

l'invitation au musée

Courrier
du Patrimoine culturel
de la Communauté française

autorisation de fermeture
Bruxelles X - 2400305

Dépôt Bruxelles X
Trimestriel

N° 15/16

3^e/4^e trimestre 2006



l'invitation au musée

Courrier du Patrimoine culturel de la Communauté française

Trimestriel n°15/16 – 1^{er} juillet au 31 décembre 2006

44 boulevard Léopold II - 1080 Bruxelles

T +32 (0)2 413 20 72 - F + 32 (0)2 413 20 07

Courriel: gaetan.vangoidsenhoven@cfwb.be

Éditeur responsable

Christine Guillaume

Directrice générale de la Culture f.f.

Rédacteur en chef

Patrice Dartevelle

Secrétaires de rédaction

Gaëtan Van Goidsenhoven

Noémie Vaincel

Conseil de rédaction

Président

Patrice Dartevelle

Secrétaire

Gaëtan Van Goidsenhoven

Membres

Suzette Henrion-Giele

Geneviève Van Nimmen

Nathalie Nyst

Andrée Van Bever

Petra Jarosova

Caroline Marchant

Claude Vandewattyne

Jean-Paul Springael

*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*

Conception graphique

ÉO Design, Bruxelles

Imprimeur

Édition & Imprimerie, Bruxelles

*En couverture: Musée Horta
Lanterneau coiffant la cage d'escalier principal.
© Photo Bastin & Evrard / Sofam*

Sommaire

2 Éditorial

Patrice Dartevelle

4 Présentation d'un Musée: Musée Horta

Françoise Aubry

9 Dossier: Les inventaires

L'informatisation des collections - Het Huis van Alijn - Le Musée juif - Succession et patrimoine - Thésaurus - Un inventaire pour qui, pour quoi? - Le Musée de la vie wallonne - « Rudolph »

Claudine Deltour, Micheline Ruysinck et Philippe Lambert, Nathalie Nyst, Zahavah Seewald et Philippe Pierret, Annick Dieu, Christophe Delhaise, Gentiane Vanden Noorgate, Jean-Michel Keutgens, Patrice Dartevelle.

33 Bibliothèque de Mariemont

François Mairesse

34 Le Printemps des Musées

Catherine Detiffe

Éditorial

(Patrice Dartevelle

Directeur du Service général du Patrimoine culturel et des Arts plastiques

La commission consultative

Il n'est pas inutile de revenir sur les quelques considérations de base que j'avais émises sur les instances d'avis dans l'éditorial du n°13 de l'Invitation au Musée consacré aux associations de musées.

J'indiquais que les musées étaient en Communauté française un des rares domaines culturels dont la vie n'était pas réglée par une instance d'avis ou commission consultative (ou conseil ou conseil supérieur, des différences d'appellation n'impliquant par elles-mêmes aucune différence de nature).

Le conseil supérieur des musées

En fait, il y a bien eu un Conseil supérieur des musées.

Il est créé par le décret du 10 décembre 1980.

Celui-ci n'est publié au Moniteur que le 7 août 1985.

J'avais pris en septembre 1984 des fonctions d'attaché (on disait à l'époque secrétaire d'administration) au Ministère et dans les mois qui ont suivi, suite à des circonstances un peu rocambolesques, je me suis occupé de sa publication.

Entre les textes et leur application, il peut y avoir un écart. Il a été dans ce cas considérable puisque c'est un arrêté du Ministre Rudy Demotte en date du 5 février 2001 qui l'a mis en place avec pour mission de préparer un décret.

Son mandat a pris fin en 2002. Il a concrétisé sa mission en préparant le texte devenu le décret du 17 juillet 2002.

Celui-ci institue un Conseil supérieur des Musées et autres institutions muséales qui devrait être constitué avant l'été 2007.

Il comprendra seize membres effectifs dont sept experts dans les principales catégories de musées, en muséologie ou médiation pédagogique, deux experts d'une association spécialisée dans la défense des usagers, trois représentants d'organisations représentatives d'utilisateurs agréées (d'AFMB, MSW et CBM) et, selon un principe identique dans toutes les instances d'avis, quatre représentants des instances idéologiques et philosophiques.

La composition des instances d'avis obéira partiellement à des principes nouveaux et il est possible, voire souhaité, que dès lors les modes de fonctionnement des instances et le processus global de décision le fassent aussi.

Néanmoins, on peut supposer que ces principes ne seront pas intégralement nouveaux et qu'il y a à apprendre et méditer de l'expérience des autres commissions consultatives culturelles même si l'homogénéité des pratiques et des problèmes n'est pas totale.

Le jeu des rôles

Une question est, dans la pratique, centrale, primordiale ou préalable, celle du rôle de chacun : commission, administration, ministre et son cabinet.

L'apparence généralement perçue est celle d'un triangle. À plusieurs égards, cette optique n'est pas exacte et la présupposer peut compliquer le bon fonctionnement du système.

Le malentendu le plus évident porte sur la dichotomie administration/cabinet. Le Ministre et son administration ne sont pas deux ensembles distincts. Il n'y a pas d'une part une politique du ministre et d'autre part une politique de l'administration.

Le rôle de celle-ci est souvent mal compris. Il consiste à préparer et analyser les dossiers, à les contextualiser en eux-mêmes et par rapport à des problématiques qui ne sont pas ou pas toujours du ressort des commissions (en particulier l'intégration dans une vision globale du domaine culturel). Elle est la référence juridique et administrative. Elle est en cela le conseil et l'auxiliaire du ministre comme de la commission.

Elle a certes besoin de l'expertise des membres des commissions. Nul n'est trop malin. Elle exécute les décisions, ce qui ne se résume pas à la fabrication d'un arrêté et d'un bordereau (dans ce dernier cas, si un certain type de problème, même rare, se pose, c'est celui qui le signe qui est le premier questionné par la Justice).

L'autre malentendu vient de la nature exacte de la commission. Ses avis sont strictement indépendants. C'est vrai de leur nature intrinsèque mais elle doit s'inscrire dans le cadre d'un décret, d'un arrêté organique et dans le budget, quitte à proposer des modifications. Dans cette dernière mesure, elle est bien un organe de la Communauté et ne lui est pas extérieure.

Tout ceci vise une commission comme le Conseil supérieur des musées. D'autres peuvent avoir des rôles plus spécifiques.

La Commission du patrimoine culturel mobilier (comme les commissions des monuments et sites, par exemple) a davantage un rôle d'objectivation et de motivation des décisions ainsi que celle de garde-fou des droits des propriétaires.

L'ensemble ainsi constitué permet une meilleure gestion du domaine visé. Sans dialogue ouvert, il y a peu de chance d'arriver à de bonnes décisions et de parvenir à les appliquer.

L'enrichissement des décisions et l'amélioration de leur qualité sont un objectif permanent. Il est impératif de l'atteindre. Pour y parvenir, tous les partenaires (musées, Ministère, commission, utilisateurs) sont utiles.

Le musée Horta, esquisse d'une d'histoire

(Françoise Aubry
Conservatrice

En 1898, la carrière de Victor Horta semble assurée. Les commandes prestigieuses des hôtels Solvay et van Eetvelde, de la Maison du Peuple lui procurent des revenus suffisants pour qu'il envisage de construire pour lui-même. Dans ses *Mémoires*, écrits en 1939 (édités par Cécile Dulière et publiés par la Communauté française de Belgique), il se souvient avec mélancolie qu'il eut alors le sentiment d'avoir atteint son apogée. Il acquiert deux parcelles de terrain, rue Américaine à Saint-Gilles, l'une destinée à sa maison, l'autre à son atelier. Il sépare nettement les deux fonctions, décore davantage la façade de la maison et accorde une place «disproportionnée» à la cage d'escalier principale. Pour donner un maximum d'ampleur à celle-ci, il empiète sur la parcelle de l'atelier pour loger l'escalier de service. Les trois escaliers (escalier principal, escalier de service et escalier des employés) constituent un nœud autour duquel s'agencent les espaces. Ici encore, Horta bouleverse le plan traditionnel de la maison bruxelloise avec trois pièces d'enfilade au bel étage, un corridor et une cuisine cave prenant le jour en façade. Les pièces sont ouvertes sur la cage d'escalier qui joue le rôle de puits de lumière: celle-ci coule en abondance à l'intérieur grâce aux fenêtres percées dans les façades et dans le mur mitoyen et grâce à une verrière découpée dans la pente du toit. Comme toujours, Horta choisit avec raffinement les couleurs: les peintures et les marbres

composent une harmonie en blanc, vieux rose et jaune que relève la note vive et toujours changeante des vitraux. Les murs de la salle à manger sont recouverts de briques émaillées blanches pour refléter les jeux d'ombre et de lumière du jardin, un effet perdu lorsqu'en 1906, Horta agrandit la maison côté jardin: il ajoute au bel étage qui comprenait seulement deux pièces (un salon de musique et la salle à manger), une véranda et une petite salle à manger qui prolonge l'office. Au premier, il donne plus d'ampleur à la chambre et crée un grand dressing et au second, il aménage une terrasse et un jardin d'hiver pour sa fille Simone. Deux ans plus tard, il augmente la superficie de l'atelier de moulages en ajoutant une cave avec toiture à deux pans au niveau du sol du jardin. En 1911, il transforme la façade de l'atelier dont il modifie le niveau du sol du rez-de-chaussée pour créer un garage. Lorsque Horta revient d'Amérique en 1919, il vend les deux bâtiments séparément.

La fondation d'un musée

En 1961, l'architecte Jean Delhayé convainc la commune de Saint-Gilles d'acheter la maison pour en faire un musée dédié à l'œuvre de Horta: la maison est acquise le 26 octobre 1961 pour la somme de 850.000 francs et est classée ainsi que l'atelier le 16 octobre 1963 devenant ainsi le premier bâtiment Art Nouveau bruxellois officiellement protégé. Jean Delhayé est chargé de la restauration et de l'aménagement

du futur musée inauguré le 8 mars 1969. Le premier étage est loué à l'Ordre des Architectes et transformé en bureaux. Une conciergerie est aménagée dans l'ancienne cuisine cave et dans les chambres de bonne au troisième étage, les deux parties de cet appartement étant reliées par un ascenseur implanté dans la cage d'escalier de service qui est détruite en grande partie. Jean Delhayé dépose au Musée des archives précieuses (manuscrits et photographies) provenant de chez Horta et cherche à acquérir du mobilier auprès de propriétaires d'autres maisons de Horta pour décorer le musée vidé de son contenu en 1919. Heureusement, le décor intérieur original a été relativement bien sauvegardé: le mobilier acheté contribue essentiellement à décorer le bel étage. L'éclairage se révèle difficile à retrouver et des appareils modernes apparaissent à tous les étages (néons et spots). Le second niveau est consacré à une bibliothèque dont les réserves sont installées dans l'ancien cabinet de toilette et à une exposition de photos d'œuvres de Horta dans les deux pièces côté jardin. Le rôle de Jean Delhayé dans la sauvegarde de l'architecture de Horta a été essentiel: il s'est battu pour préserver l'hôtel Aubecq (démoli en 1950) et la Maison du Peuple (démolie en 1965-66). Il a acheté plusieurs immeubles de Horta pour les protéger (hôtel van Eetvelde n° 2, hôtel Dubois, hôtel Deprez-Van de Velde, hôtel Tassel) et les a restaurés, leur donnant une nouvelle vie.



Façade de la Maison et de l'atelier après restauration.
Photo Bastin & Evrard / Sofam

Dans son rôle d'administrateur-délégué du Musée et de restaurateur, il a nourri une idée constante: faire découvrir l'œuvre de celui qui fut son maître. Il n'a donc pas hésité à transformer la maison pour remplir ce dessein. La restauration en cours aujourd'hui a pour but de restituer à la maison son aspect original (les autres œuvres de Horta pouvant être découvertes par le biais de livres, films, dvd, ...) afin de donner aux visiteurs l'impression de pénétrer dans une maison vivante et pleine d'atmosphère. En octobre 1971, la commune de Saint-Gilles peut acheter l'atelier: maison et atelier sont à nouveau réunis. Le premier étage

de la maison est libéré en 1976. Peu de choses bougent ensuite à l'exception de la transformation rapide du rez-de-chaussée de l'atelier en galerie d'art, en 1981, une fonction qui subsistera jusqu'en 1988. Il était nécessaire d'envisager une nouvelle campagne de restauration tenant compte des deux bâtiments et permettant de faire comprendre comment Horta avait répondu à son double programme personnel et professionnel.

