antiquité et des arts dits « majeurs ». Le cinéma, le costume, la bande dessinée, l'architecture industrielle, etc., étaient considérés comme des arts marginaux et pour certains, encombrants. Le projet n'impliquait pas de déplacer les fonds très loin. Mais oui, il y avait au Louvre un attachement pragmatique à sa bibliothèque que l'on peut comprendre. Avec le nouveau projet, les conservateurs auraient perdu la proximité (**fig. 3**).

3. La Bibliothèque centrale des musées nationaux, dite « bibliothèque des conservateurs », dans le pavillon des Arts, en 1960, Paris, Archives nationales.



Valérie Sueur-Hermel. *Quel était votre point de vue sur ces disciplines qui entretiennent des liens étroits avec l'histoire de l'art sans y être pour autant intégrées ?*

Michel Melot. L'idée était de faire une bibliothèque qui ne se limite pas aux arts plastiques (**fig. 4**). Il fallait trouver les frontières de ce domaine. C'est tout le problème du musée imaginaire. On sait ce que doit contenir une bibliothèque de médecine ou de droit. Mais l'art est un champ ouvert à toutes les sciences humaines et l'ignorer tournerait le dos à toute l'évolution de l'histoire de l'art, indissociable de l'anthropologie et des sciences exactes. Comment exclure de la recherche en art l'histoire des religions ou l'optique, l'esthétique ou l'histoire des techniques ?

Valérie Sueur-Hermel. *Si l'art est difficile à définir, l'histoire de l'art est-elle, selon vous, une discipline plus facile à cerner ?*

Michel Melot. Non, pas vraiment. En France, quand on parle d'histoire de l'art on pense d'abord à l'histoire de la peinture et de la sculpture. Mais si vous allez en Russie, en Amérique du Sud ou en Afrique, l'histoire de l'art concerne d'abord la littérature, la musique et la danse. Or, c'était bien le but de l'INHA : rassembler toutes ces spécialités, et toutes les époques de l'Antiquité à l'art contemporain. Il y avait une cohérence entre les noyaux des deux grandes bibliothèques, mais il fallait penser aux ramifications. À l'INHA, la question pouvait se réduire à offrir à chacun un bureau (qui faisait souvent défaut à l'université !) et quelques salles de cours pour tenir des cours et des colloques. C'est plus difficile lorsqu'il s'agit de réunir une bibliothèque : une collection, c'est un édifice complexe et délicat.



Philippe Saunier. *Comment imaginiez-vous la mise en réseau des fonds pouvant intéresser l'histoire de l'art ? Cette problématique des réseaux, est-elle présente dans le rapport ? Est-ce que vous l'envisagiez par ailleurs sans l'écrire, et comment ?*

Michel Melot. Oui, c'était déjà dans l'esprit du rapport Cahart-Melot pour la TGB. Mais Internet n'était pas encore ouvert au public. L'idée d'un catalogue commun fonctionnait mal mais était bien envisagée. Je commençais à élargir le fonds, en consultant les Arts décoratifs et l'École nationale supérieure des beaux-arts, qui possédaient les deux autres grandes bibliothèques d'art à Paris. Aux Arts décoratifs, on était plutôt inquiet – peut-être à cause de leur statut privé, bien que leurs collections soient publiques (les collections sont en dépôt). À l'École des beaux-arts, le directeur de l'époque, Yves Michaud, était très enthousiaste : il souhaitait conserver une bibliothèque pédagogique dans ses murs mais pas nécessairement le fonds patrimonial – magnifique d'ailleurs – qui n'a pas inévitablement sa place dans l'École. Il créait une médiathèque d'art contemporain et il pensait que les fonds anciens seraient mieux à leur place dans une bibliothèque nationale des arts. Son successeur n'était plus du même avis.

4. La salle de lecture de la bibliothèque-musée de l'Opéra, aménagée dans le salon du pavillon de l'Empereur, Opéra national de Paris – Palais Garnier.

Valérie Sueur-Hermel. *Diriez-vous que les choix d'orientation des fonds d'une bibliothèque d'histoire de l'art tiennent beaucoup à la personne du directeur et à sa propre perception de l'histoire de l'art ?*

Michel Melot. Oui, car il ne s'agissait pas d'imposer une formule. Ce rapport a permis de faire un premier tour de table. Pour mettre en œuvre le projet, Jack Lang a demandé à Michel Laclotte de travailler et, avec Pierre Encrevé, Emmanuel Hoog et Philippe Sénéchal, il a fait preuve de tact et d'efficacité.

