



HAL
open science

La collection d'oeuvres sous le regard du droit et de l'art. Le fonds d'archives photographiques Graziano Arici

Patricia Signorile

► **To cite this version:**

Patricia Signorile. La collection d'oeuvres sous le regard du droit et de l'art. Le fonds d'archives photographiques Graziano Arici. La collection d'oeuvres sous le regard du droit et de l'art. Le fonds d'archives photographiques Graziano Arici. Sous la direction de Patricia Signorile, Presses Universitaires d'Aix-Marseille, 2020, 2020. hal-03142941

HAL Id: hal-03142941

<https://hal.science/hal-03142941>

Submitted on 16 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La collection d'œuvres sous le regard du droit et de l'art

*Le fonds d'archives photographiques Graziano Arici*¹

Patricia Signorile²

« Les archives des photographes sont plus amples, plus complexes qu'une simple accumulation de photographies. Comme toutes les archives des personnes privées, elles sont constituées de strates d'une vie. (...) Les archives permettent de comprendre l'œuvre, le fonds, la collection, de la situer dans l'histoire, de lui donner une signification raisonnée. »³

Une collection désigne un regroupement d'objets, d'œuvres, de documents divers. Quelle qu'en soit la valeur marchande, tout peut se collectionner.

En règle générale, la collection correspond à un thème, et implique une activité qui consiste à réunir, entretenir, organiser, indexer voire exposer un ensemble d'objets. Elle peut résulter d'un loisir, d'une volonté pédagogique. La personne qui la constitue est un collectionneur. Mais la collection peut également, dans un cadre public, donner lieu à des professions comme celles de conservateur de musée, de bibliothèque ou encore d'archives. En outre, chaque type de collection est assorti d'une dénomination spécifique⁴. Il s'agit toujours de l'œuvre particulière d'un collectionneur.

¹ Cf., <http://www.grazianoarici.it/> et https://fr.wikipedia.org/wiki/Graziano_Arici

² Maître de conférences, habilité à diriger des recherches, sciences de l'art et esthétique, chercheur LID2MS, Aix Marseille Univ.

³ F. Denoyelle, « Qu'est-ce qu'un fonds iconographique ? Comment le définir, comment le gérer, que dit la loi sur le sujet ? », in *Vie sociale*, n° 1, 2005, p. 18-19.

⁴ Parmi d'autres : philatelliste pour le collectionneur de timbres ; arénophile/collectionneur de sables ; arctophile/collectionneur d'ours en peluche ; bibliophile/collectionneur de livres ; numismate/collectionneur de monnaies...

Dans le domaine juridique, les normes codifiant la collection sont rares voire inexistantes. Le code civil, article 534, dispose que « les collections de tableaux [et de porcelaines] qui peuvent être dans les galeries ou pièces particulières » ne sont pas des meubles meublants. En revanche l'objet de collection est doté d'un statut principalement fiscal, soumis aux règles applicables aux objets d'art (par exemple en matière de dation, de TVA à l'importation). La collection est visée par le dispositif du code du patrimoine, qui soumet l'exportation de certains biens culturels à l'obtention d'un certificat, et le décret d'application du 29 janvier 1993, qui la définit comme « un ensemble d'objets, d'œuvres et de documents dont les différents éléments ne peuvent être dissociés sans porter atteinte à sa cohérence et dont la valeur est supérieure à la somme des valeurs individuelles des éléments qui le composent. »

Dès lors, le statut juridique de la collection est-il de nature à évoluer dans certaines situations ? Est-ce une œuvre de l'esprit ? La pluralité des biens peut-elle vraiment former un bien unique ? La collection est-elle protégeable par le droit d'auteur ? Qu'en est-il de la numérisation des collections et de la collection de collections formée par l'archive ? Ce sont autant de pistes qui demandent à être exploitées.

Les réflexions s'organiseront autour de ces notions et à partir de la collection de collections, *l'Archivio Graziano Arici*⁵, qui regroupe plus d'un million et demi de sources photographiques et de documents. La moitié a été numérisée, 200.000 sont accessibles en ligne⁶. La grande majorité est constituée de plus de 800.000 photographies réalisées par Graziano Arici. Les travaux artistiques personnels mais aussi des sections de *l'Archivio Graziano Arici*, sont

⁵ Ariane Carmignac, *Passer le temps. Vies de l'Archivio Graziano Arici*, Université de Lyon, thèse de doctorat en Esthétique et sciences de l'art, octobre 2018, 756 p.