Une longue restauration

La nouvelle présidente de l'asbl, Martine Wille, charge, en 1989, l'architecte Barbara Van der Wee d'élaborer un «master plan» devant permettre de réaliser la restauration en phases successives mais toujours en référence au plan d'ensemble, de façon à assurer la cohérence d'une restauration qui s'annonçait longue. Une période de référence fut choisie entre 1908 et 1911, c'est-à-dire entre le moment où les principales transformations sont effectuées et celui de la rupture esthétique et spatiale apportée par la porte du garage.

Au-delà de la volonté d'une restauration méticuleuse, les travaux envisagés devaient aussi répondre à un souci de meilleure préservation des bâtiments désormais fréquentés par environ 45.000 personnes par an (chiffre passé à 58.500 en 2005). La présence d'un espace d'accueil se révélait indispensable pour débarrasser les visiteurs de leurs manteaux, parapluies ou sacs encombrants,...

D'autre part, le développement de la librairie gérée bénévolement par des «Amis du Musée» (association fondée en 1982) devait assurer des rentrées plus importantes contribuant au fonctionnement du musée.

La restauration de l'escalier principal de la maison s'avéra être une priorité: le grand

nombre de visiteurs ébranlait la structure même de cet escalier conçu pour un usage familial.

En 1990, l'étude préliminaire révélait que seuls les paliers à structure de bois étaient ancrés dans les murs de la cage d'escalier. On décida de les renforcer de manière invisible par l'ajout de plats métalliques. Le limon fut également solidifié par l'insertion de tiges en inox fixées au bois par des résines époxy.

Les châssis et les ferronneries avaient été peints à de multiples reprises: il n'y avait plus d'accord entre les deux façades et une grande partie des châssis autrefois vernis étaient peints. Une enquête stratigraphique concernant les couches de couleur a permis de retrouver la couleur originale: un ocre orangé qui s'harmonise avec la couleur du chêne vernis.

Les pierres de la façade (pierre bleue, pierre de Savonnière et pierre d'Euville) furent simplement nettoyées à la brosse sous un faible jet d'eau.

En 1993, la restauration de la façade de l'atelier fut complétée par la restitution du châssis et de la grille du rez-de-chaussée. Grâce à une photo ancienne, Barbara Van der Wee pu dessiner la grille qui protège au niveau du trottoir le châssis commun au rez-de-chaussée et à l'atelier de moulages en cave. La restitution de cette grande fenêtre permettait de retrouver aussi une lumière plus importante dans la cave qui devait devenir un espace de présentation pour maquettes et modèles en plâtre. Cette même recherche de lumière fut à l'origine de la restitution en 1995 de la dernière cave de l'atelier avec sa verrière qui avait été supprimée pour agrandir d'une pièce le rez-de-chaussée. La toiture retrouvée de cette cave barre l'accès au jardin depuis le rez-de-chaussée de l'atelier. Les pompiers ont exigé une sortie vers le jardin ce qui

a nécessité la construction d'un escalier de secours depuis la cave arrière. A l'époque de Horta, il allait de soi que les employés du bureau d'architecture ne se rendaient pas au jardin.

La restitution de la dernière cave allait de pair avec un programme de restauration introduit en mars 1994 qui concernait la remise en état des toitures, le décapage des façades arrières et leur réunification visuelle par la pose d'un enduit à base de chaux, le remplacement de certains châssis trop abîmés. Ces travaux permirent le renouvellement de toutes les verrières dans la toiture: la pose d'un verre feuilleté procura un gain d'éclairage au-dessus du lanterneau coiffant la cage d'escalier principale qui avait été complètement remis sous plomb précédemment en 1992. Le décapage du mur mitoyen entre la maison et l'atelier permit de redécouvrir deux fenêtres murées: l'une qui donnait de la lumière dans l'espace entre le lanterneau et la verrière de l'escalier principal, l'autre qui éclairait le jardin d'hiver. Cette dernière découverte permit de comprendre que le petit toit vitré du jardin d'hiver avait dû être posé lorsque les bâtiments furent vendus en 1919. Il était interdit d'avoir un regard sur la propriété voisine. La restauration consista à refaire un châssis de fenêtre, à reprendre l'arrondi vitré dont les vitres étaient collées bord à bord pour poser à l'ancienne des vitres se chevauchant, à coiffer le jardin d'hiver d'un nouveau toit recouvert de zinc. Un plancher en bangkirai fut placé sur le roofing de la terrasse. En 1995, le rez-de-chaussée de l'atelier était nettoyé de toutes ses adjonctions: le très beau plafond à caissons fut retrouvé sous les plaques de plâtre ainsi que la couleur originale des murs.



Départ du grand escalier de la Maison du Peuple remonté dans la cave de l'atelier. © Bastin & Evrard / Sofam

Pour le sol, remis à son niveau d'origine, on opta pour un granito à base de marbres belges. Les armoires du vestiaire et de la librairie ainsi que les comptoirs furent dessinés par Barbara Van der Wee et réalisés en mélèze et laiton patiné. Pour l'intérieur des vitrines, un système de crémaillères en laiton dessiné par Horta pour l'hôtel Aubecq fut reproduit. Tout l'aménagement muséologique du rez-de-chaussée et des caves de l'atelier fut financé par la Communauté française de Belgique, la restauration du bâtiment même étant quant à elle subsidiée par l'Administration des Monuments et Sites de la Région de Bruxelles-Capitale. Le musée bénéficia également du mécénat de la Générale de Belgique, de CBR, d'Union Minière et de Gauthier-Wincqz.

En 1998 s'achevait la transformation des caves de l'atelier: elles étaient prêtes pour accueillir les maquettes de la Maison du Peuple et de l'hôtel Aubecq, offertes en 1996 par la Communauté française, et du Palais des Beaux-Arts. Quelques fragments architecturaux de la Maison du Peuple (départ d'escalier en pierre, ferronnerie de l'escalier courbe) furent également intégrés à la présentation. L'amélioration de l'accueil comprenait aussi le placement des toilettes supplémentaires qui furent installées en 2000 dans l'ancienne cave à charbon de la maison. Elles sont lambrissées du même marbre rouge originaire de Turquie qui a été utilisé pour le sol de l'atelier de moulages. En 2001, un hasard heureux permit de retrouver un échantillon du tissu jaspé qui ornait autrefois les murs des salons du bel-étage

et de la cage d'escalier. Retissé à l'identique par Tassinari et Châtel à Lyon, il a été tendu sur les murs à la fin de l'année, parachevant ainsi le décor de la cage d'escalier dont les peintures murales avaient été nettoyées en 1997 avec le soin minutieux habituellement accordé aux œuvres de chevalet.

Les travaux de restauration de l'intérieur se poursuivirent en 2002 par la remise en état du premier étage de l'atelier (bureau personnel de Horta et salon-fumoir) et par celle, encore partielle en raison de l'absence de papier peint, des chambres du second étage (débarrassées des aménagements des années soixante). La colonne-radiateur dans l'entrée et le radiateur sous le canapé du salon de musique ont été reconnectés au réseau du chauffage central, retrouvant ainsi leur signification complète, témoins de la modernité de Victor Horta dans l'usage des technologies.

On a essayé aussi de retrouver la subtilité des jeux de lumière à l'intérieur en posant aux fenêtres des brises-vues, des stores et des tentures qui confèrent à la maison son atmosphère feutrée. Les photos anciennes de la façade ont pu donner les indications nécessaires pour la couturière.

En 2004, une campagne de remplacement de tous les radiateurs modernes a été entreprise : des modèles anciens ont été achetés chez un antiquaire à Maastricht et installés dans le musée.

Ceux-ci n'existant pas pour la plupart à l'origine, car Horta utilisait souvent de petits foyers au gaz dont les normes de sécurité ne sont plus de mise aujourd'hui, ils ont été placés de façon à préserver des décors de fenêtres aussi proches que possible de ceux d'origine.

La salle de bain et la toilette du premier étage ont été restituées avec presque uniquement des éléments anciens (carrelage, baignoire, chauffe-eau, réservoir d'eau de la toilette)

dont une partie est d'origine anglaise.

La remise en état de ces espaces répond à une curiosité des visiteurs qui demandaient sans cesse où était la salle de bain.

La restauration des appartements privés de Horta, au premier étage de la maison, a débuté en 2006. Elle a été rendue possible grâce à des subsides de l'Administration des Monuments et Sites de la Région de Bruxelles-Capitale et au mécénat d'ING. Pour la chambre et le dressing, on a fait appel à la firme anglaise Sanderson qui possède les blocs d'impression en bois originaux de William Morris et qui imprime à la demande ces extraordinaires papiers peints tant prisés par les architectes et décorateurs de la période Art nouveau.

Si le choix du motif et de la couleur relèvent de la subjectivité du conservateur, les plafonds quant à eux, ont été repeints sur la base d'une étude de l'IRPA. Lors des travaux préparatoires, nous avons eu la chance de découvrir, coincé derrière le miroir du salon, un fragment du tissu original tendu sur les murs. La société Prella à Lyon a pu ainsi tisser le métrage de moire couleur vert tilleul nécessaire pour restaurer à l'identique le salon et le boudoir. On a profité du déménagement des lustres pour les redorer. Il nous reste aujourd'hui à poser le papier peint au deuxième étage et à garnir les sièges de provenances diverses pour parfaire le décor. Deux chantiers importants sont envisagés : le déménagement de l'ascenseur placé dans les années soixante et la restitution de l'escalier de service, une étape essentielle pour retrouver les échanges de lumière entre la cage d'escalier de service et celle de l'escalier principal. Le second chantier consiste à éliminer toutes les transformations opérées dans la cuisine cave pour retrouver les circulations originales et aménager l'espace en lieu de consultations des plans de Horta.

Tous ces travaux (à l'exception du renforcement de la cage d'escalier et du nettoyage des peintures murales) ont été exécutés sans que le musée soit fermé, pour ne pas décevoir les visiteurs souvent venus de fort loin mais aussi pour des raisons économiques, l'argent des droits d'entrée contribuant au fonctionnement du musée. La métamorphose du musée Horta s'opère lentement. Le fait de travailler par phases permet une réflexion poussée sur le processus de la restauration. Chaque phase apporte des leçons qui sont mises à profit lors du chantier suivant, une consolation qui permet de supporter les vagues successives d'inconvénients en tout genre. Ceux-ci demeurent quand même limités car les artisans choisis fournissent un travail de grande qualité et sont très souvent heureux et fiers de contribuer à la renaissance de l'œuvre de Horta. Grâce à eux et à Barbara Van der Wee, mon métier de conservateur s'est enrichi d'une dimension supplémentaire.

Les conséquences d'une métamorphose

La restauration du musée a pour effet de modifier son fonctionnement : en effet, la pose de précieux papiers peints et tissus sur les murs empêche le montage d'expositions qui les endommageraient. Le musée Horta a été le lieu de quelques expositions pionnières : «Jan Toorop» en 1970, «Mucha» en 1974, «Liberty» en 1979, «Gruber» en 1983, «Wolfers» en 1987, «La Céramique Art Nouveau» en 1999, ... Pour les raisons citées plus haut mais aussi parce que la maison et l'atelier ne possèdent pas les qualités requises aujourd'hui pour accueillir des œuvres d'art (régulation de la chaleur, de la lumière, de l'hygrométrie), il serait souhaitable d'envisager une extension du musée. Le programme est simple : abriter une cafétéria et une petite librairie, des salles

d'exposition, des bureaux et la bibliothèque consacrée à l'Art Nouveau. La nouvelle construction (ou transformation d'un bâtiment existant) témoignerait de l'importance passée et actuelle de l'Art Nouveau à Bruxelles. Il suffit de rappeler que 2005 fut une année touristique baptisée «Vivre l'Art Nouveau». Le musée Horta héberge également le siège du bureau du Réseau Art Nouveau Network initié par l'Administration des Monuments et Sites et financé par l'Union européenne. Les partenaires coopèrent pour des publications, des actions éducatives, des productions multimédias, des expositions, ... Sans espaces supplémentaires, le musée Horta ne peut présenter les productions communes. L'exposition «Art Nouveau in progress», par exemple, a été accueillie aux Halles Saint-Géry.

