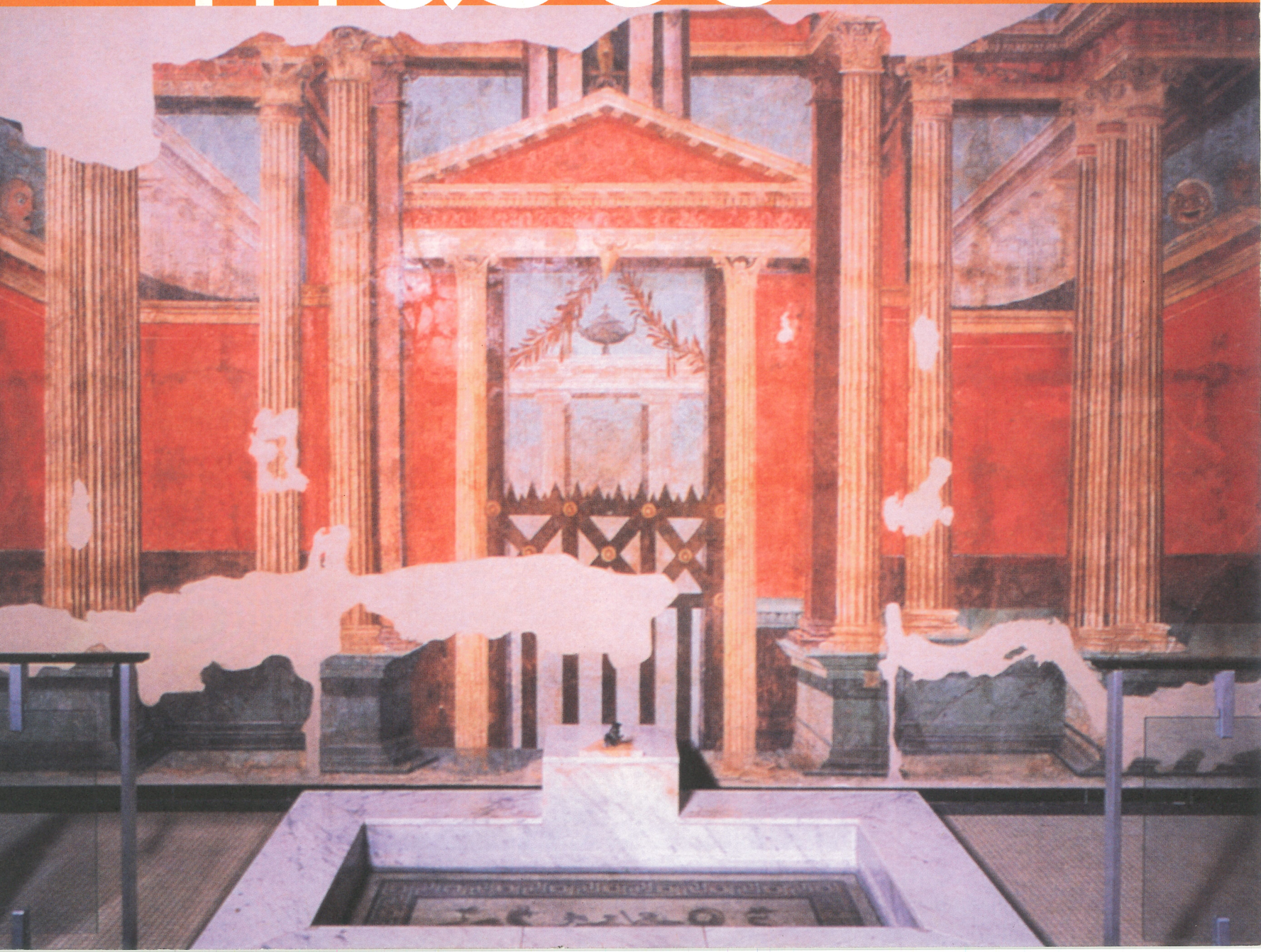
l'invitation au musée

Courrier du Patrimoine culturel de la Communauté française

RD
autorisation de fermeture
Bruxelles X - 2400305
Dépôt Bruxelles X

Numéro 1
1er trimestre 2003



l'invitation au musée

Courrier du Patrimoine culturel de la Communauté française
Trimestriel n° 1 - du 1er janvier au 31 mars 2003
44 boulevard Léopold II - 1080 Bruxelles
T +32 (2) 413 20 72 - F + 32 (2) 413 20 07
Mail: jean-claude.dacet@cfwb.be

Éditeur responsable
Martine Lahaye
Directrice Générale de la Culture

Rédacteur en chef
Patrice Dartevelle

Secrétaire de rédaction
Jean-Claude Dacet

Conseil de rédaction
Président
Patrice Dartevelle

Secrétaire
Jean-Claude Dacet

Membres
Colette Roussseau-Rochet
Geneviève Van Nimmen
Jean Fraikin
Andrée Van Bever
Nathalie Nyst
Annick Vilain
Jean-Paul Springael

Conception graphique
ÉO Design, Bruxelles

Imprimeur
Alleur Printing, Alleur (Liège)

l'invitation au musée *est publié par le Ministère de la Communauté française Wallonie-Bruxelles , Direction générale de la Culture, Service du Patrimoine culturel 44, boulevard Léopold II 1080 Bruxelles*

En couverture:
Peinture murale de la villa de P. Fannius Synistor à Borcoréale (Pompéi)
1er siècle av. J.-C., début 1er siècle apr. J.-C.
Musée royal de Mariemont

Sommaire

2 Préface

4 L'invitation au musée

6 De l'utilité du marquage des biens culturels

7 Étiquetage et marquage des meubles

9 Le marquage d'objets de musée: les objets textiles au Musée Royal de l'Armée et d'Histoire Militaire

11 Le marquage des pièces au musée du Costume et de la Dentelle

13 Le marquage des céramiques aux Musées royaux d'Art et d'Histoire

14 Marques et poinçons l'inscription des signes d'une époque dans un contexte donné

16 Le marquage

18 Numismatique ou multiple, problèmes de repérages

20 Les "récupérations de guerre" aux Musées royaux d'Art et d'Histoire

21 Le marquage des estampes à la Bibliothèque Royale

22 Le patrimoine culturel immatériel

27 Ministère de la Communauté française – 11 juillet 2002 – décret relatif aux biens culturels mobiliers et au patrimoine immatériel de la Communauté française

33 Les archives, bibliothèques et musées dans les programmes-cadre de recherche-développement de l'union européenne: valoriser le patrimoine culturel et scientifique numérique

35 La protection des archives

Préface

(Rudy Demotte
Ministre de la Culture

"Tout peuple a le droit et le devoir de défendre et de préserver son patrimoine culturel puisque les sociétés trouvent leur identité dans les valeurs qui sont pour elles une source d'inspiration créatrice." [1]

Notre patrimoine culturel, témoin de l'évolution de la société dans laquelle ses créateurs - maîtres ou anonymes - ont vécu, fonde notre identité. Facteur de citoyenneté, il contribue à l'épanouissement de l'être humain, la cohésion sociale et économique et la lutte contre toute forme d'exclusion. Valoriser et diffuser les créations passées et à venir ne suffit pas. Il faut aussi les préserver des outrages du temps et trafic illicite des oeuvres d'art.

Ces enjeux sont pour moi prioritaires. C'est pourquoi j'ai décidé de mettre en place une législation.

Le décret relatif aux biens culturels mobiliers et au patrimoine immatériel de la Communauté française a été adopté le 3 juillet dernier par le Conseil de la Communauté. C'est une première en Communauté française. Le décret vise à appliquer la législation européenne[2] et à disposer d'une protection adaptée pour le patrimoine culturel dans son ensemble: œuvres d'art, archives, antiquités au sens large mais aussi folklore, patrimoine vivant et savoir-faire, entre autres.

Concrètement, jusqu'à l'adoption du texte, rien n'interdisait la sortie hors du territoire de la Communauté française des chefs-d'œuvres artistiques et rien n'obligeait un pays tiers vers lequel un bien culturel mobilier était exporté à nous le rendre. Il s'agissait là du terreau idéal pour le trafic international des oeuvres d'art, dont notre pays serait encore, au mépris des Conventions internationales (UNESCO et UNIDROIT), une des plaques tournantes.
De même, les richesses de notre patrimoine ethnologique, de notre folklore, de ce qui fait nos racines, notre mémoire n'étaient ni reconnues ni protégées.

1. *Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico, 26 juillet- 06 août 1982, Rapport final, UNESCO, 1982, Mondiacult CLT/MD/1, p.39-44.*
2. *Règlement du 9 décembre 1992 concernant l'exportation de biens culturels et Directive 93/7/CE du Conseil du 15 mars 1993 relative à la restitution de biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre.*

Le patrimoine culturel mobilier

Les biens classés

Grâce au décret, la Communauté française peut classer les biens culturels qui présentent un intérêt pour le patrimoine et ce, en fonction de différents critères comme la rareté du bien, ses liens avec l'Histoire ou sa grande qualité de conception ou d'exécution.
Les biens classés bénéficient d'une protection rapprochée. Ils ne peuvent, par exemple, être restaurés sans autorisation, vendus sans que la Communauté française n'en soit avertie ou sortir de la Communauté française sans avoir été marqués par un procédé d'identification.
Tous les biens classés figurent dans un inventaire, ce qui permet, en cas de vol par exemple, de récupérer le bien.
La Communauté française peut soutenir financièrement l'entretien ou la restauration d'un bien culturel mobilier classé.
Le décret crée également une liste de sauvegarde, sur laquelle sont inscrits les biens pour lesquels a été entamée une procédure de classement et tout bien culturel mobilier que l'on souhaite protéger d'urgence.
Dès que la procédure est engagée, la plupart des effets du classement s'appliquent.

Les trésors

Parmi les biens classés, les plus remarquables et précieux d'entre eux seront désignés comme "trésors".
La législation européenne interdit l'exportation définitive hors d'un État-membre des biens culturels désignés par celui-ci comme trésors (ils peuvent être envoyés temporairement à l'étranger, pour une exposition par exemple, mais devront toujours revenir).
Ils bénéficient bien sûr, eux aussi, de la protection rapprochée accordée aux biens classés.

Un droit de préemption

Une troisième catégorie de bien culturel mobilier a été établie, sur laquelle la Communauté française peut exercer un droit de préemption.
Ce sont les biens mobiliers industriels, scientifiques ou commerciaux et les archives d'intérêt public de plus de 30 ans et tous les biens culturels mobiliers au sens du décret, qu'ils soient classés ou non.
Cette mesure permet essentiellement de les protéger de la destruction.

Ce premier numéro de "l'Invitation au Musée" se propose d'aborder un des pans de la protection d'un bien culturel mobilier parmi les plus sophistiqués mais aussi les plus méconnus, le marquage.
Les objectifs d'une telle revue s'orientent donc résolument vers les aspects concrets de la protection du patrimoine et je m'en réjouis.
C'est en effet, chaque jour, sur le terrain, grâce aux hommes et aux femmes qui travaillent à la recherche, la collecte, l'étude et la diffusion des richesses de notre passé que la notion de protection du patrimoine prend tout sons sens.

l'invitation au musée

(Patrice Dartevelle
Directeur du Service général
du Patrimoine Culturel
et des Arts Plastiques

En créant un nouveau trimestriel, " l'invitation au musée ", la Communauté française veut compléter et étendre sa politique générale de périodiques dans les différents secteurs culturels.

On connaît " L'Art Même ", pour les arts plastiques ou " Le Carnet et les Instants " pour le livre et la littérature.

" l'invitation au musée ", malgré un titre un peu plus restrictif, aura comme domaine le patrimoine culturel mobilier. Le concept recouvre actuellement la protection du patrimoine culturel mobilier et immatériel, les musées, le folklore et les traditions populaires, les archives privées et l'héraldique.

La revue est destinée aux différents publics professionnels de ce domaine et ce, dans un sens très large. Au-delà des conservateurs, on diffusera gratuitement la revue aux membres du personnel intéressés, aux responsables publics et à ceux des A.S.B.L, au corps académique des sections spécialisées des universités et des écoles, aux professionnels indépendants, aux milieux de la presse et de la communication, ainsi qu'aux nombreux bénévoles qui animent des sociétés d'histoire et de patrimoine et à tous ceux qui le désirent.

Le contenu du périodique sera orienté sur l'information et spécialement celle que peut détenir la Communauté française.

Il peut s'agir de documents décrétaux ou réglementaires. C'est le cas dans le présent numéro avec la publication intégrale du décret protégeant le patrimoine culturel mobilier et immatériel.

C'est un texte fondateur pour nous et il est déjà d'application. Il donnera lieu à beaucoup d'arrêtés d'application dont nous vous tiendrons au courant.

Dès le prochain numéro, nous vous parlerons du décret sur les musées et les institutions muséales qui sera d'application le 1er janvier 2003.

L'information concerne aussi les données institutionnelles venant du Commissariat aux Relations Internationales de la Communauté française.

Nous parlerons des différentes actions de la Communauté française (publications, colloques, formations, ...).

À cela, nous ajouterons une rubrique documentaire sur les questions où un point peut être utile à un grand nombre d'acteurs du domaine (muséographie, animation, conservation, nouvelles technologies, etc ...).

Nous commençons, dans ce premier numéro, par le marquage de pièces et documents, préoccupation très concrète sur le terrain.

Nous tenterons aussi de rendre compte des problèmes et du vécu des musées et centres d'archives

La revue ne sera cependant pas une publication d'érudition et de recherche. D'autres que nous en Communauté française s'en occupent depuis longtemps et il ne sert à rien de faire ce qui est bien fait par ailleurs.

Nous voulons donc servir, être utiles aux institutions aux divers acteurs en créant une meilleure communication entre tous.

Organigramme

Henry Ingberg, *secrétaire général du Ministère de la Communauté française*

Direction générale de la Culture **Martine Lahaye**, *directrice générale*

Service général de l'Inspection

Service général de la Jeunesse et de l'Éducation permanente

Service général du Patrimoine culturel et des Arts plastiques
Patrice Dartevelle, *directeur*

Service général des Arts de la scène

Service général des Lettres et du Livre

Service des Arts plastiques
Ariane Fradcourt, *directrice*

Service du Patrimoine culturel
Colette Rousseau-Rochet, *directrice*
tél 02 413 28 85
Coordination

Secrétariat
tél 02 413 20 31
fax 02 413 20 07

Protection du Patrimoine culturel mobilier
Relations publiques
Andrée Van Bever, *première attachée*
tél 02 413 26 68

Musées
Geneviève Van Nimmen, *attachée*
tél 02 413 25 47
Nathalie Nyst, *attachée*
tél 02 413 20 27

Archives
Annick Vilain, *attachée*
secrétaire du Conseil supérieur des archives privées
tél 02 413 22 70

Ethnologie, Folklore
Jean Fraikin, *attaché, tél 02 413 25 44*
Jean-Claude Dacet, *secrétaire des Conseils supérieurs d'ethnologie et des arts et traditions populaires et du folklore*
tél 02 413 20 72

Héraldique, gestion des œuvres d'arts
Jean-Paul Springael,
greffier du Conseil d'héraldique et de vexillologie
tél 02 413 24 55

L'Invitation au Musée (revue)
Patrice Dartevelle, *rédacteur en chef*
Jean-Claude Dacet, *secrétaire de rédaction*
tél 02 413 20 72

Services extérieurs

Musée royal de Mariemont
François Mairesse, *directeur*
tél 064 21 21 93
7140 Morlanwelz

Museobus et Musées Valises
Geneviève Rondeaux, *attachée*
tél 081 40 05 26
Route de Marche - 5100 Nanine

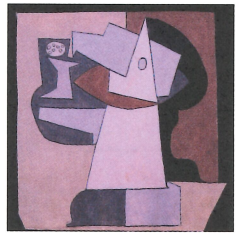
De l'utilité du marquage
des biens culturels

(Laurence Massy
Historienne de l'Art et criminologue

À l'heure où les œuvres d'art s'exposent pour le plaisir de tous, où les échanges nationaux et internationaux entre institutions publiques et/ou privées sont fréquents, la question de la protection des œuvres se pose de manière pertinente. Il est essentiel de pouvoir les localiser précisément et de tout mettre en œuvre pour les préserver.

Le marquage des biens culturels présente de nombreux avantages. Le premier est certainement qu'il s'accompagne d'un descriptif complet de l'œuvre. De manière assez surprenante, il est utile d'y souligner ses particularités: les traces de restauration, les accidents, les taches, les rayures, etc. Celles-ci constitueront autant d'éléments qui permettront la réalisation d'une "carte d'identité" ou "fiche signalétique" complète de l'objet. Ce processus peut s'inscrire dans un inventoriage plus général des collections. La réalisation d'inventaires est d'ailleurs l'une des mesures préconisées par l'UNESCO pour renforcer la lutte contre le trafic illicite des biens culturels[1]. Ils sont également importants en cas de demande d'aide internationale pour la restitution d'une œuvre volée dans un musée ou une institution similaire [2]. Si l'inventaire permet de localiser précisément le bien en question, sa réalisation constitue un moyen utile d'identifier les objets dont l'exportation doit être contrôlée. En cas de disparition de l'objet, les enquêteurs de n'importe quelle juridiction bénéficient d'un point de départ suffisant pour leur enquête.

Le marquage, quant à lui, va au-delà de la photographie et de la description d'un bien culturel. Il ne peut toutefois porter préjudice à l'œuvre et pourrait s'intégrer dans un processus évolutif parallèle au développement des technologies.
Le marquage permet l'identification formelle de l'œuvre, de son propriétaire et permettrait d'éviter des situations fâcheuses. En effet, la législation de certains pays, dont la France et la Belgique, autorise après un certain délai l'administration des domaines à procéder à la vente d'objets saisis dont le propriétaire n'a pas été identifié. Ces même objets sont parfois rendus au détenteur suspect quand la victime n'a pas pu prouver qu'ils lui appartenaient[3].
L'identification grâce au marquage peut s'avérer utile lorsque des œuvres à exemplaires multiples sont retrouvées ou encore s'il existe des soupçons quant à la substitution de l'œuvre par une copie. Le marquage permet de déjouer les tentatives destinées à modifier ou déguiser les objets telles que le sur-peint, le démembrement, le maquillage, le changement de la signature, etc. Il est cependant important de ne pas perdre de vue que les délinquants disposent de moyens techniques performants. Toutefois, sachant que les objets sont documentés et recensés, l'intérêt des voleurs potentiels diminue[4].
En effet, leurs objectifs sont, entre autres, la rapidité d'écoulement des biens, le profit, l'absence de traces et de preuves. Le fait de savoir que les œuvres d'art sont marquées réduira vraisemblablement le risque de soustraction et donc la circulation de l'œuvre dans le trafic illicite que mène l'inséparable couple "voleur–receleur" comme en atteste l'exemple suivant.