⁶ Op., cit. ci-dessus.

exposés dans le monde entier. Ces sources s'additionnent à la donation en 2017 par l'artiste, d'un fonds très important à la *Fondation Querini Stampalia* de Venise⁷.

Graziano Arici, sociologue par sa formation initiale, est un photographe professionnel qui a débuté en 1979. Il est vénitien et a travaillé dans les années 1980-90 pour les agences Sygma (Paris) et Grazia Neri (Milan). Durant une vingtaine d'années, il a été le photographe officiel du *Gran Teatro La Fenice* et du *Palazzo Grassi*, mais aussi d'autres institutions et de magazines faisant autorité dans de nombreux pays. Il a accumulé une « collection de collections » constituée par des photographies d'artistes lyriques, de musiciens, de portraits de personnages du monde de l'art, de vues des chantiers de la ville, de la lagune vénitienne, mais aussi d'œuvres photographiques personnelles ainsi que d'une documentation photographique et cartographique diverse, antérieure à celle opérée par le photographe professionnel. En 2012, il est le premier photographe élu à l'*Ateneo Veneto*, institution napoléonienne située à Venise. Aujourd'hui, il est membre d'honneur de la ville d'Arles où il réside désormais.

L'Archivio Graziano Arici rassemble à ce jour plus d'un million et demi de photographies numérisées et cataloguées. Cet ensemble constitue la plus grande archive privée⁸ d'Europe des années 1940 à nos jours et représente quasiment l'intégralité des acteurs de la culture mondiale, à partir de documents chinois et/ou photographiés par Graziano Arici. À cela s'ajoutent des photographies de Venise du dix-neuvième siècle à nos jours. La section

⁷ La Fondation a organisé une exposition consacrée à l'archivio Graziano Arici du 29 novembre 2019 au 01 mars 2020, *Venise 1860-2019*. Cf., http://www.querinistampalia.org/ita/venezia_18602019_fotografie_dallarchivio_graziano_arici_29_novembre_2019_1_marzo_2020.php

⁸ Exception faite de la plus ancienne firme photographique, fondée à Florence en 1852, Fratelli Alinari. Les archives contiennent trois millions et demi de photographies, allant des daguerréotypes aux photographies numériques.

historique de *l'Archivio* contient également plusieurs centaines de photographies et documents inédits concernant la Commune de Paris (1871), ainsi que divers fonds de négatifs photographiques provenant d'agences de presse, d'archives de photographes... pour les années 1946 à 1978.

Les photographies réunies dans cet *Archivio* forment en outre une « mémoire visuelle » de la culture artistique internationale de la seconde moitié du vingtième siècle à nos jours. Cet ensemble « non-fini » est augmenté et enrichi en permanence par des recherches et des travaux photographiques, saisis par une indexation et de nombreux réseaux internes. Dans cet *Archivio* parfaitement organisé en « triptyque », co-existent à la fois les travaux professionnels et les travaux de recherche documentaire de Graziano Arici, mais aussi des travaux artistiques plus personnels où domine un « esthétisme sociologique ». Les photographies sont réalisées avec des techniques diverses, de l'argentique au polaroid souvent retravaillé, des formats panoramiques, du numérique, avec une prédilection pour le noir et blanc.

Par cette permanence dans le temps et les apports extérieurs qui viennent augmenter l'ensemble existant, les collections ont évolué vers une « archive d'archives ». Ariane Carmignac⁹ a étudié à la fois l'histoire, la chronologie,

⁹ Ariane Carmignac, *Passer le temps. Vies de l'Archivio Graziano Arici*, Université de Lyon, thèse de doctorat en Esthétique et sciences de l'art, octobre 2018, 756 p. Elle écrit à propos du « Fondo Venezia Ottocento » : « si ce ne sont d'abord que quelques dizaines de cartes postales anciennes et de tirages sur papier albuminé montés sur carton qui sont collectionnées par Graziano Arici, la collection se change en collecte raisonnée, de 2002 à 2012. D'un noyau de quelques cartes postales réunies, puis bientôt laissées de côté, elle se transforme, au long d'une dizaine d'années, en un ensemble de plus de mille deux cent tirages, carnets, livres réalisés sur (ou à partir de) Venise au XIXe siècle. » p. 113 op.cit. « Le Fondo Comune di Parigi » consacré à la Commune de Paris, que l'on pourrait voir délié de tout lien archivistique (le *vincolo archivistico*), comme le « caprice » du photographe (formant une collection à part, vue à la manière d'une construction ornementale), s'est constitué en même temps que celui de Venise au XIXe siècle. L'idée de cette collection est certes, indéniablement, à mettre en relation avec l'histoire personnelle et les engagements politiques du photographe ; mais l'élément moteur à l'origine de sa constitution réside dans la

l'esthétique, les hasards de cet ensemble hors-normes mais aussi les « classements et déclassements ».