Cette extension devrait aussi servir d'espace d'accueil pour mieux réguler le nombre de visiteurs admis dans la maison.

Le nombre croissant de visiteurs obère l'avenir du bâtiment.

L'escalier a été certes renforcé, mais ne peut subir de trop lourdes charges. Les mosaïques, les parquets s'usent, les peintures sont abîmées par le frottement, la rampe d'escalier en acajou est abrasée à certains endroits.

L'équilibre à maintenir entre la conservation d'un bâtiment historique et son ouverture au public est une tâche compliquée et commune à des milliers de musées. Pour chaque bâtiment, il existe un point critique. Il est atteint le week-end au musée Horta.

Nous ne pouvons pas accueillir davantage de visiteurs. Toute visite guidée est impossible l'après-midi. Les groupes viennent sur rendez-vous le matin. L'organisation de la biennale «Art Nouveau» par l'association «Voir et Dire Bruxelles» connaît un vif succès: le musée Horta est heureux d'y participer, mais doit limiter là aussi

le nombre de visiteurs. L'industrie touristique et les maisons musées apparaissent irréconciliables pour des raisons de fragilité. Mais n'en est-il pas de même pour pratiquement tous les monuments et sites?

Un musée sans image, une œuvre dissimulée?

Le musée Horta doit faire face à un autre problème du moins jusqu'en 2017.

En 1996, au moment de la première grande rétrospective sur Horta au Palais des Beaux-Arts, la SOFAM annonçait qu'elle représenterait dorénavant les intérêts des héritiers légaux de Victor Horta (les petits-enfants de l'architecte et l'Académie Royale de Belgique). Le musée perdait la liberté d'utiliser son image.

Lors de la campagne touristique de Bruxelles Thema, de nombreux articles parlaient abondamment de Horta et du musée, mais presque toujours sans illustration. Quatre œuvres de Victor Horta (Tassel, Solvay, van Eetvelde et sa propre maison) ont été classées au patrimoine mondial de l'UNESCO qui entend bien pouvoir disposer des images des biens qu'elle classe. Dans le cadre des publications du Réseau Art Nouveau, la place de Horta est très mesurée en raison des coûts de reproduction payés par le partenaire bruxellois, l'Administration des Monuments et Sites. Celle-ci finance la restauration du musée, contribue puissamment à sa remise en état et doit payer des droits lorsqu'elle publie des images qui mettent en valeur les résultats de ses subventions. Le cas du mécénat est également exemplaire: le musée ne peut pas offrir à un éventuel mécène son image en vue d'une présentation sur un site Internet ou une publication propres à l'entreprise.

À l'exception de quelques soirées, événements pour un nombre très limité de personnes,

de visites guidées privées, il nous est difficile de témoigner notre reconnaissance.

Le mécène doit avoir bien des vertus car le don qu'il fait pour des travaux de restauration est amputé par la TVA de 21 % alors que le bâtiment est centenaire.

Le paiement de droits rejaillit aussi sur l'organisation d'expositions: le CGRI, par exemple, avait souhaité proposer une exposition monographique au Centre culturel de Cracovie. Horta aurait succédé dignement à Mackintosh et Behrens.

Le montant des droits s'est avéré trop élevé pour les organisateurs polonais.

Le musée Horta a été fondé pour mieux faire connaître l'œuvre d'un architecte dont on venait de démolir un chef-d'œuvre, la Maison du Peuple. Il a œuvré pour la mise en lumière sur le plan international d'une architecture encore méconnue.

Les images de bâtiments de Horta dans de grandes revues d'art constituaient une récompense pour le travail accompli. Celles-ci sont devenues plus rares depuis 1996. Était-ce bien le but de la loi de 1994 sur le droit d'auteur?

Peu à peu, le musée Horta s'est inscrit dans le paysage des musées bruxellois. Quoique peu pourvu en personnel et en moyens, il s'efforce de remplir toutes les fonctions attendues d'un musée: archives, bibliothèque, inventaire numérisé des collections, conservation et restauration du bâtiment et de son contenu, publications, présence d'une boutique, visites guidées, ... Mais peut-être placerais-je au-dessus de tout la faculté de l'art de Horta d'émerveiller tant de visiteurs.

Je ne puis terminer sans remercier la Fondation Jean et Renée Delhayne sans laquelle le musée Horta paraîtrait bien vide et Anne Kennes, assistante scientifique au musée qui a fait les recherches nécessaires pour retracer son histoire depuis 1969.

L'informatisation des collections, entre cauchemar et rêve inaccessible?

(Claudine Deltour
Chef de département MRAH

(Micheline Ruysinck
Conservatrice

(Philippe Lambert
Informaticien gestionnaire systèmes

Une trentaine de conservateurs ont en charge des collections qui se répartissent en quatre départements pouvant, chacun, constituer un musée à part entière: l'Antiquité, les Arts décoratifs européens rassemblant des œuvres du haut Moyen Âge à nos jours ainsi que des ensembles dont les caractéristiques s'apparentent plus à la technologie ou à l'histoire de la communication, l'Archéologie nationale, les Arts non européens et les Instruments de musique.

Un premier projet

Les MRAH ont lancé dans l'enthousiasme leur premier projet d'informatisation des collections en 1996. Au terme d'une étude de leurs besoins et d'un examen du marché de l'époque, le programme Museum View de la firme Ektelis a été retenu. Celui-ci, présenté en décembre 1992, lors de la journée consacrée à l'informatisation des collections

Les Musées royaux d'Art et d'Histoire se caractérisent par des collections très diversifiées et très importantes. On y trouve des objets issus de tous les continents (à l'exception de l'Afrique noire), illustrant toutes les disciplines artistiques (à l'exception de la peinture et de la grande sculpture) à toutes les époques, du paléolithique moyen à nos jours. Le nombre d'objets conservés avoisine 650.000, chiffre qui devra sans doute être revu à la hausse à la fin des inventaires.

au Musée de Mariemont, paraissait non seulement simple d'emploi mais aussi très complet quant aux champs de données proposés.

Avec la collaboration des quelques conservateurs volontaires, le programme fut adapté aux collections des MRAH et les différents champs nécessaires furent définis. L'objectif était de concevoir un programme reprenant non seulement les données de base mais aussi les critères d'étude pour chaque objet. Plusieurs collections ont été, partiellement ou complètement, informatisées avec ce programme (de 16 à 100%, selon les cas).

Déconvenue

Museum View était un logiciel largement expérimental, reposant sur un environnement et un langage de programmation totalement propriétaires¹. Malheureusement, la firme Ektelis, conceptrice et propriétaire de l'ensemble, a été déclarée en faillite le 19

décembre 2001 avant d'en avoir réellement achevé la mise au point. Bien que le fond de commerce d'Ektelis ait été racheté, il s'est avéré que le développement de Museum View (ainsi que de l'environnement sous-jacent, EktoS) avait été arrêté et que le savoir-faire essentiel était dispersé.

Ainsi, après deux ans de travail avec le repreneur, nous avons finalement abandonné l'espoir de récupérer la totalité des données déjà encodées. En effet, d'une part, le logiciel Museum View en l'état ne possède pas de fonction utilisable d'exportation des données et, d'autre part, la standardisation du modèle des données déjà encodées est insuffisante, ce qui rend un traitement automatisé aléatoire. Seuls les champs de base pourront être transposés.

Nouvelle opportunité

Le projet du Ministère de la Politique scientifique concernant un plan de digitalisation du patrimoine culturel et scientifique des établissements scientifiques

LES INVENTAIRES

fédéraux donna l'occasion au Musée de relancer le processus. Entre-temps, l'équipe informatique du musée s'est élargie et restructurée: elle comporte actuellement 3 informaticiens de niveau A, au sein d'une équipe de 10 personnes qui prennent en charge les tâches techniques de développement et maintenance, mais aussi l'encadrement des projets, la gestion des contenus web, etc...

Un groupe de travail composé de scientifiques, un représentant par département, et d'informaticiens a été mis sur pied en août 2005. Reprenant les enseignements de l'expérience précédente et tenant compte de l'acquis de la première équipe, les orientations de base et un plan d'action très concret ont été définis.

Redéfinition des objectifs et état des lieux
Limitant le propos par rapport aux données mises sur Museum View, il a été décidé de construire d'abord une base de données qui ne concerne que la gestion des collections. Son extension en vue de faciliter l'étude des collections sera développée par la suite. La gestion des collections est, en effet, un objectif prioritaire dans le sens où il s'agit de connaître l'ampleur de nos «stocks», leur valeur, leur encombrement, leur fragilité et leur emplacement. Ces points précis sont fondamentaux pour l'administration des biens patrimoniaux de l'État confiés à l'Institution.

Deux axes d'action se sont dès lors dégagés: la recherche d'un mode de récupération des données mises sur Museum View d'une part et, d'autre part, la recherche d'un nouveau logiciel permettant la gestion des différentes collections. Avant de se lancer dans cette recherche, une enquête fut menée auprès de tous les titulaires de collection afin

NUMÉRO D'INVENTAIRE	DATE D'ENTRÉE	DÉSIGNATION DES OBJETS
1121	Septembre 1866	Modèle réduit d'un chariot froche-arrêt, du XVII ^e siècle.
1122	.	Modèle réduit de Caronade en bronze.
1123	Jun 1864	Cinq Chaudes-trapes dites aussi «charap de fûle», en fer à quatre pointes.
1124		Cartouches en papier, anciens types.
1125	23 octobre 1867	Série de projectiles pour armes à feu portatives.
1126		Moule à balles, en fer.
1127	27 août 1854	Cantine de campagne, d'officier, du XVII ^e siècle.

Inventaire manuscrits des collections d'armes et d'armures à la Porte de Hal, début XX^e siècle. © MRAH

de dresser un état du degré d'avancement des inventaires. L'héritage du passé varie considérablement d'une collection à une autre et l'état actuel des inventaires révèle une grande complexité. Heureusement, ces derniers temps, de nombreux conservateurs ont utilisé le plus souvent, pour les inventaires, des outils bureautiques tels que Microsoft Access ou Excel et, dans une moindre mesure, Filemaker Pro, en attendant un système commun et centralisé. Le nombre de champs employés a fait l'objet d'une première standardisation et avoisine la dizaine.

À titre d'exemple pour le département des Arts décoratifs européens, il s'agit de:

- numéro d'inventaire
- description
- date d'entrée au musée

- nom du cédant
- prix d'achat
- dimensions
- provenance
- références bibliographiques (à 50%)
- matières (à 50%)

L'enquête a aussi permis de se faire une idée approximative du volume des collections conservées (et donc à informatiser!), près 650.000 pièces, ou ensembles, se répartissant comme suit:

- Département 1: Antiquité: 30 000
- Département 2: Industries d'Art européen: 200 000
- Département 3: Archéologie Nationale et Arts non-européens: 400 000
- Département 4: Instruments de musique: 11 000

Cet examen de l'existant a enfin permis de dégager un objectif réaliste pour une première phase-pilote du projet, soit l'informatisation des inventaires de huit collections choisies pour représenter au mieux la diversité des collections du Musée. Cette diversité est déclinée quant aux objets mais aussi quant au type et à la qualité des données éventuellement déjà disponibles sous forme digitale (le critère de qualité est ici le degré auquel les données pourront être importées de manière automatique dans le nouveau système).

