

RESUMES

De la relique au numérique (9 mai 2011)

Original et copie : quel traitement juridique ?

Géraldine Salord, docteur en Droit, avocat au Bureau de Paris.

Le droit d'auteur repose sur un régime binaire opposant l'œuvre originale à ses copies. Le système de protection repose sur l'idée que toute reproduction de l'œuvre sous toutes ses formes et sous toute forme est subordonnée à l'autorisation de l'auteur. La mise en œuvre de ce système soulève cependant de nombreuses questions relatives notamment à la difficulté de définir parfois ce qu'est un original, à la temporalité de la protection, à la difficulté de déterminer quelles autorisations doivent être recueillies pour réaliser de nouvelles copies ou pour les exploiter. En effet, derrière une apparente simplicité, les notions de copies et d'original se jouent de l'intangibilité des définitions : la copie devient parfois un original en tant que tel, voire, d'une certaine manière, remplace l'original lorsque celui-ci tombe dans le domaine public. Il importe de s'attacher à bien comprendre que la copie doit être envisagée sous un double rapport, dans son lien avec l'original, et dans son existence propre, afin de déterminer dans quelles conditions reproduire et diffuser, in fine, les œuvres de l'esprit .

Enjeux de la reproduction photographique de l'œuvre d'art au XIX^e siècle

Dominique de Font-Réaulx, conservateur en chef, Musée du Louvre.

La reproduction des œuvres d'art fut, dès l'annonce de l'invention de Jacques Louis Mandé Daguerre (1787-1851) en 1839, considérée comme un sujet primordial pour la photographie. Les qualités de précision, de clarté de la nouvelle invention furent louées par ses détracteurs les plus farouches eux-mêmes.

La copie des œuvres d'art constitua pour les premiers grands photographes un enjeu artistique majeur, face à la gravure notamment. C'est, comme l'a rappelé, en 2002, Henri Zerner, sur ce terrain que se jouait, en grande partie, l'avenir de la photographie comme création artistique. Servir fidèlement la peinture et le dessin, en particulier, était alors à l'occasion de prouver la capacité du photographe de comprendre l'esprit de l'artiste, de saisir sa manière, de la retranscrire. Francis Wey louait ainsi la photographie sur papier en 1851 : "Que le peintre-copiste ou le graveur soient savants et habiles, ils changeront le caractère du modèle, et, s'ils ne le sont pas, ils échoueront à le copier. À ces difficultés, on ne peut opposer que l'héliographie, et c'est sur ce terrain qu'elle est appelée à enfanter des merveilles." (*La Lumière*, 23 mars 1851). Les contraintes techniques d'éclairage, la difficulté de rendre les valeurs de la toile, l'impossibilité de déplacer l'œuvre à photographier exaltaient encore le talent des premiers photographes.

Dès le début des années 1850, des tentatives commerciales de diffusion des œuvres d'art par la photographie se mirent en place. À Lille, Louis Désiré Blanquart-Evrard ouvrit son imprimerie photographique qui diffusa, pour la première fois, à l'intention des artistes et des amateurs d'art, des reproductions d'architecture et d'œuvres d'art. Dès 1853, la maison d'édition Goupil, spécialisée dans la création et la vente de gravures en taille douce, commercialisa des photographies, parmi lesquelles les images prises en Égypte par Félix Teynard. De 1853 à 1858, Goupil vendit plusieurs séries dont la *Notice sur la vie de Marc-Antoine Raimondi*, illustrée par des photographies de Benjamin Delessert, *L'œuvre de Rembrandt*, réunissant des photographies des dessins réalisées par les frères Bisson et première publication consacrée à un artiste contemporain, *L'œuvre de Paul Delaroche*, publié en 1858 avec des photographies de Robert J. Bingham.

En 1855, Adolphe Disdéri photographia les salles de l'Exposition universelle de 1855, la première exposition universelle organisée à Paris, dédiée, en particulier, à la valorisation de la création artistique française. Adolphe Braun diffusa, dès les années 1850, de nombreuses reproductions photographiques d'œuvres d'art prises dans les musées français et étrangers. Sous la dénomination sociale « Ad. Braun et Cie », la maison devint, en décembre 1883, le premier photographe officiel du musée du Louvre, ayant réussi, après bien des années d'incertitudes, de luttes commerciales et techniques, à vaincre les réticences des conservateurs et de l'administration du musée.

La présente communication cherchera, grâce à quelques exemples, à souligner les enjeux de la reproduction photographique d'œuvre d'art au XIXe siècle, sujet longtemps négligé par les historiens d'art, que quelques récentes expositions et publications (au musée Goupil de Bordeaux notamment, puis au Musée d'Orsay), en particulier, ont contribué à mieux circonscrire.

La fabrication de fac-similés d'archives

Laurent Martin Saint Clair, et Marc Gacquière, techniciens d'art restaurateurs, atelier de restauration de documents graphiques, de reliures et de dorures des Archives nationales.