Il y a 10 ans disparaissait une gouache de Picasso au Musée d'Ixelles. L'œuvre est une *Nature Morte* (1er juin 1920) de 22 x 23 cm.

Une large publicité a entouré le signalement du vol: la photographie de la gouache, son descriptif, sa valeur ainsi que le fait qu'elle soit marquée avaient été portés à la connaissance du public.
Les conséquences du marquage avaient aussi été diffusées. L'objectif était d'effrayer le voleur et d'éviter que l'oeuvre ne quitte le territoire belge.

Cet objet avait été marqué lors d'une campagne de marquage sponsorisée par Belgacom qui s'était tenue quelque temps auparavant.

Le temps passa et l'œuvre ne réapparaissait toujours pas. Deux ans après les faits, le voleur contacta Madame d'Huart, la conservatrice du musée. Il lui dit qu'il souhaitait lui remettre la gouache. Le voleur expliqua, entre autre, que l' oeuvre étant marqué, il lui était difficile

de s'en séparer sans risque. La pièce était "trop chaude". Peu de temps après cette discussion, le voleur restitua le tableau au musée.

Toutefois, une vérification était exigée par la Police Judiciaire peu sensible aux arguments "artistiques". La possibilité que le tableau ne fut qu'une pâle copie se devait être écartée. La société de marquage concernée a donc procédé à l'identification formelle de l'œuvre. Celle-ci s'est avérée positive. La gouache restituée était bien celle qui avait été volée.

Le sponsoring de Belgacom a également permis le marquage d'une centaine d'œuvres parmi lesquelles toutes les affiches de Toulouse-Lautrec que possède le musée. Le marquage est un procédé qui s'avère fort utile en raison du fait que ces pièces sont régulièrement prêtées au Japon, pays où les copistes excellent. Il est bien précisé dans le descriptif de l'œuvre qu'elle est marquée. À leur retour, les œuvres peuvent être analysées afin de déterminer s'il s'agit bien de l'œuvre temporairement cédée.

L'expérience atteste donc que si le marquage constitue un moyen de prévention et de dissuasion efficace, il joue un rôle non négligeable dans la récupération de l'objet.

1. *Convention de l'UNESCO de 1970 concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriétés illicites des biens culturels, article 5. (http://www.unesco.org/culture/legalprotection/index.html)*
2. *Directive 93/7/CEE du 15 mars 1993 relative à la restitution de biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre, Journal Officiel des Communautés Européennes, n° L 074 du 27/03/1993, p. 0075, article premier.*
3. *F., ROEDER, Le vol des objets précieux, Institut des Assurances de Lyon, IAL, France, 1991, n°374, p. 71.*
4. *L. MASSY, Le vol d'œuvres d'art. Une criminalité méconnue, Bruylant, Bruxelles, 2000, p.122.*

Étiquetage et marquage des meubles

(Élise Bocquet
Hôpital Notre-Dame à la Rose

" L'enregistrement et la documentation des collections selon les normes appropriées constituent une importante obligation professionnelle. Il est particulièrement important qu'une telle documentation comporte une description détaillée de tous les objets, leur provenance et leur origine, ainsi que les conditions de leur réception par le musée... "
(Extrait du Code de déontologie des professionnels des musées de l'ICOM,2001)

La polémique autour du marquage des objets ne peut être séparée de la problématique de l'inventaire des collections. La réalisation d'un inventaire complet est une responsabilité professionnelle, comme le stipule le "*Code de déontologie des professionnels des musées*". Documenter les objets et fixer ces données à l'aide d'un outil informatique, fait entièrement partie de la politique de gestion des collections. Il ne peut y avoir de gestion de patrimoine sans inventaire, et il ne peut y avoir d'inventaire sans marquage des objets. Le marquage constitue, avec l'inventaire photographique, le seul lien entre l'objet et la documentation concernant cet objet.

Le numéro

Lorsqu'un objet fait partie d'une collection ou est acquis par le musée, il devra être muni d'un numéro d'inventaire. Ce numéro est unique, afin que chaque objet puisse être doté de son numéro individuel. Le numéro d'inventaire n'est autre que la clef qui mène à l'identification de l'objet et souvent aussi le seul numéro qui fait autorité d'un point de vue juridique.
Il est recommandé d'inscrire le numéro directement sur l'objet en question.

Une étiquette en carton attachée aux objets à l'aide d'un lien n'offre malheureusement pas suffisamment de sécurité. Les étiquettes adhésives (y compris les codes barres) peuvent aussi se dessécher et finalement se détacher en laissant des traces irréversibles. Le marquage devra donc toujours être réversible sans pour autant pouvoir être effacé ou enlevé accidentellement. Il devra pouvoir être retiré sans laisser des traces suite aux aléas du temps et cela même plusieurs années après le marquage.

Le processus de marquage

Il n'existe pas de méthode universelle. Chaque collection requiert un marquage adapté aux types d'objets présents ainsi qu'aux différents matériaux. Les meubles constituent une catégorie très précise nécessitant une méthode de marquage spécifique. Toutefois il est recommandé de limiter le nombre de techniques utilisées par souci d'homogénéité.

Le terme "mobilier" évoque avant tout les œuvres réalisées en bois, mais le mobilier peut être constitué de composants de différentes matières dont le métal, la corne, l'écaille,

le cuir, le textile et les résines naturelles ou synthétiques. Le choix de la méthode devra donc s'effectuer en tenant compte des caractéristiques physiques de l'objet, dont la stabilité, la solidité, la porosité et surtout les matériaux de surface. Il nous serait impossible de détailler toutes les méthodes existantes et nous nous limiterons donc à la méthode de marquage la plus couramment utilisée pour le mobilier: le marquage à l'encre sur base de vernis.
L'encre que nous allons utiliser devra être soluble à l'eau et non acide afin de correspondre au principe de réversibilité (la peinture acrylique constitue une alternative intéressante). La première étape consiste à examiner l'objet. Le bois étant une surface rigide mais poreuse, il faut envisager de "nettoyer" la surface à l'aide d'une méthode appropriée, avant d'y appliquer une couche de vernis.
Le vernis (granulés de Paraloid B75 dans de l'acétone) devra être choisi avec précaution, il serait néfaste d'utiliser des produits destinés à d'autres usages ou surfaces comme le vernis à ongles. Le vernis peut être appliqué à l'aide d'un pinceau de bonne qualité et quand la surface sera suffisamment sèche, on notera le numéro de l'objet à l'aide d'un Rotring Isograph (0.1 à 0.5). Le choix de la couleur de l'encre est facultatif : pour un fond noir on préférera un marquage à l'encre blanche (Rotring 591 018) et pour un fond clair un marquage à l'encre noir (Rotring 591 017). L'encre rouge constitue un compromis acceptable. Finalement l'encre sera recouverte d'une deuxième couche de vernis afin de protéger le numéro. La taille des caractères devra être réduite tout en restant lisible et le vernis ne dépassera les caractères que de quelques millimètres.

La prudence reste toutefois de rigueur car aucune méthode n'est sans faille. Certaines surfaces, dont les surfaces peintes, vernies ou laquées, comme par exemple l'urushi japonais, peuvent présenter des réactions chimiques aux matériaux utilisés pour le marquage des objets. Ces surfaces devront être considérées avec beaucoup de précaution et il se peut qu'un marquage direct soit à éviter.

L'emplacement

Le numéro devra pouvoir être trouvé sans effectuer des manipulations inutiles, souvent la cause de dégâts accidentels. Le meilleur système consiste donc à uniformiser autant que possible l'emplacement du marquage et à situer le numéro à un endroit standardisé sur des objets du même type. Evitez de placer le numéro en dessous d'objets lourds ou fragiles ou sur des surfaces instables voir même abîmées.
Le numéro ne doit en aucun cas nuire à l'aspect extérieur de l'objet et sera donc placé à un endroit discret. Evitez absolument d'inscrire le numéro sur des parties décorées,

vernies, laquées ou pigmentées. Quand les objets sont constitués de différents matériaux il faudra choisir la technique la plus fiable.

Le marquage dans les réserves

L'utilisation d'étiquettes supplémentaires peut s'avérer nécessaire quand les objets sont entreposés dans les réserves. La prudence reste de rigueur et l'étiquette en papier sera attachée à l'objet à l'aide d'une cordelette en coton (le métal pourrait abîmer l'objet.) Nous conseillons l'utilisation d'un crayon pour indiquer le numéro. Il faudra aussi envisager de marquer ou d'étiqueter les différentes parties constitutives (tiroirs etc.) qui pourraient être conservées séparément.

Les objets présents dans les collections peuvent être munis d'un ancien numéro. Ce numéro contient souvent une série d'informations importantes qui témoignent de l'histoire de l'objet. Il ne devra pas être enlevé à moins qu'il ne nuise à l'aspect extérieur de l'objet. Si ces numéros doivent être enlevés ou retirés, ils seront notés dans la documentation.

Conclusion

Le marquage devra allier certains critères souvent contradictoires. Il devra être unique et fiable, réversible mais pourtant ineffaçable afin de limiter les chances de disparition accidentelle du numéro. Il s'agit aussi de choisir une technique qui ne risquera pas d'endommager l'objet à court ou à long terme, car ni les matériaux utilisés, ni la méthode ne peuvent constituer un danger quelconque pour l'objet. On situera le numéro à un endroit discret mais pourtant visible afin de ne pas interférer dans l'apparence physique de l'objet. Même si nous avons avant tout une responsabilité envers les objets, il ne faut certainement pas oublier l'aspect pratique. La méthode utilisée pour le marquage des objets devra donc aussi être facile d'utilisation tout en restant à un prix abordable.

Bibliographie & documentation
http://www.cidoc.icom.org
http://www.mdocassn.demon.co.uk
http://www.icom.org
http://aic.stanford.edu
http://www.rohmhaas.com
http://www.notredamealarose.com

Le marquage d'objets de musée
les objets textiles au Musée Royal de l'Armée et d'Histoire Militaire

(Ilse Bogaerts
Chef de section-équipement

Une des étapes qui font partie du processus d'enregistrement et d'inventaire d'objets de musées, est l'apposition de numéros d'inventaire sur les objets.

Le marquage d'objets de musées par un numéro d'inventaire permet de retrouver des données concernant un objet. C'est une très grande responsabilité professionnelle que de marquer le plus efficacement possible, en tenant compte, d'une part, de la conservation de l'objet et, d'autre part, de l'identification de la collection.
L'importance de l'étiquetage et du marquage est notamment démontrée par la production et la distribution gratuite, au sein de la communauté muséale, de fiches techniques contenant des règles CIDOC sur *'L'étiquetage et le marquage des objets'* (Comité international pour la documentation, conseil international des musées/International committee, international council of museums).
Les auteurs de l'ICOM (International council of museums/Comité International pour la documentation) font également référence dans le *'Code de déontologie professionnelle muséale'* à la responsabilité professionnelle d'établir une bonne documentation adéquate de tous les objets acquis -de façon temporaire ou permanente- par le musée, afin d'avoir à sa disposition les données sur l'origine, l'identification, l'état et le traitement.
Même sans l'argumentation susmentionnée sur l'importance du marquage, il est tout de même évident que pour mener une bonne politique de collection et de musée, il faut pouvoir identifier ses pièces de collection. Si ce n'est pas le cas, on peut difficilement identifier sa collection, voire la gérer.

Des règles générales existent donc actuellement pour le marquage des objets. Elles sont établies par des professionnels, car, dans le passé, chaque musée possédait sa propre méthode de marquage et l'appliquait à sa guise. La conséquence en est que certains musées sont en possession de pièces de collection endommagées. Ou pire: des musées possèdent des listes d'objets non identifiables, parce que les numéros ont été enlevés ou sont tombés accidentellement.
Afin d'éviter cela, nous énumérons quelques règles générales, pour aborder ensuite l'étiquetage d'objets textiles de musées et son application au Musée Royal de l'Armée et d'Histoire Militaire.

Règles générales sur l'apposition de numéros.

On ne parvient pas toujours à se mettre d'accord sur la méthode d'étiquetage ou de marquage la plus adéquate car l'apposition d'un numéro d'inventaire doit répondre, d'une part, aux exigences d'enregistrement et de conservation et, d'autre part, aux exigences de sécurité.

Ces exigences influencent le choix du matériau, du mode d'étiquetage et aussi de l'emplacement du numéro. Le fait d'étiqueter ou de numéroter un objet n'est ni simple, ni univoque. Il existe pourtant quelques règles générales qui offrent un certain point d'appui:

Choix du matériau

- La réversibilité du processus de numérotation doit être garantie. En d'autres termes, il ne peut pas endommager l'objet et le numéro ne peut pas être enlevé accidentellement. Cela veut dire que le numéro doit pouvoir être apposé à l'aide d'un matériau qui, dans des cas critiques, peut être enlevé sans laisser de trace.
- Les objets ne peuvent être endommagés par leur numéro. C'est pourquoi il est important de désigner un expert qui peut déterminer de quels matériaux est composé l'objet et dans quel état il se trouve.
- Lors de la numérotation, il faut utiliser des matériaux appropriés qui doivent pouvoir être conservés le plus longtemps possible. C'est pourquoi l'on opte pour des matériaux durables et résistants à la lumière, qui ne changent pas de couleur, ne se décolorent pas, ne s'effritent pas et ne s'écaillent pas.

Choix du mode d'étiquetage

- Les numéros doivent être attachés physiquement aux objets ou directement y être apposés. Le caractère, la couleur, la largeur

et la hauteur du numéro d'inventaire doivent y être apposés en fonction de l'objet.
- L'utilisation de papier collant, de quelconques marqueurs, ou autocollants, sont à proscrire car ils contiennent des substances qui provoquent quelque fois une réaction sur la couleur et la structure de l'objet de musée. L'utilisation de labels avec coins métalliques ou de fil métallique pour fixer les labels est strictement interdite parce que le métal peut provoquer des griffes qui vont rouiller et attaquer ainsi l'objet.

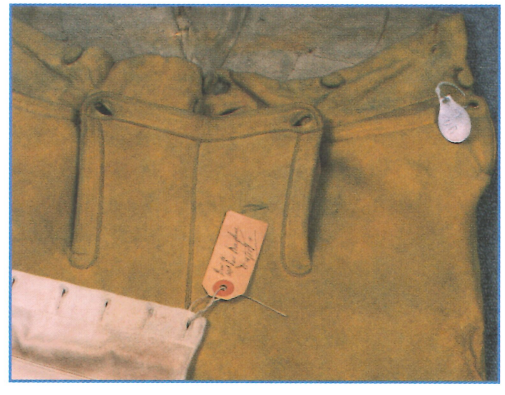
Choix de l'emplacement

- Les numéros d'un même type d'objet doivent systématiquement apparaître au même endroit.
- Les numéros doivent pouvoir être facilement trouvés sur l'objet sans manipulation inutile de l'objet, tout en n'étant pas visibles lorsque l'objet est exposé ou photographié.
- Toute partie détachée ou à détacher d'un objet doit être numérotée à part.
- Il faut éviter d'enlever les anciens numéros. Ces numéros peuvent fournir des informations sur l'historique de l'objet. Si cela ne peut être évité, les anciens numéros doivent être repris dans la documentation.
- Dans le dépôt, un label supplémentaire visible avec le numéro d'inventaire peut être apposé sur les objets afin de ne pas devoir prendre l'objet en mains.

Dans des collections importantes, cette deuxième mention de numéro d'inventaire apposé sur un label ou un emballage peut se faire sous forme de code-barres.

Méthodes pour marquer ou étiqueter des objets textiles de musées dans le Musée Royal de l'Armée et d'Histoire Militaire

La collection de textiles et uniformes du Musée Royal de l'Armée et d'Histoire Militaire contient plus de 21.500 pièces. Chaque année la collection fait une centaine d'acquisitions.
Lors de ma première visite dans les réserves, en avril 2001, j'ai découvert plusieurs méthodes de marquage et d'étiquetage.
À partir de 1923, depuis l'ouverture du musée, et jusqu'en 1987, les pièces étaient répertoriées sur place à l'aide de plaquettes d'inventaire gravées en zinc. Ces plaquettes



ou médailles d'inventaire étaient attachées à l'aide d'un fil de fer à un endroit du textile ou de l'uniforme (*voir photo 1*). Comme on peut le voir sur les photos 1 et 2, on travaillait avec une combinaison de plaquettes d'inventaire en métal et en papier.
En 1987, on est passé aux plaquettes

numérales en aluminium anodisé et le fil de fer a été remplacé par un gros fil de nylon (*voir photo 2*).
Dans les années nonante, on utilisait un fil de nylon plus fin qui était introduit dans le tissu à l'aide d'un pistolet, comme on le fait dans les ateliers de confection pour étiqueter. La plaquette d'inventaire reste alors accrochée derrière une petite barre transversale en nylon ou une bandelette à l'extrémité du fil de nylon (*voir photo 3*).

La volonté d'uniformiser le système pour des milliers d'objets a provoqué l'arrivée de ces différents systèmes de marquage. Mais il est évident que ces méthodes ne correspondent pas aux règles générales actuellement valables pour le marquage et l'étiquetage que nous avons déjà citées. La réversibilité des systèmes pour l'apposition n'était pas prévue. Les matériaux utilisés ont tous laissé des traces, allant de petites déchirures à des taches de rouille.
Depuis peu, les nouvelles acquisitions et les prêts textiles sont pourvus d'un numéro d'inventaire sur un support en coton.
Tant les textiles bi- que tridimensionnels sont marqués à l'aide d'un marqueur à textile noir résistant à l'eau et à la lumière, sur un ruban

en coton (1cm de large, max. 4 cm de long). La restauratrice de textiles coud, avec quelques points seulement, l'étiquette en tissu à l'aide d'une aiguille inoxydable à un endroit discret. On fait attention de ne pas piquer à travers les fils mais entre les fils, afin de ne pas endommager le tissu.
Selon le type d'objet, le numéro d'inventaire est toujours cousu au même endroit.

Afin de rattraper rapidement le retard, une deuxième méthode sera introduite pour les pièces de collection dans les réserves: taper les numéros d'inventaire à l'aide d'un ruban encreur résistant à l'eau sur un tissu non tissé en polyester. L'étiquette en polyester est ensuite cousue à un endroit discret et bien déterminé.
Des milliers de numéros peuvent ainsi être préparés à l'avance par un service administratif.