Philippe Saunier. *Dans votre rapport, vous prônez le maintien sur le site Richelieu du département des Manuscrits, d'une part pour conserver une occupation aux bâtiments l'abritant et d'autre part parce qu'ils sont susceptibles d'éclairer la discipline. Vous allez jusqu'à écrire que « les manuscrits [...] sont à part entière du domaine de l'histoire de l'art ». Pouvez-vous préciser votre pensée ?*

Michel Melot. Cela recouvre le problème que connaissent bien les archéologues ou les antiquaires, de la place des objets rares, anciens et précieux, assimilés à des œuvres

d'art. Prenez les estampes : s'agit-il d'objets d'art ou d'objets éditoriaux ? Les estampes ne sont pas que des imprimés, les manuscrits ne sont pas non plus que des textes. Pour moi leur statut artisanal, leur caractère d'unicité en font de plus en plus, pour le bibliothécaire, des objets particuliers qu'on va classer dans la réserve, avec les œuvres d'art. Mais leur destination n'est pas écrite d'avance. Le cabinet des Estampes doit sa richesse au fait qu'à son origine, au XVII^e siècle, il contenait des objets rares mais aussi de « l'imagerie ». On reprochait à Michel de Marolles, fondateur de la collection de faire « des ramas » et les autres cabinets d'estampes au monde, fondés au XVIII^e siècle, ont sélectionné ce qui à leur époque avait déjà été consacré comme œuvres d'art, et ils se sont, de ce fait, assimilés à des musées plus qu'à des bibliothèques. J'ai connu ce dilemme au Centre Pompidou où la Bibliothèque publique d'information côtoyait la bibliothèque Kandinsky, sur l'art moderne. La bibliothèque Kandinsky se posait la question à propos des journaux dadaïstes : sont-ils des documents qui auraient leur place dans la bibliothèque ou des objets d'art destinés au musée ? Les manuscrits de la Bibliothèque nationale ne sont pas que des archives. En ethnologie la question se pose de la même façon. Les grands problèmes que la bibliothèque d'art aura à affronter sont d'une part l'éclatement du champ de l'art – avec les arts dits « modestes » multiples, éditoriaux et industrialisés, ou « à l'état gazeux » comme dit Michaud et, d'autre part, la diversité des supports audiovisuels et électroniques. Il faut avoir des points d'appui pour chacun d'eux et conserver des marges de liberté pour décider des politiques d'acquisition et de conservation.

Valérie Sueur-Hermel. *L'orientation patrimoniale de la future bibliothèque d'art du site Richelieu était liée aussi à l'idée de départ du projet, qui était d'intégrer les départements spécialisés de la BnF déjà sur place (Manuscrits, Estampes et photographie, Monnaies et médailles, Cartes et plans, Musique) ou destinés à s'y installer (Arts du spectacle).*

Michel Melot. À la Bibliothèque publique d'information nous avons décidé en revanche de ne rien « patrimonialiser » : tout ce qui entrerait pouvait être désherbé pour que les fonds soient en permanence mis à jour. C'était une révolution réservée à la lecture publique, totalement inappropriée pour une bibliothèque de recherche en histoire de l'art qui doit préserver et prendre en compte tous les genres de documents. Les différents systèmes de bases de données, entre bibliothèques et musées, n'étaient pas compatibles. J'avais travaillé à la rédaction de la norme Z44-077, grâce à laquelle on peut cataloguer sur une même fiche un tableau de David, une carte postale ou une photographie de presse. Après cinq ans de débat, on y est parvenu. Cette fiche pouvait être très érudite pour des objets uniques, et capable de traiter des images en lot pour des objets de série, et de distinguer les différents types de séries : collections, éditions, reproductions.

Valérie Sueur-Hermel. *Pour revenir à la bibliothèque des arts, pensez-vous que sans le contexte du maintien des départements spécialisés sur le site Richelieu votre réflexion aurait été différente ?*

Michel Melot. Oui sans doute, mais la question ne s'est pas posée. Tout le monde était attaché au fait de jouer sur cette symbiose entre les départements spécialisés de la BnF et la nouvelle bibliothèque des arts qui restait à inventer. Il était bon pour chacun qu'elle soit environnée des Médailles, des Estampes, de la Musique et des Manuscrits, quatre

départements qui faisaient déjà partie de la Bibliothèque nationale. J'étais très attaché à cette idée qui respectait l'histoire et l'esprit des collections pour une occupation et une utilisation nouvelle de ce site.