Il s'agit :

- pour le département 1 : Égypte : inventaire fait sur MS Access
- Proche Orient : inventaire fait sur Museum View
- pour le département 2 : Carrosses : inventaire fait sur Access
- Appareils photographiques : inventaire fait sur MS Access
- pour le département 3 : Collection Siret : MS Access
- Islam : récupération Museum View
- pour le département 4 : Instruments africains : MS Excel
- Instruments européens : MS Excel

Les contraintes auxquelles le nouveau système devra satisfaire sont déclinées selon trois axes, à savoir :

- quant au contenu :
 - une fiche à deux niveaux : une seule et même fiche ne peut satisfaire la diversité des collections (ethnographie, archéologie, arts décoratifs, technique) et qu'il faut se diriger vers des fiches à deux volets : une première fiche d'identification commune à l'ensemble des pièces du musée (une quinzaine de champs) et une partie propre à chaque type de collection. Notons à titre d'exemple la nécessité de pouvoir

introduire des caractères spéciaux comme les hiéroglyphes, le grec ancien, l'arabe, le sanscrit, le chinois, ...

- possibilité d'intégrer au fiches des images représentatives de l'objet; toutefois, à ce stade, ces images sont uniquement illustratives et ne constituent pas une iconothèque.
- capacité à traiter la diversité des collections représentées dans le projet-pilote;
- indexation des fiches sur listes de mots-clés;
- la problématique du bilinguisme du contenu doit être traitée;



Collection du Musée de la Poste, don 2006. © MRAH

- quant à l'interface
 - l'interface du logiciel client doit être (au moins) bilingue français-néerlandais;
 - l'importation des inventaires réalisés sur base de la grille minimale commune, en utilisant des logiciels bureautiques, doit être réalisée;
 - la récupération des champs de base des inventaires sous Museum View est également prévue.
- quant à la pérennisation des données : l'importance de la tâche à accomplir implique une planification dans le long terme (5 à 10 ans au moins). Sur une telle durée la stabilité des systèmes d'information

sur lesquels l'application sera utilisée au départ ne peut être garantie. Des contraintes techniques s'ajoutent donc aux précédentes, dont le but premier est de préserver dans le long terme des données exploitables.

Parmi celles-ci :

- centralisation des données, architecture client-serveur de l'application;
- stockage des données dans une base de données SQL, sans chiffrement ou traitement particulier; les données doivent être récupérables par les méthodes SQL standard;
- l'application doit fonctionner dans l'environnement existant actuellement au Musée et respecter ses choix d'infrastructure matérielle et logicielle.
- l'application doit permettre l'exportation des données dans des formats standardisés, ouverts et documentés; une fonctionnalité d'impression fiche par fiche doit également être présente.
- les données binaires des images des objets intégrées aux fiches doivent être stockées dans des fichiers et non être incorporées à la base de données.

Un cahier des charges complet intégrant la partie «scientifique» (contenu) du projet et la partie informatique (application, infrastructure matérielle et logicielle) a été mis au point et sera envoyé prochainement à différentes firmes.

Le phasage prévu comporte le choix de l'application selon l'analyse des collections participant au projet pilote. L'application devrait être en production sur ces collections courant 2008.

1. Propriétaire : ce terme désigne en informatique des technologies dont l'utilisateur ne reçoit de l'auteur qu'un droit d'utilisation en l'état. Il n'est pas autorisé à modifier le programme lui-même ni même étudier son fonctionnement pour assurer des fonctionnalités qu'il ne fournirait pas (désassemblage, ingénierie inverse).

Het Huis van Alijn (Gand)¹: un public plus que simple visiteur

(Dr Nathalie Nyst
Attachée au Service du Patrimoine culturel

Tout proche du château des Comtes et à proximité du quartier médiéval du Patershol, au numéro 65 de la Kraanlei à Gand, Het Huis van Alijn est l'ancien musée du Folklore. Cette institution occupe aujourd'hui un bâtiment du XIV^e siècle (1363), l'ancien hôpital des Enfants d'Alijn, seul hospice de piété encore conservé à Gand. Ce bâtiment fut érigé lors de la réconciliation de deux familles patriciennes gantoises, les Rijnm et les Alijn².



Het Huis van Alijn côté jardin intérieur © Het Huis van Alijn

Un peu d'histoire... en trois volets

Inauguré le 16 juillet 1932 à l'initiative de la Fédération royale des Folkloristes de Flandre orientale³, le premier Musée

du Folklore est installé – et le sera jusqu'en 1962 – dans l'église des Carmes chaussés, Lange Steenstraat. C'est pendant les Fêtes gantoises organisées du 16 au 24 juillet 1927

qu'est présentée la première exposition d'objets liés au folklore, noyau de la collection permanente. En 1942 apparaît le *Spelleke van de Folklore* («Jeu du Folklore»), héritier du *Spelleke van de Muide* («Jeu de la Muide»), théâtre de marionnettes à tiges qui existe toujours aujourd'hui – un spectacle est d'ailleurs proposé aux enfants chaque mercredi après-midi dans la «Maison d'Alijn». Trente ans après sa fondation, le Musée du Folklore déménage pour prendre ses quartiers dans l'hôpital des Enfants d'Alijn⁴ et change de nom : il devient le Musée de l'Art populaire. Dans l'esprit du temps, la muséographie reconstitue alors, dans chacune des maisonnettes qui forment l'hôpital, la présentation d'un corps de métier artisanal : chapelier, cordonnier, tisserand, etc. À côté de cette évocation de métiers traditionnels et plutôt ruraux se développe progressivement une collection d'objets liés à la vie et au travail en milieu urbain, pièces qui constituent aujourd'hui la majeure partie de la collection. À titre d'exemple, le Musée présente alors simultanément un salon petit bourgeois et une maison de prébende

évoquant le dénuement d'une couche de la population.

L'an 2000 marque un nouveau tournant pour le Musée. Rebaptisée « Het Huis van Alijn », l'institution fait l'objet d'un repositionnement, tout en s'inscrivant dans l'histoire de l'hôpital

Subventionné par la Ville de Gand, la province de Flandre orientale et la Communauté flamande⁵, Het Huis Van Alijn est aujourd'hui une institution muséale gantoise incontournable, récompensée par plusieurs prix. En 2002,

Consacrée aux rites de transition de la naissance au décès qui, au tournant des XIX^e et XX^e siècles, sont en vigueur dans une Flandre urbanisée et catholique, la première section s'intitule *Présents de baptême et pain d'ange (Pillegift en Engelenbrood)* et est subdivisée en quatre étapes importantes : gestation et naissance, croissance et âge adulte, fiançailles et mariage, maladie et mort.

La deuxième partie, *Fanfares et autres bruits de fête (Fanfares en ander feestgedreun)*, est dédiée aux loisirs : le visiteur est plongé dans les festivités populaires et rencontre des vedettes du passé – artistes de kermesse et de cirque, chanteurs des marchés, étoiles du podium et champions sportifs. L'estaminet est alors au cœur de la vie associative : colombophiles, oiseleurs, éclusiers, cyclistes et fans de football s'y retrouvent pour commenter et fêter les exploits sportifs. Foire annuelle, hippodrome, parc urbain, zoo et côte constituent alors autant d'autres distractions, de même que le monde du cirque avec ses acrobates, clowns et autres circassiens.

C'est la religion populaire qui fait l'objet de la troisième section. Baptisée *Passion et Piété (Passie en Godsvrucht)*, elle plonge le visiteur dans les usages et traditions de la vie religieuse populaire flamande. Un cortège de saints polychromes évoque notamment l'univers des pèlerinages et des pénitences et autres pratiques dévotionnelles magiques au cours desquelles les saints patrons sont invoqués pour apporter guérison, chance et succès. Statues de saints, images pieuses, ex-voto et reliquaires témoignent encore de la dévotion populaire.



La salle de séjour reconstituée © Het Huis van Alijn

des Enfants d'Alijn. Le bâtiment est rénové, les collections réorganisées, la mise en musée repensée. Il s'agit en effet de poser un regard contemporain sur des milliers d'objets et de documents relevant de mentalités et de contextes sociaux surannés et différents. Autrement dit, de présenter l'Autre, non pas venu d'Outre-mer, mais celui qui a vécu à Gand il y a un siècle ou deux et dont le mode de vie était celui des aïeux directs des Gantois d'aujourd'hui.

l'approche originale du Musée lui a valu le prix du Patrimoine flamand (*Vlaamse erfgoedprijs*) et en 2006, dans le cadre du Prix des musées⁶, le public flamand l'a plébiscité.

Un parcours permanent en quatre temps

Centrées sur les années 1800-1950, les collections de Het Huis van Alijn sont distribuées en quatre sections thématiques réparties sur deux étages dans les quatre ailes du musée, disposées autour d'un jardin intérieur formant cloître.

Enfin, la quatrième et dernière section, *Maîtrise et esprit du commerce (Meesterschap en Handelsgeest)*, propose un éventail de magasins et d'ateliers artisanaux gantois. Le public accomplit une promenade dans l'intérieur coloré d'un droguiste, effectuée un détour par une pharmacie et un magasin de bonbons, avant de découvrir la maîtrise du barbier et du cordonnier, puis de visiter l'atelier de l'imprimeur ou du tourneur sur bois.

La « chambre linguistique » et autres particularités

Outre son parcours quadripartite, le musée propose également deux salles particulières : la chambre linguistique et la chambre d'identification. La première est consacrée au patrimoine dialectal des Pays-Bas du Sud. Plus de huit cents enregistrements originaux rassemblés dans les années 1960 et 1970 par des dialectologues de la Nederlandse Taalkunde (RUG) sont disponibles qui, tous, illustrent, à travers une présentation numérique et multimédia, les récits, les us et coutumes ou encore le travail et les loisirs évoqués dans le musée. Des fragments captivants, amusants et émouvants, racontés par Jozef, Marie, Jenny, Médard et beaucoup d'autres, tous témoins nés autour de 1900. Quant à la seconde salle, la chambre d'identification, elle fait appel au bagage culturel et intellectuel du visiteur, auquel elle demande d'aider le Musée à identifier des objets étranges ou insolites. J'y reviendrai. Het Huis van Alijn organise régulièrement des expositions temporaires novatrices qui tantôt se penchent sur d'autres cultures populaires, tantôt abordent des thèmes actuels.

Par exemple, en 2005, l'institution a fait parler d'elle grâce à l'exposition qu'elle a consacrée aux nains de jardin, manifestation qui rassemblait plusieurs centaines de ces gnomes, tant anciens – munis d'une bêche ou d'une brouette – que modernes – dotés d'un ordinateur ou d'un téléphone portable. L'une des nombreuses animations que le Musée dédie aux enfants doit également être rappelée : chaque mercredi après-midi, il organise une représentation de marionnettes à laquelle participe bien souvent le galopin gantois, Pierke Pierlala. Enfin, en collaboration avec l'asbl De Vrienden van Het Huis van Alijn, le Musée publie le *Museumjournaal* deux fois par an, en avril et en novembre.

La chambre d'identification

La plupart des musées – et c'est certainement encore plus vrai des musées ethnographiques – possèdent des collections qu'ils sont

incapables d'identifier et pour lesquelles ils rencontrent par conséquent des difficultés d'inventorisation. Ce n'est pas pour autant qu'ils doivent s'en débarrasser ! Fréquemment confrontée à ce type de questionnement, Het Huis van Alijn a donc développé une approche relativement inédite en matière de collections non identifiées, projet destiné à l'assister dans sa tâche de documentation et d'inventorisation : la « chambre d'identification », confondue avec la salle de documentation.

Au centre de la pièce est disposée une grande table, sur laquelle trônent douze objets extraits des réserves du musée et dont l'origine et l'utilisation sont inconnues ou méconnues. Des loupes sont mises à disposition du public – y compris les jeunes enfants – afin de lui permettre d'examiner les pièces de plus près, tandis que des questionnaires ont été conçus pour l'aider à décrire en détail les objets

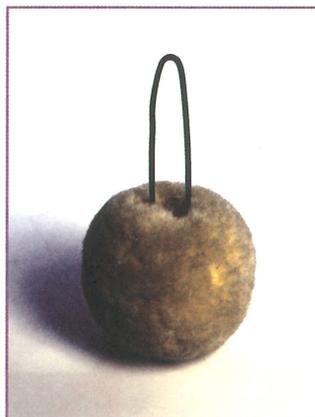


La salle d'identification © Het Huis van Alijn

qu'il manipule à loisir⁷. L'équipe du Musée espère bien entendu bénéficier de véritables découvertes ou, à défaut, de suggestions éclairantes afin d'identifier ces objets mystérieux.