Ne pouvant coudre sur les chaussures, casques, sacs à dos, ceintures et autres, nous optons pour la solution d'attacher, à l'aide d'un fil blanc, des petites étiquettes d'inventaire en papier blanches aux boucles, mentonnières, tirettes, œillets etc.

On travaille donc à une méthode muséologique réfléchie afin de marquer et d'étiqueter correctement cette collection exceptionnelle et vaste.
Mais vu la diversité de la collection, un système unique n'est de toute façon pas possible et même pas souhaitable.

BIBLIOGRAPHIE
NMV/ICOM, Gedragslijn voor museale beroepsethiek, 1991, p.21, nr 6.2.a.
Stichting Landelijk contact van Museumconsuleten, Syllabus bij de basiscursus behoud en Beheer, deel 2 : Materialen, Tilburg, 1996.
Stichting landelijk Contact van Museumconsuleten, Syllabus bij de basiscursus Registratie en Documentatie, Tilburg, 1998.

Le marquage des pièces au Musée du Costume et de la Dentelle

(Corinne ter Assatouroff
Assistante aux Musées de la Ville de Bruxelles

Les collections des musées de la Ville de Bruxelles, constituées de plusieurs sections, sont répertoriées par genres. À la Maison du Roi sont conservées les collections de porcelaines, faïences, argenteries, tapisseries, tableaux, sculptures, retables, dessins, gravures et documents relatifs à l'histoire de la Ville de Bruxelles, les pièces archéologiques ainsi que les costumes de Manneken-Pis. Le Musée du Costume et de la Dentelle abrite les collections de dentelles bruxelloises, belges et étrangères, les costumes et accessoires, les dessins, gravures, photos et journaux de mode.

Chaque collection est identifiée par une lettre de A à Z qui dans le cas du Musée du Costume et de la Dentelle correspond à l'initiale du mot qui la définit en français: C pour la collection de costumes et accessoires, D pour la collection de dentelles. Chaque pièce de chaque collection porte un numéro d'inventaire commençant par cette lettre, suivie d'une mention relative à l'année d'acquisition, spécifiée par les deux derniers chiffres de l'année pour le XX^{e} siècle, par les quatre chiffres de l'année pour les XIX^{e} et XXI^{e} siècles. Ensuite vient le numéro d'ordre d'entrée dans l'année. Au musée du Costume et de la Dentelle, on a établi une numérotation arbitraire de 1 à 50 s'il s'agit d'achats, à partir de 51 pour les dons - on achète rarement plus de cinquante pièces d'un seul genre par an - qui permet de reconnaître un don d'un achat au vu du seul numéro d'inventaire. Si plusieurs pièces provenant d'une même origine (achat ou don) entrent simultanément, on ajoutera un sous-numéro les identifiant clairement. Cette numérotation est donnée au départ sur base du dossier d'acquisition où elle figure en premier lieu; elle est ensuite transcrite sur la fiche d'inventaire qui est établie au moment de l'entrée effective de la pièce (preuve de payement ou lettre de remerciement au donateur).

Chaque pièce textile ainsi numérotée est munie d'une étiquette en bristol fixée par un petit cordon plus ou moins fin selon qu'il s'agisse de dentelles ou d'objets plus solides.

Le numéro est inscrit à l'encre (on n'utilise pas de stylo à bille afin d'éviter tout risque de taches sur les textiles). Cette solution a été préférée à celle de la nominette en tissu cousue sur la pièce pour des raisons pratiques (rapidité) et de conservation (on évite ainsi de trouer le textile inutilement). L'inconvénient majeur de cette option réside dans le fait que les étiquettes peuvent se détacher lors de trop fréquentes manipulations. Après chaque exposition, chaque restauration, chaque prise de vue, chaque prêt à l'extérieur, il y a lieu de vérifier si l'étiquette est toujours en place et de la remplacer si elle est manquante. Cette précaution est d'autant plus facile à prendre que la fiche d'inventaire comporte les rubriques "expositions" et "restaurations" où l'on mentionne au fur et à mesure tout mouvement de l'objet.

Dans la mesure du possible les étiquettes sont fixées de façon à être facilement repérables dans les réserves, afin d'éviter toute manipulation inutile. Par exemple, les dentelles sont stockées roulées avec l'étiquette accrochée à l'extérieur du rouleau, les pièces de plus grandes dimensions qui sont pliées dans les tiroirs entre des couches de papier de soie sans acide doivent être rangées de façon que l'étiquette apparaisse facilement lorsqu'on ouvre le tiroir; les éventails portent l'étiquette soit à la bélière si elle est toujours existante, soit accrochée à l'un des panaches. S'ils sont conservés dans un étui ou dans une boîte, on recopiera le numéro sur l'étui ou à l'envers de la boite. Les étiquettes des costumes sont placées au dos, accrochées à une boutonnière, à un passant ou une boucle de ceinture. Si aucun élément ne permet l'accrochage, on essayera de trouver un point d'ourlet ou de couture dans lequel on fera passer le cordon de l'étiquette au moyen d'une aiguille ou d'un crochet. Les costumes constitués de plusieurs pièces portent une étiquette par pièce avec un sous-numéro. Les chaussures de type escarpin auxquelles il n'est pas possible d'accrocher une étiquette sont marquées sur la semelle ou à l'intérieur. Le numéro d'inventaire des pièces qui sont encore dans leur boîte d'origine est noté à l'envers de la boîte, considérée comme un document et mentionnée dans la fiche d'inventaire. Les documents sur papier sont marqués au crayon au revers.

Cette tâche minutieuse qui exige ordre, méthode et patience doit être exécutée par le personnel scientifique des musées puisqu'elle est indissociable du travail d'inventaire des collections dont il a la charge.

Le marquage des céramiques
aux Musées royaux d'Art et d'Histoire

(Claire Dumortier Titulaire des Collections céramiques

Le marquage des pièces de musées est un acte qui appartient à une suite d'opérations qui s'inscrivent dans la politique d'acquisition des œuvres d'art. Aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, les pièces sont acquises par achat, par don ou par legs. Un autre mode d'acquisition est celui qui entre dans les procédures de la dation. Les œuvres d'art de nos institutions sont des biens dont le propriétaire est l'Etat: ils sont donc inaliénables, c'est-à-dire qu'ils ne peuvent être vendus ou donnés, ce qui leur confère un statut de pièce destiné à vivre plusieurs siècles. Le passage des biens d'une génération à l'autre, les sorties temporaires des pièces par exemple pour exposition ou plus permanentes comme celle d'un dépôt, exige un caractère distinctif permettant de reconnaître l'œuvre. La pièce en acquiert un caractère unique dans une collection

Le marquage constitue ainsi une des étapes de l'inventorisation des collections. Avant de marquer, la pièce doit être inscrite dans un registre général. On y indique une brève description de l'objet, sa provenance, le mode d'acquisition, la matière, les dimensions, le prix d'achat. Parallèlement, une fiche d'inventaire plus élaborée comportant par exemple la localisation actuelle, des données bibliographiques, les restaurations éventuelles, les prêts à des expositions temporaires etc.. Si l'on prend en compte la collection des céramiques européennes, elle si compose d'un total d'environ dix mille pièces qui ont été inventoriées et marquées.

Au moment de son entrée dans le musée, la pièce reçoit immédiatement un numéro d'inventaire. Anciennement, les céramiques ont reçu un numéro d'ordre allant de 1 à 10.000, s'intégrant dans la succession des objets du département des "Industries d'art". Seuls les dons et legs recevaient une lettre indicative rappelant le nom du donateur ou légataire. À titre d'exemple, les lettres SY suivies d'un chiffre sont les numéros d'inventaires des céramiques léguées par Madame Louis Solvay en 1963. Ensuite, chaque section s'est vu attribuer une, deux ou trois lettres suivies d'une numérotation continue des pièces. En céramique, le choix s'est porté sur deux lettres valables en française et en néerlandais, CR, céramique ou Ceramiek. Une œuvre constituée d'un ensemble de pièces, comme les services de table, recevaient en plus des chiffres ou des lettres, des lettres de l'alphabet A à Z. Actuellement depuis l'informatisation des collections, ces lettres ont été remplacés par des chiffres (1-25 par exemple).

Le marquage d'une œuvre fait partie de son enregistrement. Jusqu'au milieu du XX[e] siècle, les céramiques des Musées royaux d'Art et d'Histoire recevaient un numéro d'inventaire inscrit sur la surface extérieure de l'objet et dès lors bien visible (*ill.* 1). Aujourd'hui, par souci d'esthétique, on a décidé d'inscrire le numéro d'inventaire plus discrètement, à l'arrière ou sous la base de la céramique (*ill.* 2). Les marques sur céramiques sont appliquées sur une couche isolante par exemple de Paralloïd B72 dillué. Elles sont tracées en encre rouge ou son équivalent résistant à l'eau. Cependant ces numéros d'inventaire ne peuvent en rien abîmer la surface de l'objet et doivent être réversibles. Ils doivent être suffisamment lisibles et leur tracé ne peut être confondu avec d'autres marques comme les marques de fabrique, des étiquettes d'un numéro d'inventaire fait partie de la mémoire d'une pièce, elle la situe dans le temps de la constitution d'une collection et permet des recollements bien nécessaires, participants au maintien et à la conservation des œuvres et par là-même de notre patrimoine.

***Ill. 1** _Trois carreaux, majolique anversoise, XVI[e] siècle. Bruxelles, Musée royaux d'Art et d'Histoire, inv. 147. © MRAH Bruxelles*
***Ill. 2** _Revers d'un plat, majolique italienne d'Urbino, 1538. Bruxelles, Musée royaux d'Art et d'Histoire, inv. 3653. © MRAH Bruxelles*

Marques et poinçons...
l'inscription des signes d'une époque dans un contexte donné

(Marjolaine Hanssens
Directrice du Domaine du Château de Seneffe

L'orfèvrerie en matière de marquage est riche à plus d'un titre. Nous distinguerons ici, deux types de marquage: le marquage historique dit " de production " c'est-à-dire l'application des poinçons lors de la confection de la pièce et le marquage muséographique des objets dans le cadre de son catalogage.

L'un et l'autre peuvent aider le conservateur à identifier la pièce en cas de prêt, de vol ou de disparition si, au préalable, la carte muséographique de l'objet a bien été définie. Les numéros d'inventaire qui figurent sur cette fiche établissent un lien entre les œuvres et le musée. Ils doivent par conséquent être directement présents sur la pièce.

L'usage d'un mot, en fait, recouvre une polysémie édifiante qui par ses nuances permettent de mieux appréhender une notion globale. Le terme marquage induit inévitablement l'idée de trace, d'empreinte, d'inscription, de repère d'une matière dans une autre. L'inscription des signes d'une époque dans un contexte donné...

Le marquage historique dit de " production "

Pour comprendre une pièce d'orfèvrerie, il faut avant toute chose apprendre à la regarder, la manipuler et ensuite s'attacher à une lecture qui nous suggère un contexte d'existence.

Les premières marques historiques que nous retiendrons après analyse de l'objet sont ses poinçons. Véritable et exceptionnelle ressource scientifique, ces derniers vont permettre au conservateur de dresser la carte d'identité de l'objet, l'histoire de ses origines, de sa fabrication et de sa destination.
En matière de poinçonnage, chaque pays dispose de règles qui lui sont propres, néanmoins, il existe trois types d'inculpation que l'on retrouve fréquemment sur les pièces d'argenterie.
Le poinçon de garantie qui permet de contrôler la qualité du travail et du matériau employé sur lequel le client risquait d'être roulé. En effet, à l'état pur l'or et l'argent sont des métaux ductiles, de ce fait, il faut leur adjoindre une petite quantité de cuivre pour les rendre plus résistants.

Cet alliage s'appelle "titre" ou "aloi" et peut varier d'une ville à l'autre. D'où la présence fréquente de poinçons de villes.
Le poinçon de Maître qui est en quelque sorte la marque de l'orfèvre; il peut revêtir des formes très diverses qui évoquent son nom de famille ou sa devise: une rose, un hibou, une étoile, une coquille, un ciselet... Celui-ci s'est ensuite combiné avec leurs initiales qui ont peu à peu prévalu.
Enfin, le poinçon de date qui atteste le bon titre et son contrôle par les corporations. Il se présente sous la forme d'une lettre de l'alphabet.

Le marquage muséographique

Lorsqu'une pièce d'orfèvrerie entre au musée, le service conservation procède à son enregistrement et à son catalogage. L'objet reçoit un numéro d'inventaire qui correspond à un dossier où sont rassemblées diverses informations relatives à l'œuvre étudiée.
À ce dossier sont adjoints des documents photographiques de la pièce ainsi que la reproduction de ses poinçons. La procédure d'inventaire terminée l'objet est nettoyé selon une méthode spécifique. Le préparateur peut alors marquer la pièce. Une fine couche de résine synthétique est alors appliquée directement sur la surface débarrassée de toute trace d'oxydation. L'opération est effectuée à l'aide d'un petit pinceau.
Une étiquette transparente, reprenant

Symbole de puissance et de richesse, l'orfèvrerie témoigne en tout temps d'un certain art de vivre.
À l'image, deux beaux objets exposés dans une vitrine consacrée à la consommation du thé.

***Théière,** Bruges, vers 1730, Maître Johannes Vincke*
***Boîte à thé,** Bruxelles, 1727-30, Maître Peter Alio Jr.*

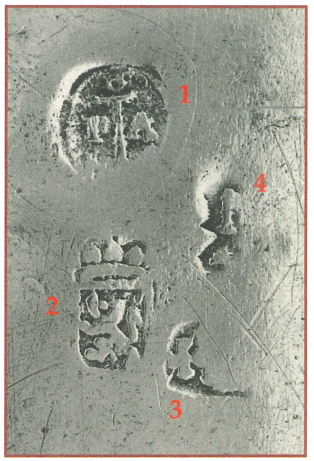
Les pièces d'orfèvrerie non exposées dans les vitrines sont conservées dans des armoires métalliques. Les objets sont classés par numéros d'inventaire afin de pouvoir être retrouvés rapidement.

Le marquage historique

***1:** symbole spécifique de l'orfèvre Peter ALIO Jr., on déchiffre l'ancre associée aux initiales de son nom P .A*
Poinçon de Maître

***2-3:** marques indiquant la qualité aux effigies du lion du Brabant couronné et à la tête de saint-Michel. L'ensemble de ces poinçons en référence à la ville de Bruxelles.*
Poinçon de garantie

***4:** N pour la période de 1727-1730 attestant le bon titre et son contrôle par la corporation des orfèvres*
Poinçon de date



le numéro d'inventaire imprimé en noir, est posée sur ce vernis encore mou. De suite, cette marque est recouverte d'une ultime couche de résine en guise de protection. Le vernis est alors chauffé afin d'augmenter le processus de solidification.
Dans la mesure du possible, les opérations de marquage sont effectuées suivant certaines règles dont les grands axes sont repris ci-après:

- Afin d'éviter la disparition accidentelle de la marque, le numéro est posé sur une surface ferme et à un endroit non exposé aux frottements.
- L'inscription doit être facilement accessible mais invisible lorsque l'objet est exposé ou photographié.
- Le système de marquage ne peut en aucune manière recouvrir les poinçons, ou un élément de la décoration de l'objet.
- Dans le cas de séries, on pense notamment à un ensemble de cuillères à café, ou d'objets composés de plusieurs accessoires tels qu'un légumier couvert sur son assiette, chaque élément distinct est numéroté.
- Pour ce qui concerne des objets de même typologie, la marque figure systématiquement au même endroit, par exemple sous la base des flambeaux et, ou à l'intérieur de la bobèche.

Étant donné qu'il est exclu d'utiliser des matières qui pourraient présenter une réaction chimique au contact de l'or et de l'argent, une étude de fonds a évidemment précédés tous ces gestes. Le choix du musée s'est donc porté sur le "paraloid B72". Une forme de résine synthétique couramment utilisée dans le domaine de l'archéologie et de la restauration.

Les qualités essentielles de ce produit sont une résistance durable au jaunissement, à la chaleur et à l'humidité; mais surtout une composition neutre qui n'altère en rien les métaux.

Le catalogage terminé, la pièce d'orfèvrerie quitte l'atelier pour rejoindre le musée ou ses réserves.
Dans les vitrines, les objets sont présentés au public en présence d'un cartel qui reprend entre autre le numéro d'inventaire.
Dans les réserves, les œuvres sont conservées dans un emballage spécifique sur lequel figure le numéro d'inventaire. Les objets sont alors rangés dans des armoires métalliques elles même répertoriées par numéro d'inventaire.

Le marquage

(Jean Van Branteghem
Responsable du service de la conservation
au Musée royal de Mariemont

L'importance primordiale d'un contrôle sérieux et permanent des objets constituant les collections d'un musée n'échappe à personne et il est évident que tout doit être fait pour permettre et assurer cette fonction vitale pour la gestion des objets. C'est, en effet, grâce à celui-ci, que l'on pourra s'apercevoir immédiatement de l'absence d'une pièce de collection et que l'on pourra également en fournir des données descriptives, les plus complètes possible, qui permettront la recherche de l'objet et son éventuel recouvrement en cas de vol.

Un tel contrôle exige un traitement particulier et immuable qu'on peut décomposer en plusieurs phases:

1. l'apposition de marques d'identification
2. la constitution d'une fiche d'inventaire complétée par des dossiers photographiques
3. la protection des dossiers descriptifs
4. le contrôle du déplacement interne et externe des objets (registre de localisation, etc.)
5. le contrôle de l'état de ces objets

C'est à la première phase de ce traitement que nous allons plus particulièrement nous attacher.

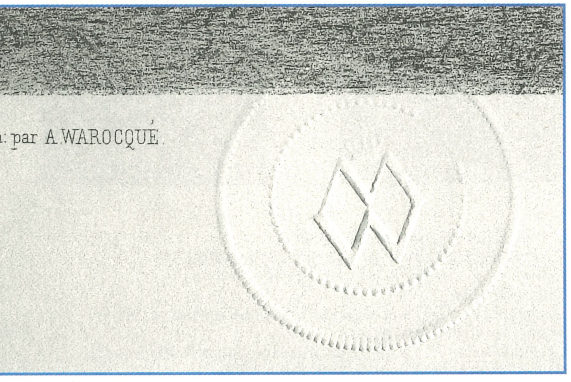
Chaque objet, dès son entrée dans le musée, devra recevoir un numéro à code unique et définitif, qui permettra d'établir et de tenir à jour tous les dossiers, qu'ils soient scientifiques, administratifs ou bibliographiques, qui, à l'avenir, concerneront cet objet. Théoriquement, et à condition que cela se fasse en temps et heure, il n'est pas trop difficile de se tenir à cette contrainte, du moins en ce qui concerne les objets nouvellement acquis. Ce n'est évidemment pas du tout le cas pour ce qui est du récolement d'anciens fonds de collection où les problèmes liés à la localisation des pièces concernées sont nombreux et consomment beaucoup de temps.