Cette archive photographique forme une œuvre ouverte en tant que telle, qui correspond à la poïétique de *l'œuvre ouverte* telle qu'elle a été définie par Umberto Eco¹⁰ par opposition à l'œuvre achevée. La première procède d'une définition de l'œuvre d'art conçue comme message fondamentalement ambigu par son procès, et dont la pluralité de signifiés coexistent en un seul signifiant. Après tout une œuvre ne peut-elle pas se conceptualiser comme une archive d'œuvres et par conséquent une archive comme œuvre, concrétisant ainsi la *poiësis* platonicienne, soit « la cause qui, quelle que soit la chose considérée, fait passer celle-ci du non-être à l'être »¹¹ ?

Les grands principes d'une collection

Krzysztof Pomian¹², l'un des pionniers de la recherche dans le domaine de l'histoire des collections, définit la collection comme « tout ensemble d'objets naturels ou artificiels, maintenus temporairement ou définitivement hors du circuit d'activités économiques, soumis à une protection spéciale dans un lieu clos aménagé à cet effet et exposé au regard. » Les objets perdent alors leur fonction ou leur valeur commerciale initiale pour devenir « sémiophores », porteurs de sens.

découverte, au hasard d'une fouille menée dans une brocante, en 2002, d'une photographie légendée « Paris, hôtel incendié ». Cet « hôtel » n'était autre que l'Hôtel de Ville de Paris. » p.116, op., cit.

¹⁰ U. Eco, *L'œuvre ouverte*, coll. Points Essais, Seuil, 2015.

¹¹ *Le Banquet*, 205 b.

¹² K. Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVIe-XVIIIe siècle*. Paris, Gallimard, 1987 ; « Histoire culturelle, histoire des sémiophores », in *Pour une histoire culturelle*, J.-P. Rioux, J.-F. Sirinelli (éd.), Seuil, 1996, p. 73-100.

Car l'histoire de la collection est étroitement associée à la psychologie du collectionneur. La collection est à la fois sa création et son autoportrait. La logique, les normes, les hasards, les moyens financiers, l'espace et le temps consacrés par chaque collectionneur, révèlent en même temps d'une singularité sociale et d'une époque (**Fig. 1, Fig. 2, Fig. 3**). Tout objet peut ainsi composer une collection. L'accumulation, la cohérence, l'organisation, la persistance dans le temps en seront des indicateurs à condition qu'il y en ait publicité mais cependant, des collections demeurées privées peuvent demeurer insoupçonnées.

Des collections sont demeurées célèbres, que ce soit la collection d'autoportraits du Corridor de Vasari¹³, composée à l'origine par deux-cents tableaux collectés par le cardinal Léopold de Médicis, ou encore la collection Verzocchi, composée de tableaux autour du thème du travail, rassemblée à Forlì entre 1949 et 1950 par l'industriel italien Giuseppe Verzocchi¹⁴. Cette tradition procède des grands collectionneurs¹⁵ du XVIe. Elle se transmet également aux XVIIe et XVIIIe avec les legs Lenôtre et Girardon par exemple, jusqu'à devenir fréquente du XIXe au XXIe siècles. Elle est facilitée d'un point de vue

¹³ « Le Couloir de Vasari », commandité par les Médicis à l'architecte, est une structure d'un kilomètre. Elle relie l'actuelle Galerie des Offices et le Palazzo Pitti qui était la résidence de la famille. Aujourd'hui, Dans cette galerie se trouve la plus ancienne collection d'autoportraits du XVIe siècle au XXe siècle, ainsi qu'une collection de peintures du XVIIe siècle au XVIIIe siècle. L'histoire de la ville de Florence y est omniprésente <https://www.florence-museum.com/fr/couloir-de-vasari.php>, https://wikivisually.com/wiki/Verzocchi_collection

¹⁴ Giuseppe Verzocchi commanda à plus de 70 peintres italiens une œuvre aux dimensions préétablies (90 × 70 cm) sur le thème du travail.