Si le musée fait à ce stade appel aux connaissances des visiteurs, il marque un pas de plus en leur posant la question suivante : où placeriez-vous ces objets dans l'exposition ? Toute hypothèse est permise, puisque le personnel du musée lui-même n'a aucune idée de ce qu'il a sous les yeux ! Une campagne de presse a également été menée dans ce sens et les objets soumis au public le sont aussi sur le site internet de l'institution. À moyen terme, à chaque objet présenté dans le musée correspondra une fiche explicative disponible dans la salle de documentation ; le visiteur curieux devra donc faire la démarche d'aller chercher la fiche pour connaître les caractéristiques de l'objet qui l'interpelle.

Depuis la mise en route de cette démarche identificatrice, deux séries de douze objets ont été soumises au public. Les résultats en sont disponibles dans la chambre d'identification et sur le site internet du Musée. Dans la première série, un objet n'a pas encore été identifié ; dans la deuxième série, les objets numérotés 2, 3 et 9 demeurent également non encore identifiés. Ce n'est pas pour autant que des suggestions ne sont pas formulées. En voici quelques-unes concernant la pièce inconnue de la première série, celle qui porte le numéro 9 : « une sorte de brosse pour nettoyer les verres à vin », un « désodorisant à suspendre dans la salle de séjour », « une boucle d'oreille ou une boule de Noël » ou encore « le noyau d'une pelote d'épingles ».



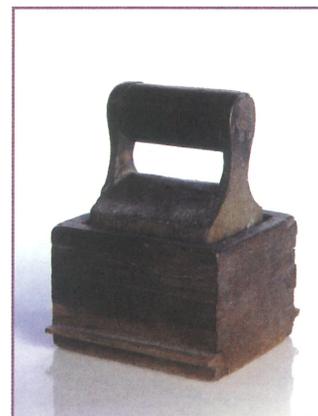
Un objet non identifié, 1^{re} série, n° 6
© Het Huis van Alijn

Une troisième série, un peu différente, a été mise en ligne plus récemment : il s'agit d'une collection de douze bonbons clairement identifiés et choisis à l'occasion du centenaire de la confiserie gantoise Temmerman. Le Musée fait de la sorte appel aux amateurs de ces douceurs afin qu'ils racontent les souvenirs, détails, anecdotes et histoires qu'évoquent pour eux ces sucreries. La démarche ici n'est pas à proprement parler un travail d'identification mais relève plutôt de l'enquête ethnographique. Le public est ainsi invité à raconter ce qu'évoquent pour lui les *poepkes* ou « petites crottes », bonbons rouge sang en forme de demi-cerises ou de fesses⁸ ou les *neuzekes*, qui ne sont autres que nos célèbres cuberdons ou « petits nez »⁹.

Un public identificateur

Afin d'illustrer la démarche choisie dans le cas des deux premières séries de pièces, voici quelques exemples concrets d'objets que le public a identifiés. De la première série, la pièce n° 6 s'est révélée être une râpe

à amandes. L'amande est l'un des ingrédients fréquemment utilisés par le boulanger, notamment pour la confection de frangipanes, de massepain et du macaron gantois typique. Jadis, le boulanger achetait les amandes entières et les transformait lui-même.



La râpe à amandes identifiée par le public
(1^{re} série, n° 6) © Het Huis van Alijn

Afin d'éplucher les amandes, il avait besoin d'une râpe séparée. Si l'exemplaire de la collection du musée est incomplet, le principe de l'instrument est le suivant : les amandes sont disposées dans un petit bac rectangulaire en bois – élément manquant. Ce petit bac s'emboîte dans un bac plus grand et plus long dont le fond est garni d'une râpe. À l'aide du bloc pourvu d'une poignée visible sur la photographie, les amandes sont pressées sur la râpe en un mouvement de va-et-vient. Une fois les noix écorchées, les morceaux en sont pulvérisés avant d'être transformés en pâte.

Dans la deuxième série, un des objets identifiés est une souricière (n° 10). Entre 1800 et 1950, souris et rats transportent nombre de maladies et occasionnent d'importants dégâts aux provisions alimentaires. Cette souricière est conçue pour attraper des souris sans les tuer, en y plaçant un morceau de fromage ou un autre appât.



L'attrape-souris identifié par le public (2^e série, n° 10) © Het Huis van Alijn

Sur les vingt-quatre énigmes qui lui ont été soumises, le public en a résolu vingt, soit un taux de réussite de quelque 83 %, ce qui est fort honorable.

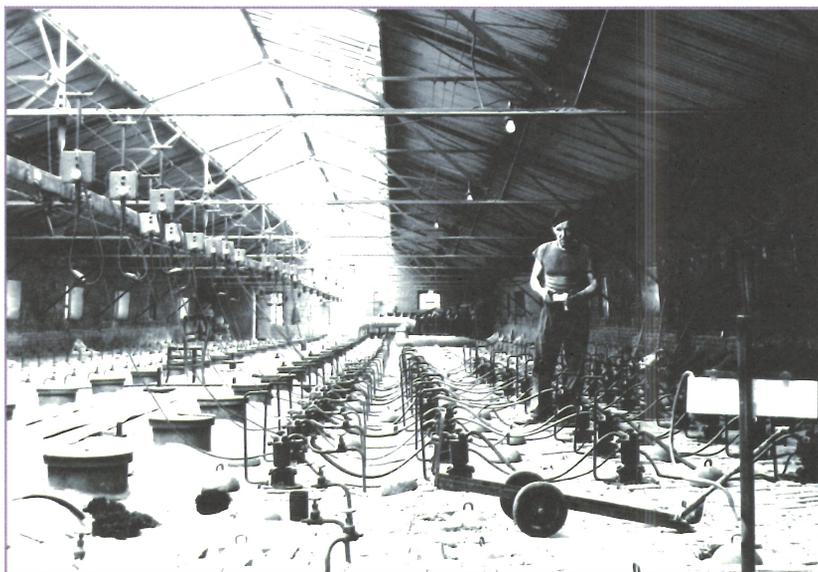
Un rôle sous-exploité du public muséal ?

La technique d'identification utilisée par Het Huis van Alijn existe bien entendu dans d'autres musées de type ethnographique, mais avec des variantes. Le Musée de Folklore de Mouscron¹⁰ a adopté une démarche similaire tout en recourant à un moyen différent pour solliciter les connaissances, savoirs et savoir-faire des Mouscronnois au sujet de certains documents de son centre

de documentation. C'est par le biais de l'édition locale de *Nord-Éclair* que l'institution fait appel aux témoignages des lecteurs : le Musée y dispose en effet d'un espace mensuel intitulé *Chronique*¹¹. Ainsi, à la date du 29 juillet 2005, dans sa rubrique *Appel aux lecteurs*, le Musée présentait la photographie d'une briqueterie accompagnée du commentaire suivant : « Cette photo fait partie des nombreux documents que possède le Musée de Folklore sur les briqueteries de la région. Cependant, celle-ci reste mystérieuse : à quoi servent ces cuves, que fait-on exactement ?

tourner le feu' d'une galerie à l'autre et assurer ainsi une meilleure cuisson. M. Brun précise que ce type de four a été utilisé dans les pays en voie de développement. »

Même si les exemples présentés ci-dessus sont succincts, il appert que le rôle du public muséal ne s'y cantonne définitivement pas à celui de visiteur. Par l'intercession de telles méthodes d'identification, le public est en effet une source d'information première. Dans le cas du musée gantois, le rôle du public franchit encore un pas de plus vers les tâches du personnel muséal : en formulant



Photographie d'une briqueterie mouscronnoise dont le système de cuisson a été identifié grâce au témoignage d'un lecteur © Musée de Folklore - Mouscron

« Votre éclairage est précieux : contactez le musée au 056/860.466 ». L'édition *Nord-Éclair* du 27 août suivant réédite la même photographie, cette fois expliquée grâce à l'intervention d'un lecteur : « M. André Brun a reconnu un four à briques Hoffman dont la conception permettait de 'faire

des suggestions pour résoudre les énigmes que constituent les objets inconnus, le public émet en effet des hypothèses interprétatives et procède par conséquent à la manière d'un enquêteur ou d'un scientifique attaché au musée. Dans le cas de Mouscron, l'investissement du public est légèrement

différent car on lui demande de répondre à une et une seule question très précise, du type « connaissez-vous la personne qui est sur cette photo ? ».

Quoi qu'il en soit, ce type d'appel au public porte indubitablement ses fruits dans une grande majorité de cas. De là à conclure que de telles démarches participatives constituent autant de moyens de sensibilisation alternatifs à l'importance du patrimoine...

1. *Museum van de dingen die (n)ooit voorbijgaan* – Huis van Alijn, Kraanlei 65, B - 9000 Gent – T. +32 (0)9 269 23 50 – Fax +32 (0)9 269 23 58 – huis.alijn@gent.be – info@huisvanalijn.be – www.huisvanalijn.be – Ouverture: mardi > dimanche, 11.00 > 17.00 (fermé 01.01 & 25.12) – Prix d'entrée: adulte 2,5 €; 6-18 ans 1,75 €; étudiants, seniors, Gantois, gr. min. 15 pers. 1,25 €; 0-6 ans gratuit. Tous mes remerciements vont à la conservatrice et à la documentaliste de Het Huis van Alijn, Sylvie Dhaene et Greet Vanderhaegen, qui m'ont procuré les illustrations du présent article avec rapidité et efficacité.
2. Cette réconciliation a mis fin à une haine provoquée par le double meurtre commis par les frères Rijn sur Hendrik et de Zeger Alijn dans l'église Saint-Jean (actuelle cathédrale Saint-Bavon) en 1354.
3. Cette association a été fondée en 1926 avec, pour mission, l'étude des modes de vie populaires. En 1927, elle crée le journal *Oost-Vlaamse Zanten* et fonde une bibliothèque consacrée au folklore, dans laquelle elle rassemble peu à peu des objets. C'est l'accroissement exponentiel de cette collection qui justifie la création du musée en 1932.
4. Bâtiment classé comme Monument en 1943.
5. Avec un budget annuel tournant autour de 30.000 €.
6. Financé par le bureau d'avocats Linklaters De Bandt et organisé par la revue *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen*, le Prix des Musées récompense annuellement, dans chaque région du pays, un musée qui se distingue soit dans son renouvellement, soit dans l'implication du public, soit encore dans l'accès à tous les publics. Les trois musées gagnants reçoivent chacun 10.000 €. Parallèlement, trois prix – non financiers – sont octroyés par le public.
7. Il va sans dire que ce lieu se prête par ailleurs idéalement aux activités pédagogiques afin de familiariser les enfants avec la recherche et l'interprétation du sens, par exemple.
8. Constitués de gomme durcie parfumée à la cerise, ces bonbons sont les tout premiers bonbons aux fruits qui auraient été mis en vente sur le marché gantois.
9. Ces cônes généralement rouge foncé se composent d'une enveloppe sucrée fourrée de sirop de framboise. Notons qu'un bon cuberdon ne peut avoir plus de trois semaines!
10. Je remercie sincèrement Véronique Van de Voorde, conservatrice du Musée du Folklore, pour les documents qu'elle m'a fournis à ce sujet.
11. Notons qu'une rubrique « objets insolites » est également diffusée régulièrement dans ce journal.

Les collections du Musée Juif de Belgique: inventaire d'un patrimoine historique, artistique et ethnologique

(Zahavah Seewald et Philippe Pierret
Conservateurs du Musée Juif de Belgique

Préambule sur l'art juif

L'art qui s'exprime dans le judaïsme repose sur des bases contradictoires: l'interdiction de reproduction d'images est formulée dans les Écritures Saintes alors que l'épisode de la construction du Sanctuaire dans le désert, vient souligner fortement le rôle décoratif de l'art. Beaucoup d'objets destinés au culte doivent donc leur existence au besoin d'embellir le rite, selon le précepte d'enjolivement du commandement. Après la destruction du Temple, les lois strictes s'oblitérèrent peu à peu d'elles-mêmes pour faire place à un courant de tolérance en matière artistique.