Philippe Saunier. *Au même moment, comment se présentait le projet de la grande Bibliothèque nationale, à Tolbiac ?*

Michel Melot. Elle était sur les rails, mais les débats à propos de la place des livres pour enfants, des manuscrits, duraient et rien n'était établi. Le périmètre de cette grande Bibliothèque a été âprement discuté.

Philippe Saunier. *Est-ce que les discussions sur la création d'un Institut national d'histoire de l'art ont eu des répercussions sur le traitement des collections d'ouvrages d'histoire de l'art à Tolbiac ? Y a-t-il eu un partage des rôles ?*

Michel Melot. La question de doubler le fonds s'est posée, mais il paraissait indispensable d'avoir un fonds d'histoire de l'art conséquent aussi à la grande Bibliothèque, en plus de celui de la bibliothèque spécialisée.

Valérie Sueur-Hermel. *Vous avez une vision très ouverte de la bibliothèque d'histoire de l'art idéale. La bibliothèque conçue par Aby Warburg à Hambourg, transférée à Londres, est-elle un modèle pour vous ? Autrement dit, les passerelles entre l'histoire de l'art et d'autres disciplines des sciences humaines sont-elles, selon vous, indispensables au travail de recherche de l'historien de l'art ?*

Michel Melot. Tout à fait. Il serait désolant qu'une bibliothèque d'histoire de l'art se limite à une collection de monographies de peintres ou de mouvements artistiques. Ce serait une erreur. Mais la multiplication des champs et la diversification du domaine de l'histoire de l'art, avec les extensions aux autres disciplines, complique les choses. Il faut rester mesuré : il ne s'agit pas d'avoir une bibliothèque d'anthropologie ou de psychanalyse... Il faut cependant qu'il y ait les fondamentaux – c'est le rôle du bibliothécaire de les choisir. Il y a des ouvrages de psychiatrie présentant des travaux de « fous » dessinateurs qui doivent être dans une bibliothèque d'art.

Valérie Sueur-Hermel. *La mise en place d'une telle politique d'acquisition supposerait des budgets d'acquisition importants. Quels sont pour vous les domaines connexes indispensables à une bibliothèque d'art ?*

Michel Melot. Plusieurs secteurs des sciences doivent être présents : l'esthétique et la philosophie, l'histoire des religions, mais je pense aussi au domaine juridique, à la propriété intellectuelle, aux traités techniques de construction ou de chimie... Il existe un système nommé Conspectus [« vue d'ensemble », *Nd/RR*], une méthode simple qui permet à une bibliothèque de définir sa politique d'acquisition pour chaque domaine selon différents niveaux. On note de 1 à 5 les ouvrages, du niveau 1 (peu d'acquisitions), au niveau 5 (exhaustivité). Cette gradation permet de guider le bibliothécaire et le public. C'est ce qui s'est produit à la bibliothèque de la Cité de l'architecture, dont j'ai pu m'occuper avec Renée Herbouze conservatrice responsable de la documentation à la Direction du patrimoine. Renée Herbouze a procédé de manière remarquable,



5. Vue de la reproduction de la peinture ornant la voûte de l'abbaye romane de Saint-Savin-sur-Gartempe dans la bibliothèque de la Cité de l'architecture & du patrimoine, Paris, Palais de Chaillot.

titre par titre. Il existait une bibliothèque des Monuments historiques, mais elle avait été mise en cartons et reléguée on ne sait où. On nous a demandé d'intégrer cette bibliothèque dans celle de la Cité de l'architecture. Nous n'en voulions pas, parce que cette bibliothèque était axée sur l'histoire de l'architecture et non sur l'architecture elle-même. Elle avait sa place à la Bibliothèque des arts. Au Trocadéro au contraire, il s'agit d'une bibliothèque pour ceux qui pratiquent l'architecture, étudiants, maîtres d'ouvrage et maîtres d'œuvre, actualisée et non patrimoniale (fig. 5). On y trouve de l'histoire bien sûr mais pas au niveau de la recherche, en revanche elle traite de tous les types d'architecture actuels, du camping aux complexes industriels, et de manière internationale.