¹⁵ Cf. https://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/collections_et_collectionneurs/151650. « Les collections se développent en France assez tardivement, car le roi préfère investir dans l'architecture pour rendre visible son mécénat et déployer sa symbolique du pouvoir, et c'est le « Premier ministre » - Richelieu, Mazarin, Fouquet ou Colbert - qui alimente la raison d'État du collectionnisme. Vers 1630, une première génération de collectionneurs, liés à l'Italie par des ambassades (Créquy) ou les finances (Particelli-La Vrillière), lance à Paris cette mode qui doit vaincre une certaine réticence des hommes de lettres envers la peinture. Poussin réussit à trouver dans la capitale des amateurs qui lui laissent une grande liberté de création (Chantelou, Pointel), avant même que Louis XIV ne devienne un grand collectionneur. »

comptable par les fondations, donations, legs.... Cette volonté généreuse de certains collectionneurs contribue à l'enrichissement culturel et patrimonial des institutions¹⁶. Par ailleurs, une conscience de la nature civique et philanthropique de la collection est fortement développée aux États-Unis. La collection Barnes¹⁷ en est un exemple. Cependant, même privées, les collections peuvent être ouvertes au public¹⁸. Elles accompagnent le développement des arts par leurs contenus inédits, leurs découvertes, leur aspect pédagogique.

Krzysztof Pomian constate que « la collection est un fait universel, coextensif dans le temps à Homo sapiens et attesté, fût-ce sous une forme rudimentaire, dans toutes les sociétés humaines. »¹⁹ L'activité qui consiste à sélectionner en fonction d'un thème, à accumuler, échanger, modifier, est en effet signalée grâce aux premières découvertes fossiles de l'activité de collection. Celles-ci ont été mentionnées par André Leroi-Gourhan au cours de fouilles dans la grotte du Renne à Arcy-sur-Cure. L'homme de Néandertal, dans le contexte du Moustérien, avec les quartz et les silex, collectionnait en les accumulant des blocs de pyrite de fer, des coquilles de gastéropodes. Pour autant, le commencement de l'histoire de la collection se confond avec celui du musée mythique d'Alexandrie. Dans le monde grec et romain antiques, des collections artistiques se trouvent dans les temples qui recellent des objets votifs, dans les bibliothèques des palais de princes hellénistiques ou auprès de

¹⁶ Qu'ils s'appellent Francesco Federico Cerruti, Spencer et Marlene Hays ou Robert Ryman, qu'ils soient relieurs, hommes d'affaires ou artistes, leurs collections ont largement contribué à l'enrichissement d'institutions ou de musées Cf. <https://www.beauxarts.com/grand-format/aux-grandes-collections-privées-de-grandes-institutions/>

¹⁷ <https://france-amerique.com/fr/lextravagante-collection-du-docteur-barnes/>

¹⁸ <https://sirdpa.hypotheses.org/184>

¹⁹ K. Pomian, in *Romantisme*, 2001 n°112, *La collection*, « Collection : une typologie historique », pp. 9-22. http://www.persee.fr/doc/roman_0048_8593_2001_num_31_112_6168, Collections une typologie historique.

lettrés. En outre, il existe des inventaires antérieurs de collections d'objets culturels, consignés par le scribe des épigrammes du papyrus d'Ani. (Fig. 4)

Si les collections découvertes dans les temples antiques et les églises médiévales attestent, bien avant la Renaissance, d'une pratique de la collection, celle-ci est toujours dédiée à un culte. C'est le XVII^e siècle, après la floraison des cabinets de curiosité, qui invente la muséographie, comme forme organisée de l'expérience. À la Renaissance, en Europe, se répand dans le monde aristocratique le cabinet de curiosités avec une prédilection pour l'hétéroclite, l'inédit, le merveilleux. L'engouement pour la collection à cette époque est dénommé par les historiens italiens, le « collectionnisme ». Si la monarchie s'était déjà engagée dans la conservation des œuvres d'art, c'est à la Révolution française qu'il revient de découvrir la notion de patrimoine. Le musée devient dès lors une institution alimentée par de nombreuses collections provenant d'abord des expropriations et des nationalisations²⁰.