Dès lors qu'il s'agit d'orner les préceptes de beauté et cultiver le besoin esthétique dans la vie privée, décorer un objet usuel, tel un livre ou une coupe de *kiddoush*, pour la sanctification du vin, revient à appliquer ce principe. Les décorations des synagogues de Capharnaüm et de Khorazin, les mosaïques du IV^e au VII^e siècles, sans oublier le plus ancien grand ensemble iconographique

biblique du site de Doura Europos (synagogue du III^e siècle) sont des exemples probants de ce souci constant d'embellissement.

Si les styles de l'art juif n'ont pas de constante — étant donné les conditions de vie instables des communautés, régulièrement exposées à l'influence artistique du milieu ambiant —, les symboles, par contre, seront comme des bornes qui jalonnent le chemin de la création. Symboles religieux d'abord, spécifiquement nationaux ensuite, ces motifs juifs se sont perpétués et ont fini par former ce qu'on appelle des types iconographiques. La production artistique a varié avec les époques, en fonction du statut des populations juives et de leurs lieux de résidence.

On s'accorde aujourd'hui à dire que les historiens de l'art ont largement exagéré les effets de la prohibition des images sur l'évolution de l'art juif, rappelant que ce sont les sages qui, à différentes époques, ont fixé ce qui était artistiquement permis ou non.

Les collections et départements du Musée Juif de Belgique

Les collections du Musée Juif de Belgique (MJB) portent, à quelques exceptions près, sur le judaïsme belge depuis le XVIII^e siècle jusqu'à nos jours. Elles proviennent des acquisitions, de nombreux dons et de divers dépôts, comme ceux notamment du Consistoire Central Israélite de Belgique et des communautés juives du pays, de la Fondation Stelman-Topiol (cartes de la Terre Sainte du XVI^e au XX^e siècles), du Département des antiquités israéliennes, ou encore de la collection Wiener.

Près d'un millier d'objets de culte racontent, à travers la diversité de leur facture, de leur style et de leur provenance, l'histoire des Juifs de la Diaspora et celle des diverses immigrations juives qui ont convergé vers la Belgique. Les documents préservés dans la section des archives (300 mètres linéaires) concernent essentiellement le judaïsme belge. Conscient de la difficulté de définir un art juif ou même un artiste juif, surtout à partir du XIX^e siècle, le Musée Juif de Belgique n'a pas retenu des critères trop restrictifs pour constituer ses collections artistiques. Celles-ci contiennent grosso modo 1 200 œuvres d'artistes tels que : El Lissitzky, Salomon Yudovin, Issachar Ryback, Marc Chagall, Ossip Zadkine, Chaïm Soutine, Mané-Katz, Idel Ianchelevici, Jacques Wiener, Charles Samuel, Edouard Brandon, Kurt Peiser, Ferdinand Schirren, Max Liebermann, Felix Nussbaum, Pierre Alechinsky, Anatoly Lvovitch Kaplan, Arié et Stéphane Mandelbaum, Charles Szymkowitz, des représentants de l'école d'art Bezalel à Jérusalem ainsi que des artistes israéliens contemporains.

La médiathèque

La médiathèque est destinée à devenir, pour le grand public, le premier centre de documentation juive du pays. Dans la bibliothèque, plus de 25 000 livres et périodiques couvrent des domaines tels que les littératures yiddish et hébraïque – profanes et religieuses –, le judaïsme belge, l'art et les artistes juifs, l'archéologie, l'ethnologie et la généalogie juive. La photothèque réunit 15 000 documents relatifs à tous les aspects de la vie juive en Belgique, à l'Etat d'Israël, au conflit israélo-palestinien ainsi qu'au judaïsme marocain. La vidéothèque compte 800 films (fiction et documentaires) à thèmes juifs, que complètent des affiches, des dossiers de presse, des ouvrages et des revues spécialisés, ainsi qu'une banque de données de 4 000 entrées. Enfin, la section musicale comprend d'importantes collections de partitions, de disques, de CD et de CD-Roms relatifs aux diverses musiques juives du monde.

La bibliothèque

Le Musée Juif de Belgique possède plusieurs bibliothèques de nature différente. La première est en rapport directe avec nos collections que nous avons appelée « bibliothèque d'art » ; une bibliothèque plus spécifique est constituée d'ouvrages sur l'histoire, la culture des Juifs en Belgique ; une autre encore concerne les « livres religieux », principalement en hébreu et enfin une bibliothèque de « livres en yiddish ». L'agrandissement de la collection de livres de la « bibliothèque belge » et de la « bibliothèque religieuse » classée et inventoriée partiellement nécessitait aussi une approche informatisée.

Une application sur le logiciel FMpro, destinée aux bibliothèques, fut créée pour transférer les données manuscrites et informatiques encodées en WORKS, application aujourd'hui obsolète. Notre système d'exploitation ne permettant pas l'utilisation de l'hébreu dans FMpro et après avoir passé en revue toutes les possibilités, nous avons sollicité un informaticien professionnel pour façonner



Affiche russe. © CMJB

de toutes pièces une base de données qui permette d'encoder la collection de livres religieux en hébreu et de livres en yiddish. Ce système ne se révélant pas assez convivial, il a finalement été abandonné et à ce jour l'encodage de la bibliothèque yiddish se fait en translittération sur l'application FMpro des bibliothèques.

Les archives

L'engagement de deux archivistes a permis de se lancer dans la problématique d'un inventaire informatisé des archives. Les programmes utilisés au MJB pour les autres départements ne semblent pourtant pas convenir actuellement étant donné la complexité des données historiques à encoder. Actuellement les archivistes

Après avoir consulté la responsable de l'AICIM (en décembre 2003), nous constatons qu'il y a aussi une possibilité d'envisager une application du logiciel FMpro pour le département des archives au sein d'une application plus globale où nos trois grandes catégories se retrouveraient : collections – bibliothèque – archives/ documentation et où une recherche serait

L'informatisation des collections

Depuis de nombreuses années le MJB se préoccupe de la question de l'informatisation des collections. Elle devient de plus en plus cruciale à fur et à mesure que les collections grandissent et que les objets sont difficiles à retrouver dans nos réserves. Mais les logiciels et les applications sont chers et notre subside annuel n'est pas suffisant.



Broche en argent. © CMJB



Chandelier de Hanukkah. © CMJB



Rideau brodé d'armoire sainte. © CMJB

travaillent sur un inventaire sommaire réalisé dans un traitement de texte dans l'attente de l'acquisition d'un logiciel professionnel de classement et gestion des archives de type Pallas ou autre dont l'utilisation quotidienne se révèle encore fort onéreux pour les petits et moyens musées.

possible sur l'ensemble des fonds. Cette solution est actuellement à l'étude et fait l'objet d'une concertation générale de l'équipe scientifique du MJB.

L'informatisation des collections commence finalement en 1998 suite à une politique de la Communauté française d'effectuer un inventaire informatisé des collections des musées qui dépendent ou qui sont subsidiées par elle. Le système proposé gratuitement par la Communauté française est le « DBDS » sur le logiciel FM Pro.

Quelle a été la procédure ?

En 1998 notre objectif était de reprendre l'inventaire manuscrit des collections établi par notre collègue conservateur, Daniel Dratwa, de retrouver ces objets, de vérifier l'information, de leur donner un emplacement et un numéro d'inventaire. Ce fut d'abord et avant tout un inventaire sommaire. Nous avons aussi introduit, à cette époque, certains grands ensembles qui n'ont pas été détaillés dans l'inventaire manuscrit, notamment la collection des médailles de la famille des graveurs Wiener, la collection cartographique de la Terre Sainte Stelman-Topiol et la collection de lithographies de l'artiste Anatoly Kaplan.

Les difficultés rencontrées

La difficulté majeure consista à retrouver toutes les œuvres mentionnées dans le livre d'inventaire. Parallèlement à cela il a fallu inventorier les collections qui n'étaient pas reprises dans l'inventaire manuscrit. Nous avons passé en revue toute la collection des tableaux, sculptures, gravures, cartes, textiles et avons créé de nouvelles fiches. Deux universitaires travaillant à temps partiel furent engagés pour ce travail. Il s'est aussi avéré qu'étant donné qu'il n'y avait pas de thésaurus lié au système et qu'il faut respecter une certaine terminologie précise et techniques (certaines règles surtout en ce qui concernait les champs à «texte fixe») et que plusieurs personnes travaillaient successivement à cet inventaire, une supervision régulière des données encodées était indispensable. La conservatrice Seewald, en tant que responsable de l'inventaire, a continué à superviser le travail d'encodage des données pour assurer la cohérence optimale du système.

Enfin, une difficulté de taille se présentait pour nos collections s'agissant de l'utilisation de langues étrangères telles que le russe (caractères cyrilliques) mais aussi l'hébreu, langue sémitique s'écrivant de droite à gauche et nécessitant de ce fait un logiciel particulier dont la compatibilité avec les différents interfaces utilisés dans les différents départements n'est pas satisfaisante. L'utilisation de ces différents caractères et logiciels étant censés pallier le problème de la translittération.

La digitalisation des collections

Nous avons démarré la digitalisation des collections en fin 2002: prise d'images par photographie digitale et scannage, création d'une fiche informatisée minimale avec image. Nous travaillons par année: nous avons terminé l'année 2003 et 2002 et nous souhaitons pouvoir digitaliser les acquisitions à reculons dans le temps de 2001 à 1999. Nous scannons les objets et documents à 300 DPI au format TIFF (résolution satisfaisante pour la publication) en nous plaçons les images sur le serveur central du MJB (mémoire de stockage de 1000 GigaBytes) et l'image mise dans la database du logiciel FMpro au format compressé pour des raisons de stockage à 70 DPI au format JPEG. Nous imprimons annuellement une copie de l'inventaire des collections avec vignettes-images (les inventaires des années 2002 et 2003 sont imprimés). Pour optimiser ce travail, il faudrait cependant acquérir un appareil photographique numérique plus adapté à nos besoins, ainsi que de meilleures conditions pour la mise en scène et prise de vue des objets. Pour ce faire, une formation spécifique pour la photographie

des pièces de collections paraît bien nécessaire. En ce qui concerne les archives, la digitalisation d'une partie de celles-ci a commencé en 2005.

Poursuite du processus d'inventaire

L'inventaire des collections est un processus en cours d'élaboration constante. Les informations reprises dans l'inventaire sont donc régulièrement remaniées, amendées, étoffées au fur et à mesure de la recherche et de l'exploitation des objets lors d'exposition. Cependant de nombreuses informations nous manquent encore sur l'historique et les circonstances de certaines acquisitions. Dans les années à venir nous devons continuer à documenter certaines pièces par une recherche plus approfondie, en particulier pour tout ce qui concerne le domaine de la photothèque qui ne cesse de s'enrichir.

Enfin, nous sommes actuellement occupés à

- penser le problème du thésaurus/mots clés/texte fixe (p.ex. développer des menus déroulants pour la rubrique «événements en rapport»)
- développer les champs en rapport avec les prêts et les dépôts des collections
- développer un volet destiné aux expositions: cartels et panneaux d'explications
- développer les possibilités de recherches sur tous les modules de notre inventaire: bibliothèque/collections /revues /archives/ photothèque, etc.
- mettre notre inventaire (fiche minimale) sur notre site internet, faciliter l'accessibilité au public.

De l'inventaire notarial de succession à l'inventaire patrimonial de l'État

(Annick Dieu

Graduée principale au Musée Royal de Mariemont
(Conservation des collections)

À l'occasion de sa succession et à la demande du légataire universel Léon Guinotte et des notaires chargés de la liquidation, un inventaire notarial fut dressé par des experts. Cet inventaire recensait très succinctement les meubles et objets du château de Mariemont et établissait une estimation financière.