La technique de marquage des objets dépendra surtout de la nature de ceux-ci. La marque, quand cela est possible, doit comporter en tout cas le numéro d'identification, c'est-à-dire le numéro d'inventaire et un autre symbole, simple qui indiquerait que l'objet appartient à un musée déterminé. L'apposition d'un tel symbole sera tributaire de l'espace libre sur la pièce de collection, de tels marquages étant destinés à des endroits peu visibles de l'objet et ne pouvant, en tout cas, porter atteinte à l'esthétique ou à l'intégrité de celui-ci.
Au Musée royal de Mariemont, nous employons les lettres Mt entourée d'un cercle.
Autrefois, ces marques étaient faites à l'aide de peinture ou d'encre, dans une teinte contrastée, directement sur le support et bien que certaines de ces peintures et encres aient été solubles, les tentatives d'enlèvement de la marque laissaient immanquablement des traces sur les matières poreuses.

Une autre caractéristique de cette marque est, en effet, qu'elle doit, à l exception du sigle d'identification, à la fois, être réversible (on doit pouvoir l'ôter en cas d'erreur, ce qui peut arriver lors d'un récolement) et tenace (elle doit résister au frottement). Nous avons tenté de résoudre ce problème en employant la technique suivante: une couche de vernis (du vernis à ongles suffit), la marque à l'encre de chine par-dessus et une deuxième couche de vernis pour terminer ou mieux encore, une couche de vernis, la marque au tippex et une deuxième couche de vernis. Cela donne d'excellents résultats puisque pour atteindre la marque, il faut d'abord dissoudre la deuxième couche de vernis, alors que la première est également soluble tout en protégeant la surface de la pièce). Pour la dissolution, un tampon imbibé d'acétone convient parfaitement. Ce système est employé sur tout ce qui est céramique, métal, bois, pierre dure, c'est-à-dire, tout ce qui est matériau solide et pas trop poreux.
De préférence le marquage sera réalisé après restauration s'il y a lieu et, quand c'est possible dans un endroit peu visible, un creux, l'intérieur d'un col pour un vase.

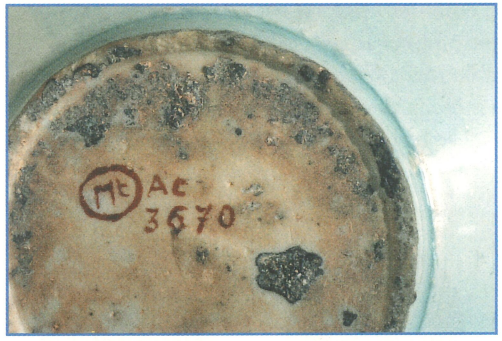
Pour les estampes ou les livres précieux, nous avons fait réaliser des timbres à froid que l'on fixe sur le bout d'une pince. Lorsque le papier est pincé avec le sigle du musée, le numéro d'inventaire est ajouté au crayon.

D'autres méthodes sont également employées, mais de façon moins systématique. Ainsi, certains matériaux très solides (métaux) ou d'autres très malléables (papier, cuir) peuvent dans certains cas être marqués par estampage par percussion. Il s'agira, cette fois, de matrices creuses percutées directement sur le support à l'aide d'un marteau. De même, des objets en os, corne, des pierres dures pourront être gravés et même pyrogravés (c'est-à-dire gravés avec apport de chaleur) quand il s'agit de peaux, de cuir ou de certains cartons. Bien sûr, ces derniers procédés sont irréversibles et l'on ne pourra plus jamais séparer la marque de la pièce.
Enfin, les tissus qui, antérieurement étaient parfois marqués à l'aide d'un timbre encré, le sont maintenant par de petites étiquettes munies du numéro d'inventaire et collées ou encore mieux cousues sur le support.



L'application de numéros ou de marques à des objets tels que des monnaies, timbres ou pierres précieuses présente généralement des problèmes originaux et, dans ces cas vraiment particuliers, un autre moyen d'identification, plus sophistiqué doit être recherché.
Il existe, sur le marché, des crayons marqueurs à la pointe plus ou moins épaisse qui écrivent des marques quasi invisibles à la lumière naturelle qui ne se révèlent qu'à l'inspection à l'aide d'une lampe portative à UV. Les objets marqués de la sorte, même si le marquage n'est pas apparent, permet, en cas de vol ou de recouvrement, de certifier (l'encre est indélébile et même si le voleur connaissait l'endroit du marquage, il ne pourrait pas l'effacer), sans le moindre doute de leur provenance. En outre, l'objet ne pourrait plus être commercialisé.
Encore plus sophistiqué, on peut maintenant implanter des cristaux artificiels (plus stables que les cristaux naturels) à effets de mémoire sur des objets de collection. Ce procédé permet de donner à chaque objet marqué une identité propre et donc de permettre de façon indiscutable l'identification de l'œuvre marquée mais le coût en est élevé (100 à 200 euros) bien qu'il soit possible d'abaisser le prix de revient pour de grosses quantités. À part quelques inconvénients mineurs (nécessité d'employer une colle), le procédé paraît techniquement au point mais devrait sans doute être réservé à des pièces de prestige ou à un marquage massif de pièces à l'aide d'un seul cristal identificatif du propriétaire.

Bien sûr, tout ce qui précède, relève de la théorie. En pratique, le manque de main-d'œuvre qualifiée, le manque de temps et le manque chronique de budget font que souvent on en reste à la bonne vieille étiquette provisoire rédigée à la main. Au Musée royal de Mariemont, nous avons réussi, depuis quelques années, à traiter les nouvelles acquisitions, les objets exposés ainsi que tous ceux qui , pour une raison ou pour une autre (prêt, analyse, photographie, publication) ont été déplacés, mais je vous assure qu'il reste du pain sur la planche.



Numismatique ou multiple,
problèmes de repérage

(Jacques Toussaint
Conservateur du Musée des Arts anciens du Namurois
Membre titulaire de la Société royale de Numismatique de Belgique

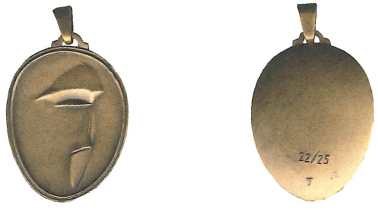
**La numismatique est une science auxiliaire de l'histoire qui s'intéresse à l'étude des monnaies, médailles, insignes, jetons, méreaux, dénéraux, …
Le terme latin *numisma* dérive du grec *nomisma* désignant la monnaie.
Mais nous aurions peut-être dû utiliser dans l'intitulé le néologisme *médaillistique* pour préciser davantage le champ de la présente investigation, car les exemples seront tirés de l'art de la médaille.**

Problématique

Tout comme pour la gravure (en cela dit l'estampe), la médaille touche au multiple. Il ne s'agit pas là d'une règle générale car de tout temps ont été créées des médailles uniques souvent obtenues par le procédé de la fonte. Aujourd'hui encore, certains artistes s'adonnent à cette pratique peu rémunératrice, ô combien désintéressée. L'unicum reste néanmoins accessoire dans la production d'un médailleur. Nous nous plaisons à souligner les médailles uniques de Denise Peeters: *Pied de femme chaussée* ou *Pied d'homme* réalisées

1. Sans titre *(Scène érotico-galante)*
Anonyme. Médaille coulée, uniface à bélière. XVII^e siècle. Bronze. Diam.: 52,7 mm. Ep.: 3,3 mm
Musée des Arts anciens du Namurois. Coll. Société archéologique de Namur.
Au revers: simulation de marquage. Une étiquette indépendante mentionnant le titre, le lieu de découverte, la date et le nom du donateur figure dans l'écrin qui accompagne la médaille.

par la technique du papier collé superposé et façonné. Cette artiste contemporaine participe au mouvement qui s'est amorcé voilà plus de dix ans, visant à briser les limites de la médaille traditionnelle pour l'ouvrir



2. Silence
Janos Kalmar. Médaille uniface à bélière et anneau. 1998. Bronze. H. x L. (sans bélière): 38 x 30 mm. Ep.: 4,5 mm. Coll. de l'auteur.
Un poinçonnage au revers permet de savoir qu'il s'agit de la vingt-deuxième médaille sur un tirage de vingt-cinq.

à la médaille objet. Plus que jamais, la médaille est considérée comme un objet d'art, ou plutôt une œuvre d'art.

Cependant, le principe même de la médaille repose sur l'idée du multiple. La majorité des médailles sont réalisées par le procédé de la frappe. Au départ de matrices gravées, les flans de métal (souvent le bronze ou l'argent, et exceptionnellement l'or) sont "imprimés" de reliefs ou de creux que l'artiste a conçu. Les matrices servent plusieurs fois afin de diminuer les coûts de production. Le tirage est laissé à l'appréciation du commanditaire mais se situe généralement entre 50 et 300 exemplaires, parfois 500 et rarement 1000 exemplaires ou plus.

Que la médaille soit unique ou multiple, il convient de pouvoir procéder à son repérage, à son identification, à son marquage, à son inventorisation, ce qui implique la constitution et l'apposition d'un numéro d'inventaire.

Du repérage au marquage

Quelle que soit la collection, publique (musées, cabinets de médailles, …) ou privée (amateur d'art, collectionneur, galeriste, …), on ne répétera jamais assez qu'il est nécessaire de disposer d'une fiche d'inventaire par

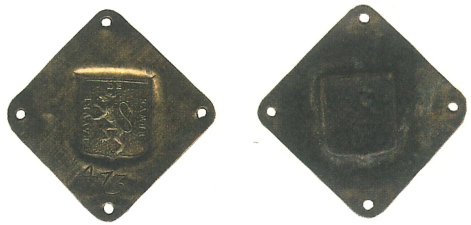
3. Promotion du travail en Hainaut
René Harvent. Plaquette frappée, biface. Sans date. Bronze. H. x L.: 71,5 x 71 mm. Ep.: 5,8 mm. Coll. de l'auteur.
La plaquette est biface et supporterait mal un marquage, même discret, sur l'avers ou le revers
La solution pour le marquage est d'utiliser la tranche sur laquelle est déjà poinçonné le nom du fabricant: FISCH.

4. Saint Benoit
Anonyme. Médaille biface à bélière. XIX^e siècle. Bronze.
Diam.: 30,9 mm. Ep.: 2,4 mm.
Abbaye de Maredsous. Coll. Grégoire Fournier.
L'étiquette détachable (avec des chiffres et une lettre) est le seul moyen pour identifier la médaille par rapport à une autre du même type.

médaille reprenant une description précise de celle-ci (avers, revers) doublée d'informations sur les dimensions (diamètre ou H. x L., épaisseur), le poids, le métal, la technique utilisée, mais aussi une description de l'état sanitaire de l'œuvre (état de conservation). Cette fiche documentée d'une photographie de l'œuvre, constitue la carte d'identité de la médaille. Mais cela ne suffit pas, même si la médaille est prétendue unique, car on est peut-être en présence de la copie d'une œuvre originale perdue ou volée.

Trop souvent, la médaille dispose d'un numéro d'inventaire repris simplement sur une minuscule étiquette attachée à celle-ci ou disposée dans son écrin. Une étiquette s'enlève, se déplace; dès lors, ce type d'étiquetage n'est pas la solution. Une autre méthode dite "douce" est d'apposer le numéro d'inventaire (plutôt alphanumérique) sur l'œuvre. Suivant la nature de la couleur employée, l'inscription sera facilement ou moyennement effaçable, ou indélébile. La possibilité d'effacement reste évidemment un risque. De plus, si la médaille est uniface, on peut sans trop altérer l'œuvre reléguer le numéro d'inventaire au revers. Néanmoins, si la médaille est biface, apposer une inscription dénature l'objet, à moins que d'utiliser la tranche (et encore!).

Il existe évidemment des méthodes plus sûres, mais aussi plus agressives, provoquant certaines altérations. Le marquage au poinçon est de celles-là. Il peut être discret, mais le poinçon représente cependant une modification de la surface de l'œuvre. Une autre possibilité consiste à apposer une étiquette de sécurité sur le revers si la médaille est uniface, mais ce système est moins indiqué sur une face historiée ou sur la tranche. L'application d'une puce électronique a été présentée par d'aucuns comme la solution salutaire à notre problème. La puce doit être placée en utilisant une résine qui ne devrait pas nuire au support et à la patine (?). De par sa position sur le support, la puce est facilement "enlevable". Ceci dit, au niveau de l'inventaire, elle peut apporter une solution rapide, fiable et durable pour le conservateur ou le collectionneur, mais encore faut-il



5. Pauvre de Namur (ou Permis de mendier)
Anonyme. Plaque estampée quadrangulaire, uniface à quatre points de fixation. XVIII^e siècle. Bronze.
H. x L.: (diagonale): 63 x 61,6 mm. Ep.: 2,4 mm.
Coll. de l'auteur.
Le nombre "473" permet de distinguer cet insigne par rapport à un autre. De plus, le revers peut facilement disposer d'un marquage.

s'équiper d'un appareil de lecture de "puce"! À l'heure actuelle se développe la technique du marquage au laser sur (presque) tous les supports. Elle est dite inaltérable par les responsables de la société *Art Security* qui utilise notamment cette méthode dans notre pays. La taille d'un marquage alphanumérique par cette technique est de l'ordre de 1 à 2 mm, ce qui est parfaitement acceptable.

Voilà trop brièvement brossé un petit tour d'horizon sur le marquage des médailles en sachant que tous les cas n'ont pas été développés. Certains supports posent encore problème, comme le verre et le cristal, compte tenu de la transparence de l'objet. Cependant, la technique du laser peut leur être appliquée ou même la micro-gravure.

6. Saint Joseph / Saint Benoit
Anonyme. Médaille hexagonale frappée, biface, à bélière. XVIII^e siècle. Bronze. H. x L. (sans bélière): 44,6 x 39,2 mm. Ep. 5,7 mm.
Abbaye de Maredsous. Coll. Grégoire Fournier.
Une simple étiquette facilement détachable reprend le numéro d'inventaire qui renvoie à un registre.

L'intérêt de celle-ci réside dans la possibilité de graver des chiffres et/ou des lettres de 0,4 mm maximum de hauteur. Ils sont seulement distinguables à la loupe. Dès lors, la majorité des cas trouvent actuellement une solution. La question des coûts n'a pas été abordée, mais on peut augurer une chute de ceux-ci dans l'avenir. On peut également espérer que les organismes officiels acquerront le matériel idoine afin d'apporter leur aide aux musées et cabinets des médailles.

En terminant, je souhaiterais néanmoins attirer l'attention des conservateurs sur la nécessité de maintenir le registre d'inventaire manuscrit, source irremplaçable, même si la formule informatique existe, reprenant le numéro d'inventaire de la médaille, le titre et peut-être même les dimensions. Ce document peut paraître désuet, mais c'est en général lui qui fait autorité en cas de litige ou de vol.

Les "récupérations de guerre"
aux Musées royaux d'Art et d'Histoire

(Jean-Marc Zambon
Historien de l'art
Responsable des archives aux Musées royaux d'Art et d'Histoire

À la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'Office de Récupération économique (O.R.E.) fut chargé d'assurer la récupération et la restitution des biens économiques et culturels spoliés par l'occupant nazi durant le conflit [1]. Via son Service de la Récupération artistique, l'O.R.E. put ainsi ramener en Belgique quelque 1 150 objets d'art, dont la destination finale fut très diverse. Dans le meilleur des cas, les œuvres étaient restituées à leurs anciens propriétaires. Un certain nombre furent cédées aux grands musées de Belgique afin d'en compléter les collections. Les autres enfin furent vendues lors d'une des six ventes publiques organisées entre 1948 et 1954.

Ainsi, les Musées royaux d'Art et d'Histoire (M.R.A.H.) conservent aujourd'hui encore près de 300 objets d'art issus des récupérations de guerre. Mis en dépôt par l'O.R.E. en 1949 pour l'essentiel, cet ensemble fut repris dans un inventaire spécifique [2] et soumis de fait à un statut particulier. En effet, bien que destinés à être intégrés à part entière aux collections des M.R.A.H. et par là inscrits à l'inventaire général des musées, ces objets furent déposés par l'O.R.E. sous réserve que les M.R.A.H. "s'engagent à restituer ces œuvres [...] dès que les propriétaires des dites œuvres auront pu être identifiés" [3]. Aucun de ceux-ci n'a pu jusqu'ici être retrouvé. Ces pièces furent dès l'origine traitées comme toute acquisition "normale" des musées: inscription à l'inventaire général (inventaire administratif), inscription à l'inventaire des sections correspondantes (inventaire scientifique) et enfin marquage des pièces (numéro d'inventaire scientifique uniquement).

Par ailleurs, un grand nombre de ces pièces ont exceptionnellement conservé le marquage adopté par l'administration militaire allemande, aujourd'hui témoin précieux de son fonctionnement. Il s'agit de petites étiquettes blanches (environ 2 cm sur 3) portant la mention imprimée *E[insatzstab] R[eichsleiter] Rosenberg* et le sigle *MA*, "*Möbel-Aktion*" [4]. Au-dessous était inscrit le numéro d'identification manuscrit de l'objet, soit un code de deux ou trois lettres – précisant en principe la technique (verre, céramique...) ou la provenance générale (Antiquité, Orient...) – suivi d'un numéro.
Outre son intérêt historique, la préservation de ce marquage s'est récemment révélé fort utile aux chercheurs de la Commission d'étude des biens juifs dans leurs efforts pour localiser les biens juifs spoliés et identifier leurs anciens propriétaires.

1. Pour une analysée détaillée de l'activité de l'O.R.E., voir Les biens des victimes des persécutions anti-juives en Belgique. Spoliation. Rétablissement des droits. Résultats de la Commission d'étude, rapport final de la Commission d'étude sur le sort des biens des membres de la Communauté juive de Belgique spoliés ou délaissés pendant la guerre 1940-1945, 2 vol., Bruxelles, juillet 2001.

2. Bruxelles, M.R.A.H., Inventaire des œuvres d'art récupérées en Allemagne par le Service de la Récupération artistique et mises en dépôt par ledit Service aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, 1er septembre 1949 puis complété ponctuellement.

3. Note de R. Lemaire, chef du Service de la Récupération artistique, destinée à préciser l'en-tête de l'inventaire ci-dessus et inséré dans ce dernier avec accord du conservateur en chef des M.R.A.H.

4. L' Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (E.R.R.) fut sans dout l'instance militaire allemande la plus impliquée dans les spoliations de biens culturels, en particulier de biens juifs. Sur son activité en Belgique et sur les conséquences de la Möbel-Aktion, voir également le rapport final de la Commission d'étude des biens juifs, cité plus haut.