Au XIX^e siècle, la bourgeoisie constitue une nouvelle clientèle qui recherche et accumule les objets d'art²¹, fréquente les salles de ventes aux enchères, les galeries, ou passe commande auprès des artistes eux-mêmes. De nombreuses collections s'organisent. Le collectionneur du XIX^e siècle correspond à la typologie d'un aristocrate lettré passionné par la période antique, puis suivra dans les années 1830 une forme d'éclectisme où dominant des collections hétérogènes. Tout objet peut alors être matière à collection. Des

²⁰ https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_2001_num_31_112_6169

²¹ L'évolution du marché de l'art reflète le goût prédominant des élites de chaque époque, soucieuses de créer des ensembles cohérents. Les premières maisons de ventes voient le jour au XVIII^e siècle à Londres : Sotheby's en 1744, fondée par Samuel Baker et Christies en 1766, fondée par James Christie. À la veille de la Révolution Française et de la dispersion des collections royales et nobiliaires, les maisons de ventes assurent une mise en circulation des biens entrés sur le marché de l'art.

revues spécialisées accompagnent ce mouvement²². Les XIXe, XXe et XXIe siècles marqueront l'apogée de la collection en même temps que celle du musée.

De la bibliothèque d'Alexandrie jusqu'au Grand Louvre, Roland Schaer²³ retrace une histoire des musées à travers le monde, celle de l'acquisition publique de biens précieux mais aussi celle de l'idée même de mémoire des lieux et des hommes. L'art et son histoire constituent des enjeux de puissance et de grandeur nationale. Les collectionneurs d'œuvres d'art contribuent à ce tropisme. Ils se transforment d'ailleurs souvent en mécènes. Parfois le collectionneur vise une forme de postérité tout en associant le goût pour l'art, à celui d'un bénéfice social. La constitution d'une collection reflète un projet, des goûts, des choix, une forme de pédagogie de la part du collectionneur. Les objets s'éloignent des spéculations du marché de l'art, il s'agit alors de patrimonialisation. Le collectionneur devient ainsi un maillon indispensable à l'histoire de l'art.

Une collection photographique aux vues pédagogiques : collection de collections ou archives?

« Je ne fais point un cabinet, je fais un cours d'antiquité, et je cherche les usages, ce qui les prouve, les pratiques, ce qui les démontre »²⁴ écrivait au XVIIIe le comte de Caylus à Paciaudi, cherchant à qualifier le principe fondateur de la collection. En écho, trois siècles plus tard, François Brunet, à propos de la photographie, décrit la fonction très particulière de celle-ci en la qualifiant intrinsèquement « d'archive », rejoignant ainsi les fondements de la

²² F. Hamon, in *Romantisme*, 2001, n°112, *La collection*, « Collections : ce que disent les dictionnaires », pp. 55,70. http://www.persee.fr/doc/roman_00488593_2001_num_31_112_6172).

²³ R. Schaer, *L'Invention des musées*, Gallimard, 1993.

²⁴ *Lettre de Caylus à Paciaudi*, 1758, cf., <http://caylus-recueil.huma-num.fr/spip.php?article5>.

collection, tels que définis quelques siècles auparavant. En effet, « le mal d'archive est à la fois la plus récente et la plus ancienne des compulsions de la civilisation photographique. L'histoire de la photographie, de ses grands projets comme de ses usages privés, de sa constitution même en tant qu'histoire, pourrait être intégralement relue comme l'histoire des archives photographiques ; malgré Benjamin et Kracauer, et à travers eux Georg Simmel, Alois Riegl et Aby Warburg, cela n'a pas été assez souligné en général, et cela devient une évidence à l'âge numérique. »²⁵

Chaque collection particulière photographique peut donc devenir, sans réserve, une expression de la personnalité du collectionneur en même temps qu'une contribution historique et patrimoniale. Elle peut traduire non seulement le savoir et le goût du collectionneur mais aussi ses nostalgies, ses rêves, ses fantasmes. Elle peut être son œuvre, celle qu'il laissera à la postérité. La nature même de la collection photographique qui tient à son unité est paradoxalement par sa nature sujette aux changements, aux variations. Un ensemble constitué d'objets et d'œuvres photographiques est divisible, mouvant et multiple par sa nature. La prise en compte juridique de cette unité n'est pas formalisée. Cependant, au centre de cette définition se situe la notion d'ensemble qui, en droit, s'appréhende au moyen du concept d'universalité, envisageant la pluralité des biens comme un bien unique. La dispersion d'une collection peut alors être interprétée comme une atteinte à un bien unique²⁶. Le collectionneur peut-il alors bénéficier de la protection du droit de la propriété intellectuelle en qualité de « créateur » de sa collection, notamment pour ce qui concerne le droit

²⁵ F. Brunet, *La photographie, histoire et contre-histoire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2017, p. 345.