Pour le dresser, les experts procédèrent en inventoriant les objets selon le contenu des salles du château et de ses annexes. Ils clôturèrent leur relevé le 20 novembre 1917 et ce document comporte pas moins de 903 pages en un volume pour l'inventaire dit descriptif.

À l'origine de la collection du Musée royal de Mariemont, on trouve les collections de l'industriel Raoul Warocqué, décédé le 28 mai 1917. Ce dernier, sans descendance directe, fit officiellement don à l'État belge de son domaine de Mariemont, de son musée en indiquant comme condition de cette libéralité l'obligation pour l'État de donner accès à la population de Morlanwelz au domaine, au musée lui-même et à ses collections.

Il est constitué de trois parties subdivisées chacune en plusieurs chapitres, identifiés par une lettre.

On distingue donc

- les parties de l'inventaire notarial reprises sous les chiffres romains I à III.
- la situation topologique de la pièce lors de l'établissement de l'inventaire, c'est-à-dire la salle où la pièce se trouvait à ce moment selon les lettres de l'alphabet : A, B, C...
- la position de l'objet dans l'énumération générale des pièces par un numéro d'ordre en chiffres arabes : 1, 2, 3 ...

Ainsi, par exemple, un objet porte le numéro d'inventaire suivant III.D.1509, III signifie la troisième partie de l'inventaire, D la salle réservée aux objets d'art d'Extrême-Orient et 1509 la place de l'objet dans l'énumération.

Pour expliciter cet inventaire descriptif, on dressa un inventaire abrégatif en un volume, un inventaire identificatif en un volume ainsi qu'une expertise en cinq volumes.

Lors de l'acceptation du legs par l'État, les collections entrèrent dans le patrimoine national sous le même intitulé que celui de la succession. Les numéros de l'inventaire descriptif furent considérés comme références.

Du 1^{er} octobre 1934 au 31 décembre 1962, les acquisitions, hormis les autographes et livres de la bibliothèque documentaire qui sont repris dans des registres particuliers, porteront un numéro d'inventaire commençant par Ac. suivi de leur position dans le registre suivi de la lettre a ou b désignant le registre d'inventaire dans lequel est faite l'inscription par exemple : Ac.231.b.

À partir de 1972, les autographes sont à nouveau repris dans l'inventaire des objets de collections.

LES INVENTAIRES

Du 1^{er} janvier 1963 au 31 décembre 1999, les numéros d'inventaire prennent la forme de Ac. suivi de l'année d'acquisition sans le millésime suivi du signe / et de leur position dans l'année : Ac.63/9.



Objet AC.63/9

À partir du 1^{er} janvier 2000, les numéros en usage sont composés d'Ac. suivi de l'année avec le millésime suivi du signe / et de leur position dans l'année : Ac.2000/122.

Les difficultés surgissent lorsque l'on souhaite réunir un objet et son numéro d'inventaire, le numéro d'inventaire légal ne figurant pas toujours sur l'objet.

La différenciation entre deux objets est souvent rendue problématique voire impossible en raison de l'absence de description précise dans les registres d'inventaire; on trouve de façon fréquente des mentions de lots: «40 figurines et groupes», «Lot varia de 117 pièces».

Par ailleurs, lors de la rédaction des inventaires notariaux du fonds Warocqué, de nombreuses erreurs ont été commises dans les différents volumes; un même objet peut dès lors être identifié selon le type d'inventaire choisi, descriptif, identificatif ou expertise, par trois numéros différents, c'est ainsi qu'un même numéro peut identifier un tableau représentant tantôt un personnage prenant une collation tantôt une scène de basse-cour.

Les difficultés s'expliquent également par l'hétérogénéité et la complexité des systèmes de numérotation et par un marquage parfois peu respectueux de l'intégrité du numéro d'inventaire.



Marquage complexe.

En théorie, un objet a «un et un seul» numéro d'inventaire légal; il est cependant fréquent que les pièces soient identifiées et marquées avec un numéro de fouille, de réserve ou de catalogue. Ces différentes numérotations peuvent perturber à la fois la lecture et l'identification.



Ci-dessus, objet marqué selon un numéro de fouille et ci-dessous selon un numéro de réserve.



Dès lors, et en conclusion de cette brève description, on comprend aisément combien il est indispensable - si l'on veut optimiser un travail de recherche dans les collections de Mariemont - d'appréhender l'inventaire dans toute cette multiplicité et cette subtilité qui lui sont consubstantielles.

AICIM:

un outil commun pour inventorier les collections muséales

(Christophe Delhaise
En Charge du réseau AICIM pour Musées
et Société en Wallonie

AICIM (Accès Informatisé aux Collections des Institutions Muséales) est un projet initié en mai 2001, en partenariat entre l'asbl Musées et société en Wallonie et la Communauté française. Ce projet a comme principaux objectifs :

- d'inciter et aider les musées à informatiser l'inventaire de leurs collections,
- de faire prendre conscience du rôle essentiel joué par l'inventaire dans la gestion du patrimoine,
- d'alimenter une base de données avec des fiches d'inventaire illustrant la richesse du patrimoine
- conservé dans les musées en Communauté française,
- de stimuler les échanges entre musées à propos de l'inventaire et de l'informatisation de ce dernier.

Le projet a, peu après son lancement, pris la forme d'un réseau, au sein duquel les musées membres jouent un rôle essentiel. En effet, ce sont ces derniers qui, via leur action, en sont le moteur principal, en élaborant des outils communs à l'ensemble des membres d'une part, en fournissant des fiches d'inventaire destinées à alimenter la base de données commune d'autre part. Une fiche minimale, outil d'inventaire commun à tous les membres, a ainsi vu le jour.

Cette fiche minimale requiert l'observance d'un certain nombre de règles pour être remplie correctement; l'ensemble des normes régissant son fonctionnement ont, elles aussi, été établies et validées par les membres du réseau. Afin de faciliter tant que possible le travail des musées membres, un document de référence reprenant en détails l'ensemble des règles relatives à la fiche minimale a été rédigé.

Il fut décidé que certains champs spécifiques seraient complétés sur base de listes de vocabulaire fermées, lesquelles prennent dans la plupart des cas la forme de thesaurus.

Pourquoi normaliser ?

La normalisation de l'information permet avant tout de parler le même langage. La subjectivité de l'être humain est inévitable.

La fiche minimale AICIM

Sa vision personnelle est une richesse mais, dans une communauté d'utilisateurs, il faut s'entendre sur la manière dont certaines données sont formalisées. Comme nous le verrons plus loin, c'est principalement au niveau de la recherche dans la base de données que la normalisation documentaire prend tout son sens.

Pourquoi des thesaurus ?

Face à une simple liste d'autorité alphabétique, le thesaurus revêt une puissance d'indexation documentaire infiniment plus importante. Un thesaurus est une sorte de dictionnaire hiérarchisé: un vocabulaire normalisé sur la base de termes génériques et de termes spécifiques à un domaine. Il s'agit, autrement dit, d'un ensemble structuré de termes choisis pour leur capacité à faciliter la description d'un domaine, ainsi qu'à harmoniser la communication et le traitement de l'information à son sujet. Chaque terme appelé *descripteur* est aussi peu ambigu que possible et est préféré à des termes voisins, les *non descripteurs*, pour tous les échanges significatifs.

En pratique, le thesaurus est un outil documentaire d'indexation. Guidé par un thesaurus pertinent, il est possible de représenter tout document par une sélection rigoureuse de mots précis, appelés mots-clés. En mode consultation et exploitation des données, le thesaurus devient un instrument de recherche: disposant du vocabulaire et de règles de l'indexation, l'utilisateur peut optimiser ses requêtes.

Ci-contre illustration d'une partie de thesaurus (techniques de la gravure et de l'image imprimée).

Les thesaurus dans le cadre du projet AICIM

Lorsque la décision fut prise de normaliser le vocabulaire au moyen de thesaurus, il était clair qu'un temps précieux serait gagné en travaillant sur base de ce qui se faisait déjà dans d'autres pays francophones. Il était hors de question de réinventer la roue...

L'équipe en charge du projet prit dès lors contact avec la Direction des Musées de France (DMF), qui menait un projet similaire à Paris. Leurs thesaurus étaient déjà élaborés, du moins partiellement, et ils acceptèrent volontiers de les mettre à disposition du projet AICIM.

Les thesaurus de la DMF constituent une solide base de travail et comprennent des milliers de termes descripteurs. Néanmoins, il est vite apparu que la logique beaux-arts – arts décoratifs paraissant sous-tendre le choix des termes retenus par la DMF, serait difficilement compatible avec les collections très diversifiées des musées

membres du projet AICIM. Pour certains domaines, les listes existantes étaient également très lacunaires. Un long travail d'adaptation des thesaurus aux besoins du réseau a donc été entamé (ce travail est d'ailleurs toujours en cours). C'est principalement le personnel des musées qui contribue à cette tâche laborieuse, en apportant son expérience et ses connaissances à des groupes de travail dédiés.

A l'heure actuelle, le réseau AICIM utilise quatre thesaurus principaux, soit un par domaine auquel se rapportent les collections des musées (art & histoire, archéologie, ethnologie, sciences-techniques-industrie). Le cinquième domaine, sciences naturelles, ne dispose pas encore de thesaurus à proprement parler étant donné l'importance du vocabulaire nécessaire. Des travaux sont toutefois en cours, en collaboration avec l'Auquarium-Museum de l'Ulg, afin d'adapter au projet et à la fiche minimale, des classifications typologiques existantes.

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
57		Techniques de la gravure et de l'image imprimée								
58			Procédé non-gravé							
59				Collographie						
60					Collographie					
61				Procédé à plat						
62					Algraphie					
63					Lithographie					
64						Aquatinte lithographique				
65						Chemolithographie				
66						Lavis lithographique				
67					Monotype					
68					Pochoir					
69					Séigraphie					
70					Zincographie					
71				Procédé d'imitation photomécanique						
72					Héliogravure					
73						Héliogravure retouchée à la pointe sèche				
74						Héliogravure retouchée à la roulette				
75						Héliogravure retouchée au vernis mou				
76					Infographie					
77					Procédé d'imitation photomécanique en à plat					
78						Lithographie photomécanique				
79						Offset				
80						Photocopie				
81						Phototypie				
82						Stéréotypie				
83						Xérogaphie				
84					Procédé d'imitation photomécanique en creux					
85					Procédé d'imitation photomécanique en relief					
86						Cliché typographique				
87						Similigravure				

Vers un thesaurus unique

La base de données AICIM est consultable sur Internet, incluant la possibilité de formuler des requêtes via un moteur de recherche. Ce dernier se réfère aux thesaurus afin de «proposer» à l'utilisateur une liste de termes parmi lesquels choisir. Si plusieurs thesaurus parallèles coexistent derrière la base de données, cela implique que l'internaute sache *à priori* dans quel thesaurus naviguer avant de formuler sa requête. Mais ce n'est pas toujours le cas; si, dans les musées, les personnes en charge de l'inventaire connaissent leurs collections et les domaines auxquels elles se rattachent, ce n'est pas forcément le cas de l'utilisateur grand public. La recherche dans la base de données par toute personne intéressée se verrait donc grandement facilitée s'il ne fallait faire référence qu'à un seul thesaurus, quel que soit le domaine concerné. L'internaute utilisant la recherche libre aurait alors accès, sans connaissances spécifiques préalables, à toutes les entrées vers lesquelles renvoie le terme encodé pour la requête, c'est-à-dire à la fois les descripteurs ou les non descripteurs, mais aussi les synonymes, les homonymes ou les définitions qui sont, selon la nécessité, attachées aux descripteurs. Par exemple, l'utilisateur recherchant les musées conservant des pendentifs, apprendrait via sa requête que ce terme peut, à la fois, se rapporter à la parure vestimentaire (bijou) et à l'architecture. Le spectre balayé est ainsi beaucoup plus large et nuancé.