Philippe Saunier. *On aurait pu avoir un cas de figure comparable à l'École des beaux-arts...*

Michel Melot. Je voyais ça comme ça, de même qu'Yves Michaud.

Philippe Saunier. *Quel était le public visé par cette bibliothèque des arts ? Devait-elle être une bibliothèque avec un public d'historiens de l'art ou une bibliothèque publique ouverte à tous ?*

Michel Melot. La question ne se posait pas : elle est ouverte à tous mais pas destinée à des non spécialistes. Un des grands débats a été de savoir s'il fallait caler les collections au niveau de la maîtrise ou à celui du doctorat. L'hypothèse haute impliquait d'acquérir beaucoup à l'étranger quelle que soit la langue. L'université voulait que l'on intègre les maîtrises. J'étais plutôt partisan de créer une bibliothèque de haut niveau sur le plan international, avec des ouvrages spécialisés et des thèses dans des langues étrangères. L'Éducation nationale, débordée par les étudiants en maîtrise aurait voulu pouvoir rediriger une partie de son public dans cette bibliothèque. Pour moi ce rôle incombait aux bibliothèques universitaires.

Valérie Sueur-Hermel. *La question se poserait sans doute différemment aujourd'hui dans un contexte où les bibliothèques universitaires peuvent mieux répondre aux attentes des étudiants.*

Michel Melot. Les bibliothèques universitaires ont heureusement beaucoup évolué en effet.

Valérie Sueur-Hermel. *Depuis 1990, année de la rédaction de votre rapport, votre point de vue a-t-il changé ?*

Michel Melot. Oui, la consultation des livres engrangés sur des rayonnages n'est plus le rôle majeur des bibliothèques même s'il faut toujours y satisfaire. Les bibliothèques sont devenues des lieux de travail. Ce constat doit se traduire en projet pour les bibliothèques. Il faut réaménager les espaces en conséquence pour permettre aux usagers de travailler seuls ou en groupe, avec leurs propres outils. Elles doivent aussi développer leurs espaces d'activités pour accueillir séminaires et colloques distincts des sites universitaires. Même si l'INHA joue aussi ce rôle, il reste une place laissée à la libre

initiative des étudiants. Il faut aussi ménager des espaces de projection, de spectacles et d'expositions. Le succès des expositions traduit un désir de se rapprocher des pièces originales, contrepartie heureuse de leur accès généralisé sur écrans. L'audiovisuel se passe de la présence des artistes, mais les spectacles vivants en ont d'autant plus de succès. Je pense au département des Estampes et de la photographie qui a perdu une grande partie de ses lecteurs, mais devrait compenser cette perte par des salons permanents d'expositions et des lieux d'animations, qui manquent cruellement aux artistes.

Valérie Sueur-Hermel. *Le département des Estampes et de la photographie de la BnF a perdu une grande partie de son public, qui se contente souvent de consulter les images sur Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF, et ne vient plus voir les originaux. Que pensez-vous de cette évolution ?*

Michel Melot. C'est, je crois, un progrès. Nous avons perdu en effet au cabinet des Estampes le public des documentalistes et des curieux à la recherche d'informations qui se satisfont aujourd'hui d'Internet. Cela épargne de sortir des originaux fragiles et précieux pour illustrer une conférence, un dictionnaire ou un article. Une partie des collections est d'ailleurs en ligne. Le problème de leur usage est devenu plutôt d'ordre juridique. Devant la débauche d'images accessibles en ligne, il faut, comme le dit mon amie médiologue Louise Merzeau, apprendre d'abord à choisir et ensuite à éditer. Ces deux exercices ont complètement changé de dimension depuis vingt ans. Internet permet de répondre à la majeure partie des usages de l'image, mais il ne satisfait complètement ni à la recherche et ni à la délectation. Les lecteurs ont besoin des originaux pour y trouver tout ce que la reproduction ignore : le verso du document par exemple, souvent riche d'informations, sa dimension, son état de fraîcheur, toute sa matérialité qui prend de plus en plus d'importance dans les recherches.