Le marquage des estampes
à la Bibliothèque Royale

(Nicole Walsch
Chef de section

Le Cabinet des Estampes fait partie intégrante de la Bibliothèque Royale depuis sa création en 1837. Il resta incorporé à la section des Imprimés jusqu'en 1879, date de son inauguration officielle, par le roi Léopold II, en tant que section spéciale. Celle-ci contenait alors environ 70.000 gravures et dessins, chiffre qui depuis a plus que décuplé.

C'est à partir de 1851 que fut établi un inventaire systématique des entrées aux Estampes. Les inventaires de la section sont divisés en plusieurs séries (I à VI) au sein desquelles les pièces sont numérotées selon l'ordre d'arrivée. Pour des facilités de transcription, l'actuelle série VI a été remplacée par la lettre F.

Les numéros d'inventaire et la série correspondante sont inscrits au crayon à mine sur l'original, de préférence dans le bas à gauche, afin de se lire au-dessus du nom du graveur (de l'artiste ou du fonds) inscrit sur le carton de montage.

Outre le numéro d'inventaire, la marque de propriété de la Bibliothèque Royale est estampée au dos de chaque document, à l'endroit d'une zone assez profondément gravée ou ombrée, afin d'éviter tout effet de transparence. Pour les papiers de moindre épaisseur, on utilisera la marque discrète aux initiales L inversées (de Léopold) que l'on retrouve également au recto des gravures précieuses dès l'inauguration de la section.

Les tampons métalliques (d'alliage cuivreux) de la Bibliothèque Royale sont répertoriés dans l'ouvrage que Fritz Lugt a consacré aux marques de collections.

D'usage plus récent, le tampon rond, utilisé aussi bien aux Imprimés qu'aux Estampes, qui porte l'inscription BIBLIOTHECA REGIA BELGICA. Inscription figurant également sur le cachet ovale en largeur qui est en usage aux estampes depuis une vingtaine d'années et qui marque en particulier les grands formats.

Ces tampons métalliques sont régulièrement immergés dans de l'alcool, afin de les débarrasser des impuretés incrustées dans les creux.

Le choix d'encre, utilisée actuellement, prend en compte les contrôles effectués par le CRCDG (Centre de recherche sur la conservation des documents graphiques) dépendant du CNRS: encre noire à l'huile, seule compatible avec les tampons en cuivre, fabriquée par la Société Herbin-Sueur (France).

Sans être trop grasse, cette encre est indélébile, ne dégorgeant ni dans l'eau ni dans l'alcool, et est stable à la lumière. Le tampon encreur en sera imbibé sans excès et, après chaque réencrage, utilisée le lendemain. L'emploi du buvard ou le séchage à l'air libre éviteront la décharge de l'encre sur les documents superposés.

Le montage des estampes, confié au restaurateur de la section, n'offrira pas de visibilité du verso de la feuille, sauf si celle-ci doit pouvoir être consultée dans son intégralité.

Le patrimoine culturel immatériel

(Jean Fraikin
Docteur en anthropologie
Responsable du secteur Ethnologie
du service du Patrimoine culturel
de la Communauté française

Depuis le début des années 70, l'Unesco n'a pas cessé d'entendre fuser des cris d'alarme en faveur de la sauvegarde du folklore[1].

La question a été officiellement lancée, le 24 avril 1973, par une requête du gouvernement de la Bolivie, qui avait pour but d'ajouter un protocole à la Convention universelle sur le droit d'auteur (Organisation mondiale de la Propriété intellectuelle: Ompi). Le protocole réglementerait la conservation, la promotion et la diffusion du folklore. L'Unesco et l'Ompi unirent leurs efforts et proposèrent en 1982 des dispositions types de législations nationales pour assurer la protection des expressions du folklore contre leur exploitation illicite et autres actions préjudiciables. En décembre 1984, un comité d'experts réunis à l'initiative de l'Unesco et de l'Ompi élabora un projet de traité relatif à la protection juridique. Ce projet resta lettre morte faute de consensus lors de la session commune, en avril 1985, du Comité intergouvernemental de la convention universelle sur le droit d'auteur et du Comité exécutif de l'Union de Berne[2]. L'Unesco seule poursuivit les travaux relatifs à l'identification, la préservation, la conservation et la promotion du folklore ou plus précisément, suivant les termes adoptés dorénavant, de la culture traditionnelle et populaire. En 1989, à Paris, la Conférence générale de l'Unesco adopta une Recommandation (et non pas une Convention) sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire[3].

" L'action menée par les deux organisations et notamment par l'Unesco, dans la promotion de la mise en œuvre de la Recommandation de 1989, a largement sensibilisé les pays en développement sur la nécessité de sauvegarder ce patrimoine comme élément identifiant (essentiel de ces pays) une source de promotion de l'activité culturelle et économique et une partie importante du patrimoine de l'humanité. L'Unesco a préparé et diffusé des méthodes d'identification et de préservation de ce patrimoine susceptible de soutenir l'action de sauvegarde des pays en développement et a mis au point un programme permanent de soutien à l'action des États membres en la matière depuis 1990.

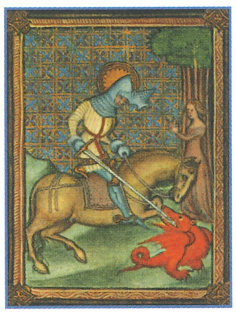
L'étude de la protection internationale du folklore a été réintroduite dans le débat international en février 1996 lors des travaux préparatoires des traités Ompi de décembre 1996. Cette initiative a abouti au Forum mondial Unesco/Ompi sur la protection internationale du folklore à Phuket, Thaïlande, en avril 1997.

C'est en application du plan d'action adopté par le forum de Phuket, que l'Unesco et l'Ompi sont engagées dans l'organisation de nouvelles consultations régionales visant à promouvoir la protection juridique du folklore, au niveau national et régional d'abord, afin d'asseoir, sur des bases solides, le futur consensus pour une protection internationale. Dans le même temps, l'Unesco a mené une action de promotion de l'identification, la conservation et la préservation de la culture traditionnelle et populaire dans le cadre de la mise en œuvre de la Recommandation de 1989[4]."
Ces consultations régionales sur la protection des expressions du folklore se sont tenues dans le courant de l'année 1999: pour l'Afrique, à Pretoria (Afrique du Sud) en mars; pour l'Asie et la région du Pacifique, à Hanoi (Viêt-nam), en avril; pour les États arabes, à Tunis (Tunisie), en mai; pour les pays d'Amérique latine et les Caraïbes, à Quito (Équateur), en juin. Les débats de ces quatre consultations ont permis de clarifier le travail à poursuivre: 1° disposer d'une législation et d'une assistance technique sur la protection du folklore; 2° organiser l'identification, la préservation, la conservation et la promotion du folklore; 3° disposer de soutien en équipement et autres ressources financières nécessaires aux centres et aux institutions de folklore; 4° développer une réglementation internationale effective pour la protection des expressions du folklore.

Le patrimoine traditionnel

Il serait faux, à la lecture de ce qui précède, de croire que le folklore ne concerne que les pays en développement; la culture traditionnelle, dont l'homme est le plus souvent inséparable, dispose aussi de puissantes ressources dans les pays industrialisés. Au risque de faire mentir le slogan, "nos racines, c'est l'histoire", ne serait-il pas tout aussi raisonnable de dire que "nos racines, c'est la tradition"? Peut-être parce qu'il ne vient ni du latin ni du grec, le mot anglais folklore (science qui a pour objet l'étude du peuple[5]), employé pour la première fois en 1846 par l'Écossais William John Thoms, a pris, comme on le sait, un sens particulièrement dépréciatif dans la langue française où il a été remplacé par des termes comme ethnologie, culture traditionnelle et populaire ou simplement traditions populaires.

L'ethnologie, l'anthropologie, le folklore (malgré son sens souvent péjoratif) sont les mots qui dans notre langage servent à désigner l'étude des traditions populaires, de la culture traditionnelle et populaire. Le patrimoine ethnologique, anthropologique, folklorique a repris de la couleur sous les appellations adoptées par l'Unesco de patrimoine intangible, patrimoine oral, patrimoine immatériel[6]. Parfois aussi on le découvre sous l'expression de biens culturels vivants. Ajoutons cependant que les réalités que recouvre le patrimoine intangible (le folklore ou la culture traditionnelle) ne sont pas identiques partout et que les formulations peuvent varier en fonction des aires culturelles. Le mot "populaire" subissant lui aussi une dépréciation, il a paru sage de rendre le terme folklore par l'expression de "culture traditionnelle" ou de "patrimoine traditionnel". À cette définition



Le Car d'Or
St Georges terrassant le Dragon (médiéval)

pourrait s'ajouter le concept suivant: "Le patrimoine ethnologique d'un pays comprend les modes spécifiques d'existence matérielle et d'organisation sociale des groupes qui le composent, leurs savoirs, leur représentation du monde, et, de façon générale, les éléments qui fondent l'identité de chaque groupe social et le différencient des autres[6]."

L'ethnologie est une discipline étroitement liée aux notions de patrimoine et de tradition. Des actions du passé ou leurs représentations, imaginaires parfois, inscrites dans la mémoire collective constituent le présent patrimonial dont la crédibilité est renforcée par les traces matérielles érigées en preuves qui authentifient son historicité[8]. La procession du Car d'Or, suivie du combat de saint Georges contre le dragon à l'occasion de la ducasse de Mons illustre bien l'idée de patrimoine collectif et de repère identitaire. Mais souvent le statut de la tradition revendique l'immutabilité. Il n'en est pas ainsi, l'événement ne peut se concevoir comme une reproduction de l'original, une réincorporation ou une permanence du passé dans le présent. Ce préjugé culturel ne tient pas compte de ce que la quasi-inaccessibilité à la connaissance des origines des faits traditionnels démontre avec pertinence qu'une manifestation traditionnelle ne peut jamais reproduire exactement un modèle qui n'a probablement jamais existé[9]. Le rôle de l'ethnologie, de l'anthropologie, du folklore n'est pas, malgré la nostalgie de certains, de ressusciter le passé, ni de le figer, ni d'offrir au contempteur du temps présent une variété de jadis et naguères déguisée. Dans le domaine de la culture traditionnelle, la mission du chercheur a l'ambition de comprendre les traditions certes, de les analyser non seulement dans les archives et les bibliothèques mais également dans la contemporanéité. Le métier exige d'être à la fois historien et anthropologue ou en tout cas pour l'ethnologue qui recueille les informations sur le présent de travailler avec la collaboration de l'historien. Sur le plan du patrimoine culturel, l'interprétation des aspects traditionnels et folkloriques doit s'accomplir au vu des modifications sociétales et prendre en compte non pas ce qui a été, mais les faits actuels dans leur évolution et leur réinvention par l'individu ou le groupe.

La recommandation de l'UNESCO

La Recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire adoptée le 15 novembre 1989 par la Conférence générale de l'Unesco a cherché une définition de compromis. "La culture traditionnelle et populaire est l'ensemble des créations émanant d'une communauté culturelle, fondées sur la tradition, exprimées par un groupe ou par des individus et reconnues comme répondant aux attentes de la communauté en tant qu'expression de l'identité culturelle et sociale de celle-ci, les normes et les valeurs se transmettant oralement, par imitation ou par d'autres manières. Ses formes comprennent, entre autres, la langue, la littérature, la musique, la danse, les jeux, la mythologie, les rites, les coutumes, l'artisanat, l'architecture et d'autres arts."

La Conférence générale de l'Unesco recommande aux États membres d'appliquer les dispositions suivantes sur le plan de l'identification, la conservation, la préservation, la diffusion, la protection et la coopération internationale.

A. L'identification de la culture traditionnelle:

1) établir un inventaire national des institutions s'occupant de la culture traditionnelle en vue de son inclusion dans un répertoire international;

2) créer des systèmes d'identifications et d'enregistrement ou développer des systèmes existants et de les coordonner avec les systèmes de classement utilisés par différentes institutions;

3) stimuler la création d'une typologie normalisée en établissant:

a) un schéma général de la culture traditionnelle;

b) un registre détaillé de la culture traditionnelle;

c) un registre de classifications régionales

de la culture traditionnelle, notamment au moyen de projets pilotes sur le terrain.

B. La conservation:
1) mettre en place un service d'archives afin d'y stocker dans de bonnes conditions les matériaux collectés, les indexer, diffuser les informations et les mettre à disposition des chercheurs;
2) harmoniser les méthodes de collecte et d'archivage;
3) former des collecteurs, des archivistes, des documentalistes et autres spécialistes de la culture traditionnelle, de la conservation au travail d'analyse.

L'espace culturel de la place Jemaa el-Fna (Maroc)

C. La préservation:
1) élaborer et introduire dans les programmes d'enseignement l'étude de la culture traditionnelle;
2) garantir aux communautés culturelles le droit d'avoir accès à leur propre culture traditionnelle, en soutenant aussi leurs activités en matière de documentation, d'archivage, de recherche, ainsi que la pratique des traditions;
3) créer un organisme de coordination scientifique;
4) fournir un appui moral et économique aux particuliers et aux institutions qui étudient, font connaître, cultivent ou détiennent des éléments de la culture traditionnelle;
5) promouvoir la recherche scientifique se rapportant à la préservation de la culture traditionnelle.

D. La diffusion:
Le public devrait être sensibilisé à l'importance de la culture traditionnelle en tant qu'élément d'identité culturelle. Pour atteindre ce but, les moyens sont les suivants :
1) encourager l'organisation de manifestations de la culture traditionnelle telles que fêtes, festivals, films, expositions, séminaires, colloques, ateliers, stages, congrès et appuyer la publication et la diffusion de leurs résultats;
2) encourager la presse, les éditeurs, les télévisions, les radios à faire une plus large place dans leurs programmes aux matériaux de la culture traditionnelle;
3) encourager les régions, les municipalités, les associations qui s'occupent de la culture traditionnelle à créer des postes de spécialistes chargés de susciter et de coordonner les activités intéressant cette matière dans la région;
4) appuyer les services existants de production de matériels éducatifs et en créer de nouveaux, et encourager l'utilisation de ces matériaux dans les écoles, les musées, les expositions et festivals;
5) fournir des informations appropriées sur la culture traditionnelle par le canal des centres de documentation, bibliothèques, musées et services d'archives ainsi qu'au moyen de bulletins et de périodiques spécialisés
6) faciliter les rencontres et les échanges entre les personnes, les groupes et les institutions s'occupant de culture traditionnelle, tant au niveau national qu'international, en tenant compte des accords bilatéraux culturels;
7) encourager la communauté scientifique internationale à se doter d'une éthique appropriée à l'approche et au respect des cultures traditionnelles.

E. La protection:
1) attirer l'attention des autorités compétentes sur les travaux réalisés par l'Unesco et l'Ompi dans le domaine de la propriété intellectuelle;
2) rappeler qu'il existe une catégories de droits qui sont déjà protégées et devraient continuer à l'être à l'avenir dans les centres de documentation et les services d'archives consacrés à la culture traditionnelle. Ainsi:
a) protéger l'informateur porteur de la tradition (protection de la vie privée et de la confidentialité);
b) protéger les intérêts des collecteurs en veillant à ce que les matériaux recueillis soient conservés dans les archives en bon état et de manière rationnelle;
c) adopter les mesures nécessaires pour protéger les matériaux recueillis contre un emploi abusif intentionnel ou non;
d) reconnaître que les services d'archives ont la responsabilité de veiller à l'utilisation des matériaux recueillis.

Le rituel royal ancestral et la musique rituelle du sanctuaire de Jongmyo (République.de Corée)

F. La coopération internationale:
1. coopérer avec les associations, institutions et organisations internationales et régionales s'occupant de la culture traditionnelle;
2. coopérer dans le domaine de la connaissance, de la diffusion et de la protection de la culture traditionnelle, notamment par l'échange de publications scientifiques, la formation de spécialistes, l'octroi de bourse de voyage, la promotion de projets bilatéraux ou multilatéraux, l'organisation de rencontres entre spécialistes, de stages d'études et de groupes de travail sur des sujets déterminés tels que la classification et l'indexation des données

et expressions de la culture traditionnelle et les méthodes et les techniques modernes de recherche, etc.
3. garantir aux Etats membres sur le territoire desquels ont été effectués des travaux de recherche le droit d'obtenir de l'État membre concerné copie de tous les documents, enregistrements vidéo, films et autre matériel;
4. s'abstenir de tout acte susceptible de détériorer les matériaux de la culture traditionnelle, d'en diminuer la valeur ou d'en empêcher la diffusion et l'utilisation, que ces matériaux se trouvent sur leur terre d'origine ou sur le territoire d'autres États ;
5. prendre les mesures nécessaires pour sauvegarder la culture traditionnelle contre tous les risques humains et naturels auxquels elle est exposée, y compris les risques encourus de fait de conflits armés, d'occupation de territoires ou de tous troubles publics d'autre nature.

La recommandation adoptée en novembre 1989 par l'Unesco "relève l'importance du patrimoine immatériel à la fois pour que chaque peuple puisse affirmer son identité culturelle, mais aussi pour que l'ensemble de l'Humanité maintienne sa diversité culturelle." Elle est utilisée comme outil de travail par l'Unesco qui, depuis 1995, effectue l'état des lieux, région par région, et mène un programme de collecte, de protection et de diffusion en matière de sauvegarde du patrimoine immatériel.

Le patrimoine oral et immatériel

En 1972, l'adoption par la conférence générale de l'Unesco de la convention relative à la protection du patrimoine mondial culturel et naturel (appelée "Convention du patrimoine mondial"), a permis de distinguer des monuments, des sites et des paysages de valeur exceptionnelle pour l'humanité. Cette Convention ne peut cependant pas s'appliquer à la dimension immatérielle du patrimoine, c'est la raison pour laquelle, depuis 1972, il existe au sein de l'Unesco un instrument normatif international relatif aux divers aspects du patrimoine immatériel, en d'autres termes les cultures traditionnelles. Peu à peu, la préoccupation de sauvegarder le patrimoine immatériel a fait son chemin.

L'espace culturel et la culture orale des Semeiskié (Fédération de Russie)

Un autre essai de définition du patrimoine intangible a été proposé par l'Unesco: "Le patrimoine intangible pourrait être défini comme l'ensemble des manifestations culturelles, traditionnelles et populaires, à savoir les créations collectives, émanant d'une communauté, fondées sur la tradition. Elles sont transmises oralement ou à travers les gestes et sont modifiées à travers le temps par un processus de re-création collective. En font partie les traditions orales, les coutumes, les langues, la musique, la danse, les rituels, les festivités, la médecine et la pharmacopée traditionnelles, les arts de la table, les savoir-faire dans tous les domaines matériels des cultures tels que l'outil et l'habitat[10]." Notons toutefois que le Directeur général de l'Unesco, Koïchiro Matsuura, définit le "patrimoine oral et immatériel" non pas à l'aide de la définition qui précède mais de celle qui figure dans la recommandation de 1989[11].