²⁶ Aucune norme n'offre cependant une telle protection. Les tribunaux utilisent le principe d'universalité pour la collection afin d'appliquer le régime d'exportation, ou pour valider l'estimation globale d'une collection de dessins (pour une donation) ou de figurines en étain (pour une vente en bloc), sans exiger l'énumération exhaustive de chacune des pièces qui les composent. Cf. <https://www.gazette-drouot.com/article/la-collection-%253A-quel-statut-juridique-%253F/6441>, 30 juin 2006.

au respect de l'intégrité de l'oeuvre qui procède du droit moral de l'auteur prévu par le code de la propriété intellectuelle ? Il semble que la réponse soit négative puisque la collection n'est pas à ce jour reconnue comme oeuvre de l'esprit protégée par le droit d'auteur. Seule la protection de la collection²⁷ classée au titre des monuments historiques est assurée avec certitude. Toutefois, empêcher la dispersion d'une collection contribue à fixer les objets et à entraver la constitution de nouvelles collections. Dès lors, c'est peut-être l'esprit de la collection plus que sa matérialité qu'il convient de protéger en lui reconnaissant la qualité d'oeuvre de l'esprit tant que son intégrité est maintenue.

Une collection photographique physique est particulièrement divisible du point de vue des éléments matériels qui la composent. La diversité des supports analogiques ainsi que les plaques de verre, négatifs, diapositives, tirages, CD, peuvent être regroupés par type de support, par contenus et en classements croisés. La photographie, particulière par sa diversité mais aussi par la variété de ses supports, de ses contenus et de ses fonctions, pose la question de la réalité juridique d'une collection de photos. En effet, les ensembles photographiques sont souvent considérés soit du point de vue de leurs propriétaires qu'ils soient collectionneur ou institutions, ou de leur destination, magazine ou agence, banque de données, production de contenus, soit au regard de leur genre qui oscille de la photo d'art à celle de mode, de presse ou d'illustration ou de documentaire, voire aussi en fonction du statut des auteurs qui peuvent être

²⁷ « On pense notamment à l'arrêt de la cour d'appel de Paris du 25 mai 1988 relatif à la collection d'automobiles des frères Schlumpf, même si la cour a entrepris de donner une consistance juridique au lien existant entre le collectionneur et sa collection, grâce à la notion « d'oeuvre de l'homme ». Ce lien « spécial » a également été invoqué le 12 janvier 2004 à Grenoble, dans un arrêt relatif à un divorce. La cour a en effet considéré que la collection de sciences naturelles était un bien propre attaché à la personne du collectionneur et n'entraîne en conséquence pas dans les biens de la communauté. Pour autant, le contour flou de l'approche juridique de ce lien ne permet pas de l'envisager comme fondement d'un régime protecteur de la collection. », op.cit., <https://www.gazette-drouot.com/article/la-collection-%253A-quel-statut-juridique-%253F/6441>.

fonctionnaires, reporters, photographes, salariés ou indépendants. Quant aux dénominations des ensembles de photographies, elles sont aussi diverses que leur réalité. La dénomination d'*archives photographiques* reprend l'idée d'une réunion de photos constituée du point de vue historique, souvent appartenant à une personne publique. Le cas de Graziano Arici est exceptionnel puisqu'il s'agit d'une personne privée. Ariane Carmignac, qualifie le phénomène de recherche et d'accumulation, « d'archive collectionnée » qui « excède à la fois les notions d'archive et de collection. »²⁸

Graziano Arici alimente la vie de la collection de ses collections par une gestion iconographique et documentaire exemplaire et une exigence professionnelle, à la fois pour l'indexation et le catalogage des éléments physiques, mais aussi pour les légendes, crédits, tampons au dos des tirages et autres mentions qui figurent sur les pochettes des négatifs. Ces informations sont cruciales, notamment pour l'éclairage qu'elles apportent sur les aspects juridiques. Si le droit d'auteur protège la photographie comme « œuvre de l'esprit », il ignore la collection dans son unité. Certaines photos sont reconnues lorsqu'elles sont qualifiées d'« œuvres d'art », bénéficiant alors du droit de suite et de la TVA réduite. Le droit du patrimoine définit une collection comme « un ensemble d'objets, d'œuvres et de documents dont les différents éléments ne peuvent être dissociés sans porter atteinte à sa cohérence et dont la valeur est supérieure à la somme des valeurs individuelles des éléments qui le composent. » Cette définition propose ainsi une meilleure compréhension des spécificités des collections de photographies, confirmée par la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine de 2016. Ainsi, lorsque la conservation de l'intégrité et de la cohérence d'une collection présente « un intérêt public au point de vue de l'histoire, de l'art, de l'architecture, de