L'exposition permanente de documents d'archives pose des problèmes évidents de conservation. Leur exposition à la lumière, parfois leur manipulation et leur plus grande vulnérabilité aux risques de vols ou de sinistres sont accrues. La confection de fac-similés propose alors une alternative satisfaisante. Dans le cadre du « parcours permanent » mis en oeuvre par le Département de l'action éducative et culturelle des Archives nationales, l'atelier de restauration s'est vu confier la réalisation de fac-similés des documents les plus emblématiques des Archives nationales. Du choix des documents réalisé en concertation avec le DACE, à la mise en place des fac-similés dans les vitrines pour l'ouverture des Journées du Patrimoine 2010, une véritable réflexion a été menée par les restaurateurs tant sur les choix des supports que sur les possibilités techniques de reproductibilité des documents. Du papyrus mérovingien à la Constitution de 1958, chaque cas a représenté un défi technique et esthétique. Les restaurateurs ont dû jouer d'ingéniosité pour palier l'absence de matières premières satisfaisantes, l'absence de certains fers pour réaliser à l'identique une dorure, ou la difficulté d'obtenir des teintes respectant l'aspect d'origine du document d'archives.

Les sceaux. Conservation et communication : des concepts contradictoires ?

Marie-Adélaïde Nielen, conservateur en chef à la Section ancienne, Archives nationales.

Cet exposé abordera les aspects suivants :

Les multiples problèmes posés par les sceaux, les risques encourus

Très nombreux dans les collections publiques d'archives, les sceaux sont aussi très menacés. Il s'agit d'un support ancien, très fragile, et qui n'a pas toujours bénéficié de l'attention qu'il méritait.

Ce sont des objets composites, qui souffrent de différents problèmes du à leur fabrication, aux matériaux utilisés (cire, plomb, textile, parchemin), aux conditions de conservation et aux conditions de communication.

Des solutions anciennes

Très tôt des solutions ont été cherchées pour protéger ces objets indispensables. Certaines remontent à l'Ancien régime, et avaient pour but de les protéger. Cela a le plus souvent été inefficace. Au XIXe siècle, on a envisagé des solutions plus efficaces, comme la restauration des sceaux abimés, la création des premiers supports de substitution, les moulages.

Les progrès des nouvelles technologies

Actuellement, nous sommes en mesure de proposer des solutions plus adaptées. Les progrès ont été faits dans tous les domaines : restauration de meilleure qualité, avec des produits réversibles ; techniques de moulage moins invasives ; conditionnements préservant le sceau dans la durée ; création de fac-simile ; campagnes de numérisation.

Il est donc possible aujourd'hui de proposer des solutions efficaces et pérennes pour assurer la préservation pour les générations futures de ces témoignages essentiels du passé que sont les sceaux.

Photographier la photographie: quelques aspects déontologiques et techniques

Anne Cartier Bresson, directrice de l'atelier de restauration et de conservation des photographies de la ville de Paris.

L'œuvre photographique est perçue par le public comme étant par essence reproductible. La différence entre l'original et la copie n'a donc pas toujours été clairement définie, le sujet ayant longtemps pris la priorité sur la matière des images. Aujourd'hui la nature des photographies originales, autant que leur fonction historique déterminent les techniques spécifiques choisies pour leur reproduction.

En effet, dans un contexte institutionnel tel que celui de l'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris, plusieurs types de copies peuvent être produits, allant du contretypage

argentique jusqu'aux tirages numériques, en passant par les fac-similés réalisés à l'aide du procédé le plus proche de celui de la photographie originale. Le choix entre ces différentes options s'effectue en fonction de critères liés à chaque type de demande : temps de réalisation, moyens disponibles, fragilités ou état de conservation de l'œuvre, usages de la copie...

Il est plus encore qu'auparavant indispensable, à l'heure où les mutations technologiques touchent autant le domaine de la création photographique que celui de la reproduction, de documenter ces copies et d'utiliser une terminologie précise définissant l'ensemble des techniques de prise de vue et des supports utilisés dans le cadre de la reproduction patrimoniale de ces images photographiques produites des origines à nos jours.

Production et reproductibilité des archives historiques Cartier

Jean Gabriel Lopez, restaurateur indépendant de photographies, consultant en numérisation patrimoniale.

Les collections historiques conservées au sein du département des archives de la société Cartier sont des ensembles complexes et volumineux. Elles obéissent initialement à des objectifs documentaires de haute qualité. Ces archives, qui depuis les années 1900 étaient destinées à répondre principalement aux besoins documentaires pour la production et l'expertise, ont toujours été des outils d'une grande performance et sont encore utilisées dans ce but.

Ainsi, tous les visuels, photographies, dessins préparatoires et moulages reproduisent avec précision les créations à l'échelle 1:1. Les écritures dans des registres viennent compléter les informations impossibles à restituer à l'image.

Indépendamment du fait qu'elles reproduisent et reflètent le patrimoine de production de l'entreprise, elles sont considérées maintenant aussi pour leurs qualités historiques et esthétiques propres. Ces caractéristiques confèrent une autre spécificité à ces collections qui deviennent une nouvelle composante du patrimoine de l'entreprise.

Leur reproduction par la numérisation a été l'occasion d'introduire une nouvelle relation de proximité avec l'information contenue. Cependant, elle introduit inévitablement à terme pour des raisons nécessaires de conservation et d'accessibilité, une distance avec le document original. Avec la dématérialisation se posent les questions de l'intégrité de la transmission et du rapport à entretenir avec les originaux.

Les projets de reproduction menés depuis une dizaine d'années ont une approche qualitative et objective. Ils doivent prendre en considération la conservation et la restitution performante de la fonction documentaire de l'image ainsi que, pour l'objet, la mise en œuvre d'un équivalent numérique pertinent destiné à le présenter ou à le remplacer par un fac-similé dans une exposition.

La mise en œuvre en externe des projets de numérisation des collections de négatifs de grand format et des dessins a permis de faire confronter ces contraintes aux limites des techniques d'acquisition et d'édition disponibles.