La terminologie de l'Unesco, "patrimoine culturel intangible" ou "patrimoine oral et immatériel", trouve son origine dans la traduction du japonais en français spécifiant la reconnaissance particulière accordée, depuis 1950, par le gouvernement de l'empire nippon aux détenteurs de savoir-faire et de techniques essentiels à la survivance d'expressions importantes du patrimoine culturel immatériel. Cette terminologie a commencé à être utilisée officiellement en juin 1997, date à laquelle fut organisée à Marrakech (Maroc) une consultation internationale d'experts sur la préservation des espaces culturels populaires. C'est là que fut défini ce nouveau concept d'anthropologie culturelle: "patrimoine oral de l'humanité". En outre, il fut établi qu'une distinction internationale devait être créée par l'Unesco pour mettre en valeur les chefs-d'œuvre de ce type de patrimoine. Elle reçut le nom de "Chefs d'œuvre du patrimoine oral et intangible (ou immatériel) de l'humanité". La place Jeema' el Fna à Marrakech est à l'origine de l'initiative d'accorder ce titre prestigieux. Célèbre pour ses conteurs, musiciens et autres bateleurs, cette place a failli disparaître à cause d'un projet d'urbanisme. Des habitants se sont mobilisés pour la préserver et ont obtenu gain de cause. Leur geste a démontré la nécessité d'agir au niveau international en faveur d'espaces culturels comme cette place ou de formes d'expressions culturelles traditionnelles.

L'espace culturel se distingue d'un site, qui, du point de vue du patrimoine culturel, est un lieu où se trouvent des témoignages matériels créés par le génie humain (monuments ou ruines). L'espace culturel est un concept anthropologique qui se réfère à un lieu ou un ensemble de lieux où se produit d'une façon régulière la manifestation d'une expression culturelle traditionnelle[12].

L'expression culturelle peut éventuellement être indépendante d'un espace sans perdre de sa valeur. Ainsi, traditionnellement des conteurs peuvent exercer leur art dans un lieu bien déterminé en permanence ou à une certaine cadence. Dans ce cas, nous avons un espace culturel. Mais les conteurs peuvent traditionnellement avoir une activité itinérante et alors leur pratique est une expression culturelle.

Le patrimoine culturel physique est conçu pour survivre longtemps après la disparition de l'artiste ou du commanditaire, le destin du patrimoine immatériel est plus intimement lié aux créateurs, ne se transmettant que par des moyens oraux.

Le 18 mai 2001, l'Unesco a rendu une liste de dix-neuf chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel, choisie par un jury désigné par le Directeur général. Quatre ont été présentés par des pays du continent américain, trois par l'Afrique, six par l'Asie, un par les pays arabes: l'espace culturel de la place Jemaa' el Fna, cinq par l'Europe, dont le mystère d'Elche[13] en Espagne et le théâtre de marionnettes sicilien l'*Opera dei puppi*.

Les trésors humains vivants

L'Unesco a lancé le projet "trésors humains vivants". Considérant qu'un des moyens les plus efficaces pour sauvegarder le patrimoine immatériel est d'assurer sa conservation grâce à la collecte, l'enregistrement et l'archivage, l'organisation a estimé qu'il serait tout aussi précieux de s'assurer que les détenteurs de ce patrimoine continuent à acquérir d'avantage de connaissances et de savoir-faire et les transmettent aux générations suivantes. Cet objectif doit se réaliser en identifiant au préalable les détenteurs de ce savoir-faire et en les reconnaissant officiellement. Comme on l'a dit plus haut, c'est le gouvernement japonais qui, en 1950, a innové cette pratique qui ne s'applique pas exclusivement à la reconnaissance d'une personne, mais aussi dans certains cas à la reconnaissance collective de groupes. D'autres pays ont suivi l'exemple du Japon: la République de Corée, en 1964, a mis en place son propre système de sauvegarde et de transmission du patrimoine culturel aux générations suivantes; les Philippines, en 1973, ont choisi de retenir des "Artistes nationaux" et un autre programme créant les "Trésors nationaux vivants" a été engagé en 1988 pour la sauvegarde des traditions locales et leur transmission

L'espace culturel du district Boysun (Ouzbékistan)

aux générations suivantes. La Thaïlande a suivi une voie similaire en 1985 en lançant son projet des "Artistes nationaux" afin de rendre hommage à des artistes de grande valeur. Plus récemment, un projet régional de création de "trésors humains vivants" a été installé en Roumanie. Il s'agit d'artistes populaires exceptionnels qui sauvegardent les traditions de leur art. En France, en 1994, le Ministère de la Culture a créé une nouvelle distinction qui élève des artisans connus pour leur savoir-faire et leur talent exceptionnels au rang de "Maîtres d'Art". Ces États ont agi sur la base d'un concept de "Trésors humains vivants", mais il faut souligner que l'idée elle-même entre dans le cadre de la Recommandation

Le Carnaval de Binche, candidat 2002 au titre de chef-d'œuvre du Patrimoine immatériel de l'Humanité

de 1989 sur la sauvegarde des cultures traditionnelles et populaires. Le premier objectif d'un tel système est de sauvegarder les compétences et les techniques indispensables à la production de manifestations culturelles que l'Etat juge de grande valeur historique et artistique. Il vise également à récompenser les personnes qui incarnent ces compétences et ces techniques et à encourager les jeunes à se consacrer à leur apprentissage.

1. *Cette approche de la question du patrimoine intangible est pour la plus large part un essai de synthèse de la documentation fournie par l'Unesco sur son site Internet.*
2. *La Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques date de 1886 et est administrée par l'Ompi.*
3. *Unesco, Conseil exécutif, Cent quarante deuxième session, 142 Ex/Décisions, Paris, 10 décembre 1993.*
4. *Culture et Unesco : Folklore - Pretoria - Consultations régionales Unesco/Ompi.*
5. *À l'origine, la véritable signification du mot folklore est la science du peuple (" Knowledge of the people "), ce que le peuple sait.*
6. *On trouve aussi d'autres dénominations : patrimoine culturel immatériel, patrimoine oral et intangible, patrimoine oral et immatériel, patrimoine traditionnel populaire immatériel, etc*
7. *ISAC CHIVA, Le patrimoine ethnologique: L'exemple de la France, dans Encyclopoedia Universalis. Symposium, Paris, 1990.*
8. *Voir à ce sujet l'intervention du professeur A.-M. D'ANS, Patrimoine matériel / patrimoine immatériel. Définitions. Repères. Questionnements, à la rencontre Vivre le patrimoine, organisée par la Commission nationale française pour l'UNESCO les 8 et 9 juin 2001 (Communication de Madame Bénédicte Selfslagh).*
9. *G. LENCLUD, La tradition n'est plus ce qu'elle était..., dans Terrains, 9 octobre 1987, p. 114.*
10. *Culture et Unesco, Préserver et revitaliser notre patrimoine intangible, 30 :04/01.*
11. *Décision 155 Ex/3.5.5 du Conseil exécutif de l'Unesco.*
12. *Autre définition : Le concept anthropologique d'espace culturel est défini comme un lieu concentrant des activités culturelles populaires et traditionnelles, mais également comme un temps caractérisé généralement par une certaine périodicité (cyclique, saisonnière, calendaire, etc.) ou par un événement. Enfin, cet espace temporel et physique doit son existence aux manifestations culturelles qui s'y déroulent traditionnellement ; cfr Décision 155 Ex/3.5.5 du Conseil exécutif de l'Unesco.*
13. *Ce drame musical sacré a pour thème la mort, l'assomption et le couronnement de la Vierge et est représenté, depuis le XVe siècle dans la basilique de Sainte-Marie d'Elche. Les textes conservés datent du XVII[e] siècle et sont écrits en langue valencienne et en latin.*

Ministère de la Communauté française

11 juillet 2002 – décret relatif aux biens culturels mobiliers et au patrimoine immatériel de la Communauté française

(Moniteur belge du 24 septembre 2002)

Le Conseil de la Communauté française a adopté et Nous, Gouvernement, sanctionnons ce qui suit:

CHAPITRE 1er – Définitions et champ d'application

Article 1er. § 1er. Pour l'application du présent décret, on entend par:

a) Biens culturels mobiliers:

1. les objets archéologiques ayant plus de 100 ans, provenant de fouilles ou de découvertes terrestres ou subaquatiques, de sites ou de collections archéologiques;

2. les éléments qui en leur qualité de partie intégrante de monuments d'intérêt artistique, historique ou religieux proviennent du démembrement de ceux-ci, ayant plus de 100 ans;

3. les tableaux, peintures et dessins, sur tout support et en toutes matières ayant plus de 50 ans et n'appartenant pas à leurs auteurs, ne sont toutefois pas inclus dans la présente définition les meubles non incorporés à des immeubles et les immeubles par destination tant qu'ils conservent, avec l'immeuble par nature, le lien qui en fait des immeubles par destination.

4. les mosaïques ayant plus de 50 ans et n'appartenant pas à leurs auteurs, autres que celles qui entrent dans les catégories 1 et 2; ne sont toutefois pas inclus dans la présente définition les meubles non incorporés à des immeubles et les immeubles par destination tant qu'ils conservent, avec l'immeuble par nature, le lien qui en fait des immeubles par destination.

5. les gravures, estampes, sérigraphies et lithographies originales et leur matrice respective, ainsi que les affiches originales, de plus de 50 ans et n'appartenant pas à leurs auteurs;

6. les productions originales de l'art statutaire ou de sculpture et copies obtenues par le même procédé que l'original, de plus de 50 ans et n'appartenant pas à leurs auteurs, autres que celles qui entrent dans la catégorie 1: ne sont toutefois pas inclus dans la présente définition les meubles non incorporés à des immeubles et les immeubles par destination tant qu'ils conservent, avec l'immeuble par nature, le lien qui en fait des immeubles par destination;

7. les photographies et les films ainsi que leurs négatifs, de plus de 50 ans et n'appartenant pas à leurs auteurs;

8. les incunables et manuscrits, y compris les cartes géographiques et les parutions musicales, isolés ou en collection, de plus de 50 ans et n'appartenant pas à leurs auteurs;

9. les livres de plus de 100 ans, isolés ou en collection;

10. les cartes géographiques, imprimées de plus de 200 ans:

11. les archives de toute nature comportant des éléments de plus de 50 ans, quel que soit leur support;

12. a) les collections et spécimens provenants de collections de zoologie, de botanique, de minéralogie ou d'anatomie:

b) les collections, ensembles et specimens présentant un intérêt historique, paléontologique, ethnographique numismatique ou sigillographique;

13. les moyens de transport ayant plus de 75 ans;

14. les autres objets d'antiquité non repris dans les catégories visées aux points 1 à 13, ayant plus de 50 ans.

b) Trésors:

1. Les biens culturels mobiliers repris dans la liste en annexe du présent décret, ayant une valeur égale ou supérieure aux seuils financiers repris dans la même annexe et qui sont classés comme des trésors conformément aux dispositions de l'article 4 du présent décret:

2. Les objets faisant partie des inventaires des institutions ecclésiastiques et qui sont classés comme trésors conformément aux dispositions de l'article 4 du présent décret;

3. Les objets faisant partie des collections des pouvoirs publics qui sont établis dans la région de langue française ainsi que ceux qui sont établis dans la région bilingue de Bruxelles-Capitale et qui, en raison de leur activité doivent être considérés comme appartenant exclusivement à la Communauté française et qui sont classés comme trésors conformément aux dispositions de l'article 4 du présent décret.

c) Expédition:

L'envoi définitive ou temporaire d'un bien culturel mobilier de Belgique vers un Etat de l'Union européenne.

d) Exportation:

La sortie définitive ou temporaire d'un bien culturel mobilier hors du territoire douanier de l'Union européenne.

e) Trésors culturels vivants:

Les détenteurs d'un savoir ou d'un savoir - faire disparu ou en voie de disparition.

f) Chef d'œuvre du patrimoine oral et immatériel:

Création fondée sur la tradition, exprimée par un groupe ou par des individus et reconnue comme répondant aux attentes de la communauté en tant qu'expressions de l'identité culturelle et sociale de celle-ci, les normes et les valeurs se transmettant oralement, par imitation ou par d'autres manières.

g) Espace du patrimoine oral et immatériel;

Espace culturel physique où se déroule régulièrement un chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de la Communauté française.

h) La Commission:

La Commission consultative du patrimoine culturel de la Communauté française.

§2. L'ancienneté des biens culturels mobiliers visée au §1er, a), du présent article se vérifie au jour où il est fait application du présent décret.

§3. Dans le cas où un bien culturel mobilier, répondant aux critères de classement arrêtés par le Gouvernement et correspondant à l'une des catégories visées

au §1er, a), du présent article à l'exception des délais, apparaît particulièrement remarquable, le Gouvernement peut, après avis de la Commission, entamer une procédure de classement et exercer un droit de préemption même si le bien ne répond pas aux délais qui y sont prescrits.

Art. 2. 1. Le présent décret s'applique aux biens culturels mobiliers qui se situent, légalement et à titre définitif, dans la région de langue française ou qui se rattachent à une institution établie dans la région bilingue de Bruxelles-Capitale qui, en raison de son activité, doit être considérée comme appartenant exclusivement à la Communauté française, soit après transfet d'une autre Communauté, dans le respect du §2, soit après envoi légal et définitifd'un autre État membre de la communauté européenne, soit importation d'un pays tiers, soit réimportation d'un pays tiers après envoi légal d'un autre membre de la Communauté européenne audit pays tiers.

2. Un bien culturel mobilier est présumé être localisé en Communauté française, soit:

_quand il se trouve en région de langue française, ou qu'il s'est trouvé dans cette région ou dans cette institution de manière continue ou discontinue, au moins quarante-huit- mois durant les sept années qui précèdent la décision d'entamer la procédure de classement prévue à l'article 4, ou la demande d'expédition ou d'exportation :

_durant les trois ans qui suivent son déplacement de la région de langue française ou d'une institution établie dans la région bilingue, considérée comme appartenant exclusivement à la Communauté française,vers la région de langue néerlandaise, vers la région de langue allemande ou vers une institution établie dans la région bilingue, considérée comme n'appartenant pas, ou pas exclusivement, à la Communauté française.

Par dérogation au point 2, second tiret, un bien culturel mobilier qui est déplacé de la région de langue néerlandaise ou de la région de langue allemande ou de la région bilingue vers la région de langue française ou dans une institution établie dans la région bilingue considérée comme appartenant exclusivement à la Communauté française, n'est considéré, au sens du décret, être localisé en Communauté française qu'à l'expiration, d'un délai de trois ans prenant cours à la date du déplacement.

4. Il incombe au titulaire des droits réels d'un bien culturel mobilier qui entend contester l'applicabilité du présent décret à ce bien d'établir qu'il n'entre pas dans l'une des catégories visées au présent article.

Art. 3. Il est créé une commission consultative du patrimoine culturel, ci-après dénommée la Commission.

La commission est composée de douze membres, nommés par le Gouvernement, dont neuf d'entre eux ont une voix délibérative et qui sont:

1° Trois membres du personnel académique ou scientifique des université francophones délivrant le titre de licence en Histoire de l'Art et Archéologie:

2° Six spécialistes compétents sur toute question relative à la protection du patrimoine culturel, dont au moins un spécialiste en conservation-restauration, un conservateur de Musée subsidié par la Communauté française et un docteur ou licencié en droit.

En outre, la Commission comporte trois membres avec voix consultative qui sont:

1° Le directeur général de la Culture de la Communauté française ou son délégué:

2° Le représentant du ministre de la Culture.

3° Un membre du personnel scientifique de l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA):

L'absence de désignation de ce dernier ou son absence aux réunions de la Commission demeure sans incidence sur la régularité de son fonctionnement et des décisions qu'elle prend.

La Commission élit en son sein un président. En cas de partage des voix, la voix du président est prépondérante.

La Commission peut également faire appel à des experts ainsi qu'à des membres d'autres Commissions dont les avis portent sur des questions de patrimoine culturel.

La Commission comprend le même nombre d'hommes que de femmes.

La Commission est tenue de remettre annuellement au ministre de la Culture, qui le transmet au Parlement, un apport d'activités comprenant au minimum:

_la liste des dossiers qui ont été soumis à ses avis:

_les critères dont il a tenu compte dans l'élaboration de chaque avis:

_la présence de ses membres lors des réunions.

Le Gouvernement fixe l'indemnité allouée aux membres de la Commission en raison de leur participation aux réunions.

Les membres de la Commission sont démissionnaires de plein droit de leur mandat en cas d'absence non justifiée à trois réunions successives.

Le Gouvernement arrête le règlement d'ordre intérieur de la Commission.

Outre les missions qui lui sont confiées par ou en vertu du présent décret, la Commission rend d'initiative ou à la demande du Gouvernement, des avis sur toute question relative à la protection du patrimoine culturel.

CHAPITRE II – Du classement

Art. 4. Le gouvernement procède, en vue de leur protection, au classement des biens culturels mobiliers, dont les trésors, qui présentent un intérêt remarquable pour la Communauté française, en raison de leur valeur historique, archéologique, ethnologique ou scientifique.

La procédure de classement est entamée:

1. d'initiative;
2. sur proposition de la Commission;
3. à la demande du titulaire des droits réels;
4. à la demande du collège des bourgmestre et échevins de la commune sur le territoire de laquelle le bien est situé;
5. à la demande de cinq cents signataires domiciliés dans la région de langue française ou dans la région bilingue de Bruxelles-capitale.

La proposition ou la demande de classement précise les critères de classement auxquels satisfait le bien.

Ces motifs doivent répondre aux critères de classement arrêtés par le Gouvernement.

La liste des critères comprend au moins:

1. l'état de conservation;
2. la rareté;
3. le lien que présente le bien avec l'Histoire ou l'Histoire de l'Art;
4. l'esthétique;
5. La grande qualité de conception et d'exécution;
6. La reconnaissance du bien par la communauté en tant qu'expression de son identité historique, esthétique ou culturelle;
7. L'intérêt de l'ensemble ou la collection dont le bien fait partie.

Le bien pourra relever de la procédure de classement dès lors qu'il aura réuni au moins deux de ces critères.