²⁸ A. Carmignac, *Passer le temps. Vies de l'Archivio Graziano Arici*, op.cit., pp. 22 et 229.

l'archéologie, de l'ethnologie, de la science ou de la technique », le collectionneur peut demander pour sa collection à accéder au statut « d'ensemble historique mobilier », et donc à la même protection qu'un « monument historique ». Se trouve ainsi explicitement garantie l'intégrité de l'ensemble de la collection, car celle-ci « ne peut être divisée ou aliénée par lot ou pièce sans autorisation ». Le droit du patrimoine culturel se trouve être le seul outil capable de véritablement valider de façon juridique l'unité et la cohérence d'une collection de photographies. Cependant, cette solution n'est pas satisfaisante puisqu'elle fige la collection à un moment donné.

Pratiques de l'archive, pratiques du savoir

D'un point de vue génétique, la tradition littéraire italienne²⁹ représente un intérêt particulier grâce à, la conservation précoce des archives et manuscrits d'auteur. La valorisation et l'étude de ce patrimoine débutent à la Renaissance. Les érudits explorent en bibliophiles ou en disciples les manuscrits des grands auteurs qui apparaissent comme de précieux outils pédagogiques depuis « le *Codice degli Abbozzi* de Pétrarque et les livres d'auteur calligraphiés de Boccace, jusqu'aux différentes versions des *Délits et des peines* de Beccaria et des *Promessi sposi* de Manzoni, en passant par les manuscrits préparatoires de l'*Orlando furioso* de l'Arioste et les livres annotés du Tasse et d'Alfieri. »³⁰

En droit, l'archive peut aussi bien désigner un ensemble de documents concernant l'histoire d'une collectivité, d'une famille ou d'un individu classés et conservés pour une consultation éventuelle. Le code du patrimoine dispose que

²⁹ C. Del Vento et P. Musitelli, « La tradition italienne des manuscrits d'auteur : un patrimoine préservé et une culture littéraire », Genesis [En ligne], 49 | 2019, mis en ligne le 15 décembre 2019, consulté le 23 janvier 2020. URL: <http://journals.openedition.org/genesis/4298>.

³⁰ Op. cit. supra.

« les archives sont l'ensemble des documents, y compris les données, quels que soient leur date, leur lieu de conservation, leur forme et leur support, produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité. »³¹ Ces documents peuvent appartenir à de multiples supports tels que papier, calque, cédéroms, cassettes vidéos, photographies... et à différentes époques. La réglementation française en matière d'archives édicte les lois et décrets qui définissent un cadre réglementaire dans *Le Code du patrimoine*, Livre II.

Le droit du patrimoine est conçu comme désignant l'ensemble des biens immobiliers et mobiliers relevant de la propriété publique ou de la propriété privée présentant un intérêt historique, artistique, archéologique, esthétique, scientifique ou technique. Il permet de préserver l'unité des grandes orientations culturelles. Pour la section « archives » (livre II), le droit du patrimoine reprend les dispositions de la loi du 3 janvier 1979 et ses décrets d'application. Il donne une définition des archives, avec une distinction entre archives publiques et archives privées. Les archives ont un cadre réglementaire, avec des lois et un code.

L'archive photographique de Graziano Arici, archive de la pensée visuelle ou création?

Objet de savoir pour les historiens, les archives ont été parfois protégées par le secret et l'accès réglementé. Aujourd'hui, les archives se sont démultipliées³². C'est bien sûr, d'abord, un effet relatif à la possibilité technique de leur numérisation. Désormais, consultables en ligne, elles prolifèrent. L'archive au singulier l'emporte alors sur les archives. « Le geste d'archiver n'a

³¹ Loi du 8 juillet 2016, article L 211-1 du code du patrimoine.