Le plus important, c'est que le recours aux originaux a relancé la notion de collection et de collectionneur. Pour appréhender une collection, son intégrité et son conditionnement, il faut avoir accès à l'objet lui-même. C'est pourquoi je suis pour adopter dans les bibliothèques, pour les acquisitions et les dons, la règle du respect des fonds, comme le veut la loi des archives. L'insertion qu'occupe un document dans une suite, qu'il s'agisse d'un album ou d'une enveloppe, n'apparaît pas sur l'écran. L'homogénéité matérielle des documents réunis doit être palpable ainsi que la façon dont ils sont conservés, collés, assemblés, légendés. La numérisation est une momification. Elle informe sur le contenu de l'image mais ne dit rien de l'image elle-même. Il faut respecter non seulement le document, mais son environnement qui fait partie de son histoire.

Valérie Sueur-Hermel. *Cette approche des fonds par collection est très intéressante en effet mais contraire aux pratiques historiques du département des Estampes et de la photographie.*

Michel Melot. La doctrine des bibliothécaires est différente de celle des archives ou des archéologues. Le bibliothécaire insère son livre dans un cadre préconçu. La numérisation permet d'échapper à ce cadre, qui porte sa propre signification. Dans la doctrine des archives, la collection a un sens. Ce sens se perd dans la bibliothèque lorsque l'on disperse les ouvrages provenant d'un même fonds. Il faut conserver les documents dans leur contexte d'origine. L'informatique se charge de lui en inventer d'autres, à l'infini, au gré du chercheur.



6. Le magasin central de la salle Labrouste héberge une partie des volumes en libre accès, Paris, bibliothèque de l'INHA.

Valérie Sueur-Hermel. *Que pensez-vous du libre accès dans une bibliothèque spécialisée en art (fig. 6) ? Vous semble-t-il intéressant de pouvoir se promener dans les rayonnages et d'être ainsi amené à faire des découvertes fortuites ?*

Michel Melot. Oui, c'est essentiel. Rien n'est plus efficace pour le chercheur que l'accès libre au document, mais il faut être prudent. Les livres d'art sont souvent des volumes lourds. À la Bpi, le secteur « Arts » n'était pas beau à voir. D'autre part, les catalogues d'exposition, les plaquettes, les cartons d'invitation aussi sont importants dans une bibliothèque d'histoire de l'art. Les petits fascicules sont difficiles à gérer en bibliothèque, mais nécessaires. J'ai eu à étudier une collection de livres d'art un peu folle d'environ 200 000 ouvrages parmi lesquels se trouvaient

des collections complètes de fascicules de vulgarisation de l'histoire de l'art (« Les classiques pour tous », « Les chefs d'œuvres de l'art »...), très en vogue entre 1920 et 1960. Cette « collection de collections » d'ouvrages de vulgarisation remplissait une pièce entière. J'avais déconseillé de mettre un tel ensemble en libre accès, car elle intéressait plus l'histoire de l'édition d'art, des techniques et des styles de reproduction, de la pédagogie, que l'histoire de l'art elle-même.

Valérie Sueur-Hermel. *Je pensais aussi au plaisir du « butinage » sur les rayonnages susceptibles d'ouvrir des portes vers des disciplines connexes à l'histoire de l'art.*

Michel Melot. C'est une idée admirable, comme celle de la bibliothèque d'Aby Warburg, mais elle est personnelle, privée. C'est une démarche subjective. Pour une bibliothèque publique, elle est difficile à concevoir et à réaliser, mais la virtualisation permet de le faire.

Philippe Saunier. *Est-ce que l'essor des catalogues collectifs en ligne signe la péremption de la logique de fonds ?*

Michel Melot. La logique du fonds se justifie et s'impose souvent. Conserver toute la collection d'un éditeur – Maeght, Skira ou les éditions du Zodiaque, par exemple, ou d'un chercheur (voyez le fonds Chastel à l'INHA) – au même endroit a du sens.

Philippe Saunier. *Ce serait pousser à son terme la logique d'autonomisation du champ de l'histoire de l'art, comme celui d'une discipline qui serait capable de produire sa propre histoire.*

Michel Melot. Le respect du fonds a un sens : une époque, un collectionneur... La bibliothèque de Chaumont a hérité la collection d'affiches, de journaux et d'estampes de Gustave Dutailly⁵. C'était un fils d'une grande famille, qui, après une éducation religieuse, avait milité pour l'extrême gauche. Il fut élu député dans sa région ouvrière. La collection de Chaumont est l'une des plus grosses collections d'affiches en France. Dans cette collection, on trouve des œuvres devenues des « œuvres d'art » (Toulouse-Lautrec) et des images populaires. Dutailly s'est battu contre les superstitions, contre la colonisation, sur lesquelles il avait réuni une grosse documentation, reliée dans

des registres avec les coupures de journaux de l'époque où l'on retrouve des Daumier pliés en huit. C'est pour moi un témoignage important pour l'histoire de l'art. À Chaumont, cette collection disparate a été dispersée sous différentes cotes. Je trouve cela dommage : elle aurait dû être conservée dans son ensemble, œuvre d'art ou pas (fig. 7) !