Art. 5. Le gouvernement notifie au titulaire des droits réels, par plis recommandés sa décision d'entamer la procédure de classement. Sauf si la procédure est entamée à sa demande, le titulaire des droits réels et le détenteur disposent d'un délai de soixante jours à compter de la notification pour émettre, par lettre recommandée à la poste leurs observations. Lorsque le Gouvernement ignore qui est le titulaire des droits réels, s'il le connaît.

Art. 6. À l'expiration du délai visé à l'article 5 ou à compter de la réception des observations, selon le cas, du titulaire des droits réels ou du détenteur, le Gouvernement dispose d'un délai de six mois pour décider après avoir pris l'avis de la Commission, s'il y a lieu de classer le bien. À défaut de décision dans le délai de six mois, le classement du bien refusé.

La notification par pli recommandé, de la décision de classement se fait dans les soixante jours suivant cette dernière. Elle est adressée au titulaire des droits réels et au détenteur du bien. Le cas échéant, le titulaire des droits réels est tenu d'en informer le détenteur aussitôt qu'il reçoit la notification et vice-versa.

Le classement est publié au *Moniteur belge*.

Art. 7. Un bien classé ne peut, sans autorisation préalable du ministre qui a la Culture dans ses attributions ni subir de transformation, ni faire l'objet d'un déplacement susceptible de l'endommager ou de l'isoler de l'ensemble dont il fait partie sauf dans les cas où cet isolement est nécessaire à sa conservation. Le Gouvernement arrête la procèdure, l'autorisation, sur avis de la Commission.
Art 8 Dans la limite des moyens budgétaires, et après avis de la Commission, le Gouvernement peut, selon les conditions et la procédure qu'il arrête , octroyer des subventions pour assurer la conservation, l'entretien ou la restauration d'un bien culturel mobilier classé.

Art. 9. Le titulaire des droits réels sur un bien classé est tenu d'avertir le Gouvernement de toute modification apportée à la situation juridique du bien, de toute altération physique subie par celui-ci, de tout changement apporté à sa localisation ou encore, de sa disparition.

Art. 10. Tout titulaire des droits réels sur un bien classé doit, avant d'aliéner ces droits, que ce soit à titre gracieux ou onéreux, notifier:

1° à l'aliénataire le classement du bien et les conséquences qui en découlent;

2° au Gouvernement l'identité et l'adresse de l'aliénataire.

Le classement est, en toute hypothèse, opposable à l'aliénataire et à tout détenteur du bien.

Art. 11. Le Gouvernement exerce un contrôle sur l'état ou sur les conditions de conservation d'un bien classé, et ce selon les modalités qu'il arrête.

Art. 12. Le Gouvernement crée une liste de sauvegarde, sur laquelle seront inscrits les biens pour lesquels une procédure de classement a été entamée. Le bien reste inscrit sur la liste de sauvegarde durant toute la période de procédure de classement a été entamée. Le bien reste inscrit sur la liste de sauvegarde durant toute la période de procédure de classement. Dès que le gouvernement a statué sur le classement, le bien est rayé de la liste de sauvegarde.

Tous les effets liés au classement, à l'exception des articles 8 et 17 du présent décret, s'appliquent également aux biens inscrits sur la liste de sauvegarde.

Par ailleurs, le Gouvernement peut, d'initiative, inscrire sur la liste de sauvegarde tout bien culturel mobilier au sens du présent décret, en conséquence de quoi la procédure de classement est entamée et notifiée conformément à l'article 5 du présent décret.

Art. 13. Le Gouvernement organise une procédure de déclassement des biens culturels mobiliers classés en fonction de critères et d'un procédure qu'il arrête.

CHAPITRE III – Des biens industriels, scientifiques ou commerciaux et des archives d'intérêt public

Art. 14. Le gouvernement peut exercer un droit de préemption sur tout appareil, outil, machine ou dispositif qui est ou a été utilisé pour l'exercice d'une activité industrielle ou artisanale, de recherche scientifique ou technique lorsqu'il s'agit d'un bien de plus de 30 ans, conservé, au moment de sa déclaration dans un établissement industriel dans un atelier pour ou dans un laboratoire de recherche, à l'exception des biens du domaine public ou privé fédéral ou d'une autre Région ou Communauté.

Le titulaire des droits réels sur un tel bien doit notifier au Gouvernement son intention de le détruire ou de le vendre à la casse.

La notification doit contenir la description et la localisation précise du bien ainsi qu'une évaluation de sa valeur.

Le bien ne peut être altéré, détruit ou vendu à la casse avant l'expiration du délai de préemption prévu à l'article 21.

Art. 15. Le Gouvernement peut exercer un droit de préemption sur les archives de plus de 30 ans et qui contiennent des informations relatives aux activités d'entreprises commerciales, industrielles ou artisanales d'organisations sociales, syndicales ou politiques, d'organismes culturels ou d'établissements d'enseignement existants ou discours au domaine de la création et de l'activité artistique, à l'exception des biens du domaine public ou privé fédéral ou d'une autre Région ou Communauté.

Le titulaire des droits réels notifie au Gouvernement son intention de les détruire ou de les vendre.

Les archives ne peuvent être détruites ou vendues avant l'expiration du délai de préemption prévu à l'article 21

CHAPITRE IV – De l'expédition et de l'exportation

Art. 16. Les trésors de la Communauté française doivent être accompagnés d'une autorisation d'exportation ou d'une autorisation d'expédition, à titre temporaire, selon qu'ils sortent du territoire de l'Union européenne ou du territoire national. Cette autorisation est valable pendant un an à compter de sa délivrance et est délivrée par le Gouvernement ou par une autre autorité qu'il désigne, après avis de la commission et selon les modalités que le Gouvernement détermine.

Art. 17. Les biens culturels mobiliers classés ne peuvent faire l'objet d'une autorisation d'exportation ou d'expédition qu'après avoir été marqués par un procédé d'identification agréé par le Gouvernement.

Art. 18. Tout bien culturel mobilier classé qui fait l'objet d'une expédition ou exportation temporaire, doit préalablement à sa sortie et à son retour en Communauté française, faire l'objet d'un état des lieux par les Services de la Communauté française.

Art. 19. L'autorisation d'exportation ou d'expédition peut être refusée par le

Gouvernement, d'initiative ou sur avis de la Commission, s'il devait apparaître que l'exportation ou l'expédition du bien concerné risquerait de causer un préjudice grave au Patrimoine culturel de la Communauté française.
Dans ce cas, le Gouvernement est tenu de classer le bien concerné si le titulaire des droits réels sur le bien en fait la demande.

Art. 20. Un trésor de la Communauté française ne peut faire l'objet d'une exportation ou d'une expédition définitive.

CHAPITRE V – De la préemption

Art. 21. 1. En cas de vente d'un bien culturel mobilier, la Communauté française peut exercer sur place un droit de préemption. En cas de vente publique, ce droit s'exerce au prix de la dernière offre.

2. En cas de vente d'un bien culturel mobilier classé ou inscrit sur la liste de sauvegarde, le titulaire des droits réels sur ce bien ne peut vendre ces droits qu'après avoir mis la Communauté française en mesure d'exercer son droit de préemption. À cet effet, le vendeur ou son mandataire notifie à la Communauté française le contenu de l'acte établi sous la condition suspensive de non-exercice du droit de préemption, l'identité de l'acheteur comprise. Cette notification vaut offre de vente, à laquelle la Communauté française doit répondre, en marquant son intérêt pour le bien, dans un délai d'un mois, à peine de ne plus pouvoir exercer son droit de préemption.

Si la Communauté française a marqué son intérêt dans le délai précité et décide ensuite d'accepter l'offre, elle doit notifier son acceptation au vendeur ou à son mandataire dans les soixante jours de la notification visée au premier alinéa auquel cas la vente est parfaite entre parties dès que l'acceptation de la Communauté française est arrivée à la connaissance du vendeur.

Si l'offre n'est pas acceptée dans le susdit délai, aucune vente ne peut être consentie par le titulaire des droits réels à un tiers à un prix inférieur ou à des conditions plus favorables, sans l'accord du Gouvernement de la Communauté française.

Les biens culturels mobiliers proposés à la Communauté française en vue d'un éventuel exercice du droit de préemption, pour lesquels cette dernière n'a pas manifesté son intérêt dans le délai légal et qui, ensuite, ne sont finalement pas vendus par leur propriétaire peuvent être vendus, ultérieurement, aux mêmes conditions que celles initialement proposées, à un autre acquéreur pour autant que cette vente ne s'exerce que pendant une période d'un an à compter de la proposition initiale d'exercer le droit de préemption. Au-delà de ce délai, et même si la vente à lieu aux conditions de l'offre originelle, le vendeur devra à nouveau en aviser la Communauté française afin de la mettre en mesure d'exercer son droit de préemption.

3. En cas de vente faite en méconnaissance des droits de préemption de la Communauté française, celle-ci peut exiger soit d'être subrogée à l'acquéreur, soit de recevoir du vendeur le versement d'une indemnité correspondant à 50% du prix de vente.

En cas de subrogation, la Communauté française rembourse à l'acquéreur le prix d'achat payé par lui, sans être tenu à son égard d'autres obligations ou indemnités.

L'action en subrogation et l'action en indemnisation se prescrivent à partir de la date à laquelle la Communauté française a connaissance soit de l'adjudication en cas de vente publique, soit de la notification de la vente faite à la Communauté française en cas de vente de gré à gré.

4. Le droit de préemption de la Communauté française peut également s'exercer au nom et pour compte d'une autre autorité administrative entrant dans le champ d'application de l'article 14 des lois coordonnées sur le Conseil d'État.

CHAPITRE VI – De l'inventaire

Art. 22. Les Services de la Communauté française établissent et tiennent à jour un inventaire descriptif et photographique des biens culturels mobiliers classés et des trésors de la Communauté française ainsi que de tous les biens culturels mobiliers qui correspondent à l'Annexe de la Directive 93/7CEE et aux seuils financiers de cette même annexe. L'inventaire permet, en cas de vol, de fournir aux autorités judiciaires des documents qui identifient le bien disparu et en cas d'expédition définitive vers un autre Etat membre de la Communauté européenne, d'en demander la restitution, en application de la Directive 93/7CEE.

Art. 23. Le Gouvernement arrête les critères auxquels répond l'inventaire visé à l'article 22.

Art. 24. Le premier inventaire, qui comprendra au moins tous les bien classés, doit être établi au pour tard pour le 1er décembre de la troisième année suivant celle de l'entrée en vigueur du présent décret.

L'inventaire complet, reprenant tous les biens classés et tous les trésors de la Communauté française devra être établi au plus tard pour le 1er décembre de la huitième année suivant celle de l'entrée en vigueur du présent décret.

L'inventaire est tenu à jour de manière régulière et au minimum une fois tous les trois ans.

Art. 25. L'inventaire peut, en ce qui concerne les biens culturels mobiliers recensés dans les inventaires publiés par l'Institut royal du patrimoine artistique sous les intitulés Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique et Monographies du patrimoine artistique de la Belgique, se borner à se référer à ces inventaires. Ils pourront également se référer aux mises à jour de ceux-ci ou à d'autres inventaires, pour autant que ceux-ci aient été admis à cette fin par le Gouvernement et que la Commission assure le complément d'informations nécessaire à l'adéquation avec l'inventaire visé à l'article 22.

CHAPITRE VII – Le patrimoine immatériel

Art. 26. Après avis de la Commission, le ministre qui a la Culture dans ses attributions peut délivrer à des personnes physiques, le titre de trésor culturel vivant de la Communauté française, en vue de sauvegarder des compétences et des savoirs disparus ou menacés de disparition. Ces personnes doivent détenir un savoir ou un savoir-faire exclusif ou rare dans les techniques relatives à la conservation et à la restauration du patrimoine culturel, ou à l'artisanat d'art traditionnel.

Le Gouvernement arrête la procédure d'octroi, de retrait et de suspension du titre de trésor culturel vivant de la Communauté française.

Art. 27. Après avis de la Commission, le ministre qui a la Culture dans ses attributions peut allouer des subventions aux personnes visées à l'article 26, dans le but de favoriser leurs activités ou de transmettre leurs savoir et savoir-faire à des successeurs. Ces subventions peuvent porter aussi sur l'équipement indispensable à leurs activités. Dans ce cas, elles ne peuvent représenter plus de 60% de la dépense. Le Gouvernement arrête le montant des subventions ainsi que leur procédure d'octroi.

Art. 28. Après avis de la Commission, le ministre qui a la Culture dans ses attributions peut délivrer à une manifestation le titre de chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de la Communauté française sont arrêtés par le Gouvernement.

La liste de ces critères comprend au moins:

1° le fondement de la création sur la tradition;

2° l'expression par un groupe ou par des individus;

3° la reconnaissance de la manifestation par la communauté comme répondant aux attentes de celle-ci en tant qu'expression de son identité culturelle et sociale;

4° La transmission des normes et des valeurs oralement, par imitation ou par d'autres manières.

Les formes d'un chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de la Communauté française comprennent, entre autres:

1. la langue
2. la littérature
3. la musique
4. la danse
5. les jeux
6. la mythologie
7. les rites
8. les coutumes
9. le savoir-faire de l'artisanat, de l'architecture et d'autres arts.
10. Outre ces exemples, seront prises en compte aussi les formes traditionnelles de communication et d'information.

Le gouvernement arrête la procédure d'octroi, de retrait et de suspension du titre de chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de la Communauté française.

Art.29. Après avis de la Commission, le ministre qui a la Culture dans ses attributions peut allouer des subventions aux personnes organisant la manifestation visée à l'article 28, dans le but de favoriser la préservation de cette manifestation. Cette préservation passera aussi par l'enregistrement de leur aspect sur le moment sur des supports physiques (sous formes sonores, écrite ou iconographique).

Les subventions peuvent porter aussi sur l'équipement indispensable à la préservation. Dans ce cas, elles ne peuvent représenter plus de 60% de la dépense. Le gouvernement arrête le montant des subventions ainsi que leur procédure d'octroi.

Art.30. Après avis de la commission, le ministre qui la culture dans ses attributions peut délivrer à un lieu culturel physique où se déroule régulièrement un chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de la communauté française le titre d'espace du patrimoine oral et immatériel de la communauté française.

Les critères d'octroi du titre d'espace du patrimoine oral et immatériel de la communauté française sont arrêtés par le Gouvernement.

Le gouvernement arrête la procédure d'octroi de retrait et de suspension du titre d'espace du patrimoine oral et immatériel de la communauté française.

Art.31. Après avis de la commission, le ministre qui a la culture dans ses attributions peut allouer des subventions aux personnes créant la manifestation visée à l'article 28, dans le but de favoriser la préservation du lieu culturel physique visé à l'article 30 et par là, entre autres, la maintien de la manifestation visée à l'article sur le site.

Les subventions peuvent porter sur l'équipement indispensable à la préservation. Dans ce cas, elles ne peuvent représenter plus de 60% de la dépense.

Le Gouvernement arrête le montant des subventions ainsi que leur procédure d'octroi.

Art.32. La Commission peut proposer au Gouvernement le dépôt d'une candidature auprès de l'UNESCO d'un chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de la Communauté française ou d'un espace du patrimoine oral et immatériel de la Communauté française particulièrement exceptionnels, en vue d'une reconnaissance par l'UNESCO.

La commission est chargée d'élaborer le dossier de candidature selon les critères définis par l'UNESCO.

CHAPITRE VIII. – Sanctions et dispositions finales

Art.33. Les biens culturels mobiliers exportés ou expédiés en violation des règles du présent règlement, peuvent faire l'objet d'une mesure de saisie par le Gouvernement.

S'il estime qu'il y a risque de récidive, le Gouvernement pourra demander au juge compétent qu'il ordonne la confiscation des biens délictueux.

Art.34. Le Gouvernement de la communauté française désigne parmi les fonctionnaires faisait partie de son administration, les agents chargés de la surveillance de l'exécution du présent décret et de ses arrêtés d'exécution.

Ces agents sont assermentés et disposent de la qualité d'officier de police judiciaire.

Art.35. L'article 17 n'entre en vigueur que le jour où un procédé d'identification a été agréé par le Gouvernement.

Art.36. La loi du 7 août 1931 sur la conservation des monuments et des sites et la loi du 16 mai 1960 relative au patrimoine culturel de la nation sont abrogées.

Art.37. Le présent décret entre en vigueur que le jour de sa publication au *Moniteur belge*.

Promulguons le présent décret, ordonnons qu'il soit publié au *Moniteur belge*.

Fait à Bruxelles, le 11 juin 2002.

Le Ministre-Président, chargé des relations internationales,
H.HASQUIN

Le Ministre de la culture, du budget, de la fonction publique,
de la jeunesse et des sports,
R.DEMOTTE

Le Ministre de l'enfance, chargé de l'enseignement fondamental, de l'accueil
et des missions confiées à l'O.N.E.,
J.-M. NOLLET

Le ministre de l'Enseignement secondaire et de l'Enseignement spécial,
P. HAZETTE

Le Ministre de l'enseignement supérieur, de l'Enseignement de promotion
sociale et de la Recherche scientifique,
Mme F. DUPUIS

Le Ministre des Arts et des Lettres et de l'Audiovisuel,
R. MILLER

Le Ministre de l'Aide à la Jeunesse et de la Santé,
Mme N. MARECHAL

Note

(1) session 2001-2002:
Documents du Conseil – projet de décret, n° 271-1. – Amendement de commission, n° 271-2 – Rapport, n°279-3.
Compte rendu intégral. – Discussion et adoption. Séance du 3 juillet 2002.