³² <https://francearchives.fr/article/38379>.

jamais été neutre. Non seulement est-il pris dans des usages de la mémoire collective, dans des formes d'institution du passé, dans des pratiques de conservation et dans des techniques de transmission, mais il est aussi le résultat de décisions politiques, de rapports de pouvoir et d'enjeux sociaux.»³³ Les archives ne sont plus seulement un objet de savoir mais surtout un support de la mémoire. Les historiens considèrent celles-ci comme un système où le savoir n'est pas seulement récolté, mais construit au sein de dispositifs de pouvoir par les artistes et créateurs qui les utilisent comme matériau ou dispositif de l'invention. La formule « Archiver/créer » cristallise, à cause des usages multiples des archives induits par le savoir, l'histoire, le patrimoine, l'identité, la mémoire, autant d'axes autour desquels s'organisent la connaissance et la création contemporaines. Si le droit d'auteur protège la photographie « œuvre de l'esprit », il ignore la collection dans son unité ainsi que l'archive.

Rudolf Arnheim affirme dans son ouvrage *La Pensée visuelle*³⁴ que toute pensée repose essentiellement sur la perception, séparer celle-ci du raisonnement serait erroné. Or le processus fondamental de la vision englobe les mécanismes typiques du raisonnement. Les images se trouvent à l'origine des modèles de pensée de la science. Loin d'être une fonction secondaire, la perception construit la structuration des faits, et les informations à partir desquelles dérivent les idées puis le langage.

Cette première fonction est globale, intuitive, et en grande partie élaborée par un processus subconscient. Elle s'appuie sur un mode de pensée non-verbal. La deuxième fonction est plus analytique, l'observateur isole des éléments dans les images qu'il perçoit pour établir des rapports entre-eux et en fournir une description verbale. Au centre de cette définition se situe la notion d'ensemble -

³³ E. Méchoulan, *Introduction. Des archives à l'archive. Intermédialités / Intermediality*, <https://doi.org/10.7202/1009071ar>, 2011.

³⁴ R. Arnheim, *La pensée visuelle*, Flammarion, 1999.

l'essence même de la collection - qui, en droit, s'appréhende au moyen du concept d'universalité, envisageant la pluralité des biens comme un bien unique. En l'espèce, une telle approche permettrait d'envisager une protection de la collection de collections, l'archive, mais seulement sans l'éventuelle dispersion de celle-ci, ce qui engendrerait une atteinte à ce bien unique. Mais aucune norme n'offre cependant une telle protection. Cette protection pourrait peut-être s'envisager par le droit d'auteur, que le collectionneur revendiquerait en tant que « créateur » de la collection ou de l'archive, ou plus précisément dans le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre, qui procède du droit moral de l'auteur prévu par le code de la propriété intellectuelle. Néanmoins, seule la protection de la collection ou de l'archive peut être assurée, au titre d'un classement au titre des monuments historiques.

Si le droit ne permet pas dans l'immédiat, la reconnaissance de la collection de collections ou de l'archive au titre d'œuvre de l'esprit, en tout état de cause, Graziano Arici accomplit l'adage nietzschéen en faisant de sa vie une œuvre, une œuvre d'art qui vise à ériger la liberté en même temps que l'authenticité d'un geste artistique vécu au quotidien, et à ouvrir la possibilité de penser et d'agir artistiquement.

Les archives d'un photographe, sont pleinement un objet d'études génétiques³⁵ mais aussi un espace de création, qui témoigne de la façon dont l'auteur dialogue avec la tradition et entend s'y inscrire à son tour. En effet, il exerce un contrôle sur son œuvre, sur sa diffusion et sur le message qu'il souhaite faire apparaître. La façon dont Graziano Arici conserve ou détruit,

³⁵ Cf., Monique Sicard, « Les enjeux d'une génétique photographique », *Genesis* [En ligne], 40 | 2015, mis en ligne le 28 mars 2017, consulté le 30 mars 2020. <http://journals.openedition.org/genesis/1448> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.1448>.

sélectionne ou agence ses documents et ses photographies est significative. Ses archives « font œuvre » et sont les dépositaires de l'image visuelle qu'un artiste souhaite léguer aux générations suivantes. La figure de l'auteur surgit selon les normes de la théorie poïétique, que Valéry concevait comme étant l'étude des conditions de la génération d'une œuvre d'art. Il s'agit d'examiner la relation entre l'homme et l'œuvre pendant la phase d'élaboration de celle-ci³⁶. Cette théorie n'étudie donc pas un résultat, mais plutôt une action qui intègre à la fois, les conditions, la nature des matériaux utilisés, les hasards, les déterminations qui interviennent dans la dynamique et la volonté instauratrice du créateur qui fondent l'œuvre.

³⁶ Cf. la remarquable thèse d'Ariane Carmignac, *op.*, cit.