Philippe Saunier. *L'enfer est pavé de bonnes intentions. Dans bien des services de documentation des musées on a jugé utile de piocher dans des fonds d'archives pour documenter des objets.*



Michel Melot. L'étude matérielle revient à la mode : « le médium, c'est le message » a dit Marshall McLuhan⁶. L'intérêt de garder l'original est précisément de le garder « dans son jus » comme on dit aux Monuments historiques. La dispersion se fera sur Internet au gré de chacun.

7. Recueil de cartes commerciales des grands magasins, derniers tiers du XIX^e siècle, ville de Chaumont, maison du livre et de l'affiche, fonds ancien des silos, collection Gustave Dutailly.

Philippe Saunier. *Autrement dit Internet pourrait avoir cette vertu paradoxale de recentrer les bibliothèques sur la matérialité de leurs collections.*

Michel Melot. Absolument. Le contenu des œuvres plastiques, la reproduction en rend compte plus ou moins. Dans une approche superficielle, elle peut suffire, mais pour distinguer les papiers ou les techniques de l'estampe même, l'écran n'est pas suffisant. Internet fait perdre aux bibliothèques les trois quarts de lecteurs qui n'ont pas besoin de manipuler l'original, mais nous oblige à distinguer ce que seul l'original peut nous apprendre et à mieux apprécier le plaisir qu'il nous procure.

Philippe Saunier. *Ne s'achemine-t-on pas vers un usage « classique » de la bibliothèque déporté sur Internet à travers les ressources en ligne, et, de l'autre côté, vers un usage hyperspécialisé au sein de la bibliothèque elle-même ?*

Michel Melot. C'est possible mais il faut faire attention, il ne faut pas lier l'accès aux documents à un niveau d'étude. Aux Estampes il y a le public des spécialistes, mais aussi celui des artistes ou des artisans. On n'a pas besoin d'un doctorat pour apprécier les originaux. De plus leur consultation est nécessaire à la formation ainsi qu'à une approche sensible, voire sentimentale, de l'œuvre. Il ne faut pas en priver les étudiants. Défendre une bibliothèque très spécialisée et très haut de gamme ne veut pas dire que l'on y admet les lecteurs sur présentation de leurs diplômes.

Valérie Sueur-Hermel. *Une telle ouverture suppose pour les lecteurs de savoir ce qu'ils cherchent et d'avoir identifié les objets au préalable grâce aux ressources offertes sur Internet.*

Michel Melot. Dans les bibliothèques aujourd'hui, les gens viennent travailler : ils s'installent auprès des fonds et ne les touchent pas nécessairement. La Bpi a été constituée comme une bibliothèque d'information, dont on a de moins en moins besoin aujourd'hui. Cela n'empêche pas aux étudiants de venir y travailler, non seulement par ce qu'il y a des collections qu'on peut embrasser dans leur ensemble, mais parce que c'est un lieu riche en informations, calme, neutre, convivial et si possible agréable. Les usages d'Internet dans les années 1990 ont été une rupture. Les bibliothèques les plus modernes suivent cet exemple. La BnF a été conçue trop tôt et n'a pas intégré cette dimension du « troisième lieu ». Elle devait être « la première bibliothèque d'un genre entièrement nouveau », je pense qu'elle est la dernière d'un genre ancien. À Lausanne, le Learning Center que les architectes de l'agence japonaise SANAA ont construit, est extraordinaire. À l'intérieur les étudiants sont assis un peu partout, par terre : il leur suffit d'avoir des prises de courant. Ils s'installent avec leurs ordinateurs.