ANNEXE
CATEGORIES DE BIENS CULTURELS VISES A L'ARTICLE 1er

A. 1. Objets archéologiques ayant plus de 100 ans d'âge et provenant de:	
– fouilles ou découvertes terrestres ou sous-marines	9705 00 00
– sites archéologiques	9706 00 00
– collections archéologiques	
2. Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux et provenant du démembrement de ceux-ci, ayant plus de 100 ans d'âge	9705 00 00 9706 00 00
3. Tableaux et peintures faits entièrement à la main, sur tout support et en toutes matières (1)	9701
4. Mosaïques. autres que celles qui entrent dans les catégories A.1 ou A.2, et dessins faits entièrement à la main, sur tout support et en toutes matières (1)	9701 69 14
5. Gravures, estampes, sérigraphies et lithographies originales et leurs matrices respectives, ainsi que les affiches originales (1)	Chapitre 49 9702 00 00 8442 50 99
6. Productions originales de l'art statuaire ou de la sculpture et copies obtenues par le même procédé que l'original (1), autres que celles qui entrent dans la catégorie A.1	9703 00 00
7. Photographies, films et leurs négatifs (1)	3704 3705 3706 4911 91 80
8. Incunables et manuscrits, y compris les cartes géographiques et les partitions musicales, isolés ou en collections (1)	9702 00 00 9706 00 00 4901 10 00 4901 99 00 4904 00 00 4905 91 00 4905 99 00 4906 00 00
9. Livres ayant plus de 100 ans d'âge, isolés ou en collection	9705 00 00 9706 00 00
10. Cartes géographiques imprimées ayant plus de 200 ans d'âge	9706 00 00
11. Archives de toute nature comportant des éléments de plus de 50 ans d'âge, quel que soit leur support	3704 3705 3706 4901 4906 9705 00 00 9706 00 00
12. a) Collections (2) et spécimens provenant de collections de zoologie, de botanique, de minéralogie, ou d'anatomie	9705 00 00
b) Collections (2) présentant un intérêt historique, paléontologie, ethnographique ou numismatique	9705 00 00
13. Moyens de transport ayant plus de 75 ans d'âge	9705 00 00 Chapitre 86 à 89
14. Tout autre objet d'antiquité non compris dans les catégories A.1 à A.13:	
a) ayant entre 50 et 100 ans d'âge:	
- jouets, jeux	Chapitre 95
- verrerie	7013
- articles d'orfèvrerie	7114
- meubles et objets d'ameublement	Chapitre 94
- instruments d'optique, de photographie ou de cinématographie	Chapitre 90
- instruments de musique	Chapitre 92
- horlogerie	Chapitre 91
- ouvrages en bois	Chapitre 44
- poteries	Chapitre 69
- tapisseries	5805 00 00
- tapis	Chapitre 57
- papiers peints	4814
- armes	Chapitre 93
b) de plus de 100 ans d'âge	9706 00 00

Les biens culturels visés aux catégories A.1 à A.14 ne sont couverts par le présent règlement que si leur valeur est égale ou supérieure aux seuils financiers figurant au point B.

B. Seuls financiers applicables à certaines catégories visées au point A (en écus)

Valeurs: 0 (zéro)
- 1 (objets archéologiques)
- 2 (démembrement de monuments)
- 8 (incunables et manuscrits)
- 11 (archives)

15 000
- 4 (mosaïques et dessins)
- 5 (gravures)
- 7 (photographies)
- 10 (cartes géographiques imprimées)

50 000
- 6 (statuaire)
- 9 (livres)
- 12 (collections)
- 13 (moyens de transport)
- 14 (tout autre objet)

150 000
- 3 (tableaux)

Le respect des conditions relatives aux valeurs financières doit être jugé au moment où la demande d'autorisation d'exportation est introduite. La valeur financière est celle du bien culturel dans l'État membre visé à l'article 2, § 2, du présent règlement.

La date de conversion en monnaies nationales des valeurs exprimées en écus à l'annexe est le 1er janvier 1993.

---

(1) Ayant plus de 50 ans d'âge et n'appartenant pas à leurs auteurs.

(2) Telles que définies par la Cour de justice dans son arrêt 252/84, comme suit: "Les objets pour collections au sens de la position 9705 du tarif douanier commun sont ceux qui présentent les qualités requises pour être admis au sein d'une collection, c'est-à-dire les objets qui sont relativement rares, ne sont pas normalement utilisés conformément à leur destination initiale, font l'objet de transactions spéciales en dehors du commerce habituel des objets similaires utilisables et ont une valeur élevée."

Les archives, bibliothèques et musées dans les programmes-cadre de recherche-développement de l'union européenne:

valoriser
le patrimoine culturel et scientifique numérique

(Jean Moulin
Directeur du service d'information scientifique et technique (SIST)
Président du Point focal national (PFN) "archives, bibliothèques et musées" (ABM)

Le patrimoine numérique dans le 5e programme-cadre (1998-2002)

Le 5e programme-cadre de recherche et développement technologique (RDT) de l'Union européenne (UE) pour la période 1998-2002 soutient, au sein du programme thématique *IST (Technologies pour la société de l'information)*, une série d'activités visant à développer des applications numériques pour le patrimoine culturel et scientifique.
Les institutions de mémoire _archives, bibliothèques, musées, cinémathèques et autres - et leurs partenaires - fournisseurs et usagers_ sont bien évidemment directement concernés par ces activités regroupées dans le domaine "*Patrimoine numérique*". L'objectif central est de stimuler l'accès, l'exploitation et la conservation des contenus scientifiques et culturels détenus sous forme numérique par les institutions précitées et de soutenir la création de réseaux et le développement de nouveaux services multimédia intégrés au plan européen.
Une centaine de projets a jusqu'ici été sélectionnée (sur six appels à propositions lancés depuis 1999), la part du financement pris en charge par la Commission s'élevant à 100 millions d'euros environ.

Ces projets se répartissent comme suit: 50 projets de recherche, de démonstration et d'innovation (cofinancement UE: 84 millions d'euros), 25 actions d'assimilation de nouvelles technologies (cofinancement UE: 4 millions d'euros) et 24 actions d'accompagnement (cofinancement UE: 12 millions d'euros).
Outre les résultats concrets qu'ils en retirent, au plan des technologies, des pratiques et des services, les participants peuvent établir des coopérations durables avec de nombreux partenaires d'autres pays de l'Union et s'intégrer dans divers réseaux paneuropéens.

L'expérience des bibliothèques dans les 3e et 4e programmes-cadre (1990-1998)

Les bases de cette activité de la Commission, située à l'intersection de la recherche, de la technologie et de la culture, remontent à près de quinze ans déjà, lorsqu'une première initiative en faveur des bibliothèques a été prise, suite à une résolution adoptée en septembre 1985 par le Conseil des Communautés européennes. Il s'agissait alors de promouvoir l'interconnexion des catalogues informatisés, puis la mise en réseau européen et l'insertion active des bibliothèques dans le marché de l'information électronique qui était en plein essor, dix ans avant la révolution internet...

La voie choisie pour mettre en œuvre cette action fut le programme-cadre de RDT qui avait l'avantage d'offrir une structure stable et disposant de moyens budgétaires considérables.
De 1990 à 1998, plus d'une centaine de projets et mesures d'accompagnement relatifs aux bibliothèques ont été soutenus sous les 3e et 4e programmes-cadre de RDT, au sein d'un domaine spécifique du programme des *Applications télématiques*.
La Commission a souhaité, dès le début, qu'un Point focal national (PFN) soit installé dans chaque État membre, afin de pouvoir disposer d'une interface spécialisée avec le monde des bibliothèques qui était alors peu familier des programmes de recherche de l'UE et ne possédait qu'une expérience réduite du travail en projets. Ce point focal avait pour mission de faire circuler l'information _dans les deux sens!_ entre la Commission et les bibliothèques et de fournir à ces dernières conseil et assistance pour participer au programme, et notamment une aide à la recherche de partenaires étrangers.
En Belgique, le PFN "Bibliothèques européennes" a été constitué officiellement en octobre 1990 par accord entre les Ministres responsables des gouvernements des Communautés et de l'Etat fédéral.

Le Point focal national "Archives, bibliothèques et musées européens"

Le 5e programme-cadre a, comme indiqué au début de cet article, étendu l'action aux musées, archives et autres institutions de mémoire, en les intégrant dans une approche globale du *patrimoine numérique*, prenant ainsi en compte la convergence des outils et des services liés à la conservation, la diffusion et la valorisation du contenu scientifique et culturel. Le Point focal "Bibliothèques" a dès lors été élargi lui aussi et s'est transformé, en 1999, en PFN "Archives, bibliothèques et musées européens" (PFN/ABM).

Le PFN/ABM comprend à la fois des professionnels des trois secteurs (archives, bibliothèques, musées) et des fonctionnaires des administrations de tutelle, désignés par chaque Communauté et l'Etat fédéral. Son rôle reste celui d'un relais vers les différentes institutions auxquelles il apporte information et assistance "de première ligne" afin de faciliter leur participation au domaine *Patrimoine numérique* du programme IST.

Les membres du PFN sont, chacun pour leur secteur, les personnes de contact privilégiées qui peuvent être consultées. Le PFN organise également des séances d'information en liaison avec les appels à propositions du programme.

Le secrétariat du PFN/ABM est installé au Service d'information scientifique et technique (SIST) des Services fédéraux des affaires scientifiques, techniques et culturelles.

Le réseau paneuropéen CULTIVATE

Le SIST est aussi le noeud national du réseau paneuropéen CULTIVATE, réseau de coopération, d'information et d'assistance pour le domaine *Patrimoine numérique* du programme IST. Le réseau a été mis en place à partir de février 2000, avec le soutien financier de la Commission au titre de mesure d'accompagnement du programme. Il regroupe des partenaires dans la majorité des pays de l'UE ainsi que dans les pays d'Europe centrale et orientale candidats à l'adhésion.

CULTIVATE fournit à la fois une plateforme d'échanges et de collaboration et un ensemble de services au niveau européen: un site web, un forum de discussion électronique, un magazine web, un répertoire d'institutions et d'organisations et un serveur de documents.

En tant que noeud national du réseau CULTIVATE, le SIST offre différents services dont un site web (www.be.cultivate-eu.org) et une lettre d'information électronique.

Le site web contient des informations sur le PFN/ABM (dont la liste des membres) et les programmes et projets européens (IST, *eContent*, Culture 2000, etc) et nationaux pouvant intéresser les archives, bibliothèques et musées ainsi qu'une liste de liens utiles.

Vers le 6e programme-cadre (2002-2006)

Les deux derniers appels à propositions du programme IST (juillet et novembre 2001) ne comportent pas de ligne d'action spécifique pour les archives, bibliothèques et musées. Réuni récemment, le PFN a convenu que sa tâche essentielle d'ici la fin du 5e programme-cadre sera donc de soutenir: (i) la valorisation des expériences et des résultats des projets en cours et (ii) la préparation de la participation des institutions de mémoire au 6e programme-cadre (2002-2006). Il est d'ores et déjà acquis que le domaine du patrimoine numérique culturel (préservation et accès) y figurera parmi les thèmes prioritaires de recherche.

PFN "Bibliothèques européennes" a été constitué officiellement en octobre 1990 par accord entre les Ministres responsables des gouvernements des Communautés et de l'Etat fédéral

Pour plus d'informations, veuillez contacter Mme Pascale Van Dinter, collaboratrice scientifique du SIST (tél: 02 519 5642 – fax: 02 519 5645 – email: pascale.vandinter@stis.fgov.be – http://www.stis.fgov.be).

La protection des archives

(André Vanrie
Chef de section aux Archives générales du Royaume

Les civilisations anciennes - Rome, la Chine, les empires byzantin et arabe, les royaumes médiévaux - ont entretenu pour leur bureaucratie des services d'archives bien organisés. Ce que nous en avons conservé est cependant minime par rapport à la masse de documents créés. Il y a à cette situation une série de causes qui peuvent être définies.

Un premier tri est effectué par l'administration elle-même; cette première élimination peut varier profondément pour des raisons professionnelles, financières ou politiques. Il y a aussi la simple négligence, les manipulations dues à des déménagements intempestifs, l'accès trop répété du public à certains types de documents, les vols. Mais il y a surtout les disparitions dues à des causes naturelles – incendie, inondations, tremblements de terre, éruptions, mauvaises conditions climatiques, attaques d'insectes ou de bactéries, etc.. – ou humaines – désordres civils, guerres.

Par conséquent, si les archives s'accroissent sans cesse, d'un autre côté, chaque génération hérite d'un peu moins que la génération précédente. Le feu a détruit les archives de la ville de Londres en 1666, de Bruxelles en 1695, de Copenhagen en 1728 ou de Vienne en 1927. Les inondations de 1953 aux Pays-Bas et de 1966 en Italieont été singulièrement néfastes. Lors du transport des archives confisquées au cours des guerres napoléoniennes, un tiers des archives vaticanes et d'importantes parties des archives impériales autrichiennes furent irrémédiablement perdues. En 1943, les archives centrales de Pologne furent détruites à 90 % par les nazis. À Milan, à Naples et dans nombre de villes allemandes, elles subirent le même sort.

En 1956, lors de la révolution hongroise, seuls 350 mètres de documents du ministère de la justice sur 10 km échappèrent à la destruction. Entre 1911 et 1970, la Chine a perdu 1.369 km d'archives.

Ce risque d'une perte de mémoire considérable a poussé les archivistes de profession à entamer des actions internationales pour prévenir les dangers. En 1992, le Conseil International des Archives décida de fonder un Comité de prévention des désastres. En 1993, l'Unesco a développé le programme "Mémoire du monde", conçu pour sauvegarder le patrimoine culturel de l'humanité. Plus récemment, s'est créé un Comité international du bouclier bleu, épaulé par des comités nationaux – le Comité belge étant le premier à se constituer légalement en octobre 2000 avec pour but

- de parer par toutes mesures appropriées aux catastrophes tant naturelles qu'humaines qui menacent le patrimoine culturel mobilier et immobilier;
- d'intervenir par des actions professionnelles lors de ces catastrophes;
- de fournir informations et aide pratique pour prévenir ou réparer les calamités.

À la différence des imprimés, les archives ont un caractère unique. Si elles sont subtilisées, leur provenance est facile à établir; la nature du document, son objet, son organisme créateur ne laissent guère de doute sur l'attribution qui devrait en être faite. On a ainsi assisté récemment à la restitution d'archives enlevées par les nazis et transférées en Union soviétique lors de l'occupation de l'Allemagne. La restitution d'archives coloniales fait encore l'objet de pas mal de contentieux bilatéraux.

Si les archives sont en danger d'être détruites, la réponse peut s'articuler en

- prévention;
- réglementation et législation;
- transfert en cas de conflit armé.

Le tout étant assorti d'une formation adéquate du personnel et de la population en général, et d'une collaboration internationale.

Les mesures préventives concernent les bâtiments (conception et installations particulières de détection et de sécurité), les collections (conditions d'entreposage, désinfection et désacidification, programmes de substitution par microfilmage ou autres, restauration) et la manipulation (formation du personnel et du public). Il n'est pas possible d'insister ici sur ces aspects techniques.

Les textes législatifs adoptés au cours des vingt dernières années présentent des caractères communs pour la protection du patrimoine archivistique des nations. Nombre de pays ont établi un système national d'archives destiné à établir une sorte de registre national des biens culturels où il n'est pas seulement question des archives publiques – insaisissables, imprescriptibles et inaliénables par définition. En effet, des pays aussi éloignés que le Mozambique, le Paraguay, la Pologne, l'Indonésie, la Grèce, la Chine ou le Bénin considèrent que les propriétaires privés sont dans l'obligation de protéger leurs archives contre les endommagements, les destructions ou les pertes. Tout propriétaire ou détenteur de documents privés, ayant ou susceptibles d'avoir une valeur permanente de caractère historique, économique, social ou culturel, doit volontairement les déclarer à l'institution chargée des archives nationales. On va plus loin ici que l'interdiction d'aliéner ou le simple droit de préemption de l'État. Au Nigéria, les compagnies industrielles et commerciales qui ont plus de vingt cinq ans d'existence doivent créer un service d'archives et si elles ne le font pas, doivent verser ce qui n'est pas archives courantes aux Archives de l'État. Aux Barbades, tous les documents et manuscrits d'intérêt historique, culturel ou littéraire tombent sous l'autorité de l'Archiviste national. En Italie, les archives détenues par des particuliers et présentant un grand intérêt historique sont considérées comme partie intégrante du patrimoine culturel commun et font l'objet d'une attention particulière et rigoureuse. En Belgique, en attendant une nouvelle loi sur les archives, on tend à s'inspirer des autres pays européens et on vise à assurer la protection de tels documents dans le respect du droit de propriété des détenteurs.

Quant à la réglementation interne aux services d'archives, elle est fort diversifiée mais va également partout dans le sens de la protection. À la différence des bibliothèques, les archives pourraient difficilement utiliser un marquage électronique car elles sont souvent constituées par de simples feuilles volantes qu'il n'est pas possible de marquer de cette façon et qui, de toute façon, totaliseraient plusieurs dizaines de millions d'unités à l'intérieur d'un seul dépôt. Le seul marquage qu'on ait imaginé jusqu'à présent est donc la foliotation et l'apposition d'un cachet. Ce problème de protection interne est suivi de près. Ainsi, entre 1980 et 1994, la France a pris une série de décrets et de lois pour la protection des collections publiques contre les actes de malveillance.

La protection la plus efficace est constituée par les copies: photocopies, microfiches ou enregistrements numériques. Des collections entières, comme les registres paroissiaux, n'existeraient plus aujourd'hui par suite d'une consultation intensive si on ne les avait mis à la disposition du public sous forme de microfilms. D'autres fonds, comme les cartes et plans, les registres de population ou les actes notariés suivent la même voie. Ainsi, en Grèce, afin de protéger les documents et manuscrits originaux anciens, les Archives générales de l'État sont dans l'obligation de ne fournir aux chercheurs que des reproductions.

Très curieusement, l'Albanie est le seul pays à parler de guerre dans sa loi de 1993 et de protection du patrimoine documentaire émanant des conventions internationales. En fait, on estime qu'en cas de conflit armé, la protection se limite essentiellement au transfert en un site sûr, opération très difficile et qui demande à être minutieusement préparée. C'est le cas dans des pays qui ont beaucoup souffert des guerres, comme la Pologne, le Vietnam et, dans une moindre mesure, la Croatie et la Bosnie. Si cela est possible, on regroupe des micro-films de sécurité dans un autre endroit ` et on établit des niveaux de protection selon le caractère des archives. L'Espagne s'est également préparée à des dangers de ce genre. Les Etats-Unis et le Canada ont développé le concept de *Vital Records*, ou documents essentiels, sans lesquels le pays saurait difficilement surmonter le chaos s'ils étaient détruits; cela passe par une planification très rigoureuse, une sélection des méthodes de protection, une dispersion naturelle et une duplication, et cela demande une sérieuse formation du personnel.

La protection des archives, comme celle des monuments, des sites et des œuvres d'art, est l'affaire de tout le monde. La Chine l'a bien compris, qui a inscrit dans l'article 3 de sa loi sur les archives de 1987 que *les citoyens ont tous l'obligation de protéger les documents d'archives.*

La Communauté française / Direction générale
de la Culture, a pour vocation de soutenir
la littérature, la musique, le théâtre, le cinéma,
le patrimoine culturel et les arts plastiques, la danse,
l'éducation permanente des jeunes et des adultes.
Elle favorise toutes formes d'activités de création,
d'expression et de diffusion de la culture à Bruxelles
et en Wallonie.
La Communauté française est le premier partenaire
de tous les artistes et de tous les publics.
Elle affirment l'identité culturelle des Belges
francophones.

Ministère
de la Communauté
française