Valérie Sueur-Hermel. *Consultent-ils encore des livres ?*

Michel Melot. Oui, bien sûr, il y a encore une bibliothèque et un usage traditionnel, dans un espace équipé en fonction de la consultation des livres. Certains fonds spécialisés sont mis dans une réserve ouverte au public avec des rayonnages compacts auxquels chacun a accès. Ce sont des idées d'avenir : de grands espaces disponibles, des collections serrées accessibles, et la possibilité de numériser soi-même les documents.

Valérie Sueur-Hermel. *La multiplication des colloques et des journées d'études organisées par l'INHA contribue à une vie intellectuelle foisonnante.*

Michel Melot. Le fait d'avoir lié l'INHA à la bibliothèque est remarquable. Je trouve que l'INHA est une réussite. On y vient, on y rencontre des gens, on se croise. Il s'y passe beaucoup de choses. On y organise beaucoup de réunions, de colloques. On peut y trouver des salles de différentes dimensions. L'Institut sera, comme à Alexandrie, complémentaire de la bibliothèque. S'il y avait un hébergement à bas prix à côté pour des chercheurs lointains ce serait parfait.

Philippe Saunier. *Il reste la difficile question, qu'on ne peut pas trancher, des frontières de l'art face à des contraintes budgétaires qui imposent des choix...*

Michel Melot. Il faut qu'elle reste ouverte, c'est sa nature même.

Valérie Sueur-Hermel. *Pourquoi avoir choisi à l'époque l'appellation « bibliothèque des arts » plutôt que « bibliothèque d'art » ?*

Michel Melot. J'avais opté pour le pluriel. J'ai un peu changé d'avis là-dessus. En effet, il y a une pluralité d'arts. Maintenant, personnellement, je m'intéresse moins au contenu, mais au phénomène de l'art. On parle du fait religieux, il y a aussi un fait artistique. Régis Debray avait lancé cette formule pour son Institut européen des sciences des religions : étudier non « les religions » mais « le fait religieux » comme un phénomène universel. Aucune religion n'est universelle. Aucun art non plus. Il n'y a que des arts dominants et des arts dominés. Pour l'art, on ferait moins d'erreur si l'on distinguait « le fait artistique », universel (plus encore que le fait religieux, car il n'y a

pas d'athées en art !), des œuvres, qu'on ne peut arracher ni à leur temps ni à leur sol. La diversité des arts, comme des religions, est une fatalité. Elle suppose une « laïcité » de l'art qui est une acceptation des autres, fût-elle critique. C'est ce que nous apprend le patrimoine de l'Unesco qui accepte des œuvres qui, pour beaucoup, ont perdu leur signification. Je suis pour une bibliothèque qui rende compte du fait artistique dans sa totalité et son intégralité, « de la cathédrale à la petite cuillère », comme l'a dit André Chastel à propos de l'Inventaire général des richesses artistiques de la France, où j'ai appris et pratiqué cela avec bonheur.

Philippe Saunier. *Une telle bibliothèque, qui aurait une visée anthropologique sur les conditions et les motivations de la création quelle que soit la longitude sous laquelle on travaille, serait encore plus large finalement...*

Michel Melot. Oui, quel beau programme !

Valérie Sueur-Hermel. *Nous n'avons pas abordé la question des frontières géographiques.*

Michel Melot. Elle revient à poser la même question : tout est possible. L'art, comme l'a dit Durkheim du sacré, se pose où il veut. Au bibliothécaire de le saisir au vol.

1. Michel Melot, *L'abbaye du Val-sans-Retour*, Paris, 1990 et *L'écriture de Samos*, Paris, 1993.
2. Patrice Cahart, Michel Melot, *Propositions pour une Grande Bibliothèque : rapport au Premier ministre*, 30 novembre 1988, Paris, 1989.
3. André Miquel, *Les bibliothèques universitaires : rapport au ministre d'État, ministre de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et des Sports*, Paris, 1989.
4. Michel Melot, *Projet pour une réunion de bibliothèques d'art à la Bibliothèque nationale*, décembre 1990, rapport inédit.
5. Gustave Dutailly. *Les plaisirs d'un collectionneur d'affiches*, Joël Moris (dir.), cat. exp. (Chaumont, les Silos, maison du livre et de l'affiche ; Clefmont, Foyer des jeunes, 2006), Chaumont, 2006.
6. Marshall McLuhan, *Pour comprendre les médias : les prolongements technologiques de l'homme*, Jean Paré (trad. fra.), Paris, 1968 [éd. orig. : *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York, 1964].