Un autre argument en faveur de l'orientation vers un thesaurus unique, au lieu de plusieurs, se situe au niveau de la méthodologie et de la logique documentaire. Certains musées conservent, comme nous l'avons dit, des collections très hétérogènes, allant des beaux-arts à l'ethnologie, en passant par l'archéologie et les sciences naturelles. Le travail d'inventorisation des collections dans de tels musées serait grandement facilité s'il ne fallait faire référence qu'à un unique thesaurus. L'outil documentaire s'en trouverait amélioré dans sa logique et dans son homogénéité, corollaires indispensables à un travail de qualité au sein des institutions membres.

Il faut également souligner le fait qu'un thesaurus bien construit peut orienter, voire aider, la personne chargée de l'encodage, et qu'il pérennise l'information scientifique au sein d'une même institution, où le personnel en charge de l'inventaire est appelé à évoluer.

Le réseau AICIM a pris conscience, pour les motifs qui précèdent, de la nécessité de s'orienter vers la fusion progressive des thesaurus en un thesaurus unique, regroupant l'ensemble des domaines. Il s'agit d'un travail contraignant mais qui apparaît de plus en plus comme indispensable à la continuité du projet, de même qu'à sa croissance future.

Les logiciels d'inventaire

Les logiciels de gestion de bases de données utilisés par les musées en Communauté française sont assez différents d'une institution à l'autre. Le fait de participer au réseau AICIM n'implique pas qu'il faille faire l'acquisition d'un logiciel spécifique, chaque musée demeurant libre de travailler avec l'outil lui convenant le mieux. Le personnel des musées établit l'inventaire de manière libre, et exporte les informations utiles de son propre inventaire vers la fiche minimale AICIM. Cette dernière peut, si besoin, être un outil de base pour débiter l'informatisation de l'inventaire; certains musées s'en servent comme tel, d'autres l'ont quelque peu adaptée. Mais il n'y a aucune obligation, la fiche minimale forme avant tout le canevas d'envoi des informations dans la base de données commune. De même, l'obligation d'utiliser des thesaurus pour l'encodage de certains champs n'est en aucun cas une contrainte en ce qui concerne le choix du logiciel d'inventaire. Les logiciels grand public utilisés ne permettent cependant pas d'intégrer, derrière les champs concernés, de listes de vocabulaire hiérarchisées, au contraire de la plupart des logiciels propriétaires de gestion d'inventaire, lesquels ont en revanche le désavantage d'être plus onéreux. Dès lors, si les thesaurus ne sont pas intégrables tels quels au système, le personnel des musées travaille avec sa base de données et les thesaurus parallèlement.

En conclusion...

Le mode de gestion de l'inventaire au sein des différentes institutions est fonction de la situation particulière de chacune de ces dernières. Il n'y a pas deux musées identiques, il n'y a donc, par conséquent, pas deux inventaires identiques. Certaines règles incontournables sont bien sûr à respecter, chaque musée garde cependant la libre appréciation de la forme et du contenu de l'inventaire des collections qu'il conserve, de même que du choix du logiciel d'inventaire.

En revanche, lorsque plusieurs institutions muséales allient leurs forces pour valoriser leur patrimoine via Internet, une certaine normalisation s'impose. Dans le cadre du réseau AICIM, la normalisation se traduit par l'usage, par tous les musées, d'une fiche d'inventaire minimale commune ainsi que de thesaurus pour le choix de l'information servant à compléter certains champs. L'élaboration de ces thesaurus est un chantier colossal mais néanmoins indispensable au projet dans une perspective à long terme. La disponibilité et l'excellent esprit affichés par le personnel des musées contribuant à ce travail sont d'ailleurs à souligner !

Un inventaire pour qui? Pour quoi?

(Gentiane Vanden Noorgate
Conservatrice du Musée de Louvain-le-Neuve

Le travail d'inventorisation des collections est une tâche primordiale dans une institution muséale. Il fait partie des moyens pour optimiser les bases des missions fondamentales d'un musée : conserver, étudier, communiquer.

Pourquoi un inventaire ?

L'inventaire a plusieurs fonctions primordiales dans la gestion des objets de collections muséales :

- Dénombrement exact des objets appartenant à l'institution
- Connaissance de la localisation et l'état de conservation des œuvres
- Enregistrer et structurer les données
- Conserver l'information
- Rassembler les données associées à ces objets pour une amélioration de la connaissance de l'œuvre (comparaisons, détails, contexte)

« Les informations réunies à cette occasion préparent la lecture des œuvres, fondées sur l'observation directe et fournissent des repères, notamment pour la datation. L'ambition de l'inventaire repose sur l'idée que la culture matérielle constitue une source première de connaissance. De la matérialité des choses, la composition ou la forme, le matériau, la technique de mise en œuvre peut sortir un sens : la fonction, l'usage, la date.

Ce postulat fait de l'inventaire une grande entreprise de description, appuyée sur un recours organisé et sélectif aux sources corroborées par des outils communs et par le savoir personnel du chercheur, qui lui permet d'orienter sa lecture en comparant les données directes et les autres. »¹

La construction d'un inventaire dépend des objectifs fixés par l'institution et de la nature de son informatisation. La structure de celui-ci différera en fonction du niveau auquel se trouve l'institution dans son procédé d'inventorisation.

Ce qui aide dans l'élaboration d'un système d'inventaire, c'est de répondre à ces simples questions qui vont refléter le côté intrinsèque de l'inventaire.

À quoi sert un inventaire ?

Quelles informations sont reprises dans un inventaire ?

Où se placent les objets par rapport aux autres du même type ?

Pourquoi un inventaire informatisé ?

Souvent il est entendu : « Il faut informatiser les collections ! ».

Un projet d'inventorisation ou encore un devoir d'inventorisation paraît souvent laborieux et surtout coûteux ! C'est avant tout un projet à long terme, qui décortiqué, calqué sur la politique, les besoins, les disponibilités de l'institution, devient réalisable.

« Un logiciel d'inventorisation coûte cher ! ». Ce n'est pas tout à fait juste... À nouveau des solutions adaptées aux besoins d'un musée existent. Aujourd'hui, il est possible de trouver des logiciels pour toutes les bourses même les plus minces. Ce qui est coûteux, c'est le temps des personnes affectées à l'inventorisation. Mais des solutions sont également envisageables : stagiaires, réseaux de musées, ...

« L'informatique, c'est trop compliqué ! ». Il est vrai que le manque de formation des professionnels muséaux est récurrent. Il faut valoriser les contacts et favoriser le développement des échanges auprès d'autres institutions qui sont en cours d'informatisation ainsi qu'auprès des réseaux de musées.

La démarche d'inventorisation ne se réduit pas à l'inventaire des objets, elle permet de mettre en place de vraies procédures de gestion (cartels, les recherches d'un service éducatif, les traitements de conservation...).

C'est un véritable travail d'équipe. Elle fait, également, appel à diverses compétences : connaissance des collections, connaissance des procédures, gestion de projets, encodage, ...

Chaque projet d'inventorisation et d'informatisation est à prendre au cas par cas. Il n'y a pas de recette miracle applicable à tous. Le contexte dans lequel ce projet va se réaliser doit être identifié. Cela permettra d'implanter une méthodologie de planification et de mise en œuvre du projet qui correspond à la réalité de l'institution.

En effet, tout peut varier d'une institution à l'autre : type de collection, nombre d'objets, statut, pouvoir organisationnel et décisionnel, ressources humaines, ...

Un projet d'inventorisation et d'informatisation peut être de nature divergeant en fonction de l'état d'avancement et des données disponibles pour celui-ci.

Par exemple :
Informatiser à partir d'un inventaire papier
Informatiser à partir des objets
Convertir des bases de données
ou des fichiers informatiques d'inventaire

Ce qui résulte de ces schémas de construction est l'entièreté du système de bases de données de l'institution.²

Pourquoi une base de données ?

La base de données va être le noyau autour duquel vont tourner les différents éléments du programme.

En effet, dans le cadre d'une institution muséale, on peut considérer que l'unité d'information est à la base de données ce que l'objet est à la collection, c'est-à-dire une partie d'un tout qui a une logique et doit être traité de façon cohérente.

Le stockage des informations dans un fichier de bases de données informatisées présente plusieurs avantages :

Vitesse, fiabilité, possibilité d'automatisation des tâches répétitives, encodage et utilisation multi utilisateurs, vérification des droits d'accès de chaque utilisateur, interrogations des données par un langage universel, structuration, cohérence forte, vérification stricte des données, taille des données et sauvegarde.

Un inventaire pour qui ?

Au-delà de l'outil de gestion essentiel à l'institution et accessible à tout son personnel, l'inventaire informatique a comme objectif celui de la communication, de la diffusion des connaissances, le partage et l'échange de celles-ci.

LES INVENTAIRES

Pour définir les droits d'accès de chacun à des données informatiques des objets de collections muséales, il faut se reporter aux rôles des utilisateurs, à ce qu'ils peuvent retirer de ces informations mais aussi ce qu'ils peuvent apporter comme informations.

Le public visé et intéressé couvre une large surface de communication. L'inventaire informatique est un outil scientifique qui permet d'inciter les chercheurs, qu'ils soient internes ou externes à l'institution, à «déposer» leurs commentaires scientifiques afin de valoriser leurs recherches. Il permet, également aux autres institutions de venir puiser des informations pour leurs propres prospections de contextualisation ou de comparaison.

Il est une vitrine promotionnelle des collections. L'accès à une banque de données par un public diversifié permet d'attirer les visiteurs et aussi d'accroître les connaissances de ceux-ci.

La circulation des données

Pour exploiter au mieux et plusieurs fois les données sur leurs collections, pour échanger leurs données de manières automatisées, les musées doivent faire appel à des normes.

Les normes de structure de données servent à définir et structurer les informations consignées dans une base de données. Si ces normes sont respectées, une institution peut déplacer des données d'un système informatique ou échanger des données avec d'autres organismes.

Les normes de catalogage rassemblent les normes syntaxiques et terminologiques qui concernent d'une part la manière dont l'information sera encodée dans les champs et d'autre part déterminer les termes qui seront utilisés pour identifier et définir les objets inscrits dans la base de données. Pour mettre en œuvre la normalisation terminologique, des outils comme des thesaurus, des systèmes descriptifs et des listes d'autorité doivent être utilisés.

La normalisation des données présente plusieurs avantages :
D'un point de vue technique :
La normalisation des données permet un stockage des données homogènes et un échange ou transfert aisé de ces données. Lors d'un passage à un système informatique plus performant, cette homogénéité aura toute son importance.

D'un point de vue utilisateur :
L'usage terminologique identique apporte une cohérence interne dans le musée. Il est en effet essentiel que tout le monde parle le même langage.

L'importance de l'utilisation d'un vocabulaire identique permet de meilleurs échanges avec des chercheurs extérieurs à l'institution.

La normalisation est l'une des conditions du succès de l'inventorisation des objets issus des collections muséales.

Pour optimiser cette entreprise, l'institution doit pouvoir avoir accès à différents niveaux de réseaux. Ces réseaux ne sont pas uniquement virtuels et informatiques, mais un réseau commence par être une chaîne humaine. Les réseaux sont comme une spirale dont le centre est, bien sûr, la base de données sur les objets des collections. Tout démarre de cet inventaire. Le premier cercle de cette volute est le personnel de l'institution, premier réseau de travail et de savoir. Les cercles suivant naissent en s'agrandissant et couvrent alors des réseaux de plus en plus étendu sur une plus grande échelle géographique régionale, nationale et internationale ou regroupant des musées sous une même thématique.

Les réseaux sont accessibles et se développent vite. Mais les musées et institutions muséales devraient pouvoir être dotés des instruments nécessaires à cette accessibilité comme les connaissances scientifiques, informatiques, les moyens humains, pouvoir dégager du temps à consacrer à son informatisation et être assurés de la pérennité de tels projets.

1. MELOT, M., VERDIER, H. (sous la direction de), *Principes, Méthode et conduite de l'Inventaire général, Documents et Méthodes, n°9*, Ministères de L'Education Nationale et de la Culture, Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de France, Imprimerie nationale, mars 2001
2. BROCHU, D., *Manuel pratique d'informatisation - Des collections à la base de données*, Somogy éditions d'art, Paris, 2004

La classification ethnologique du musée de la vie wallonne

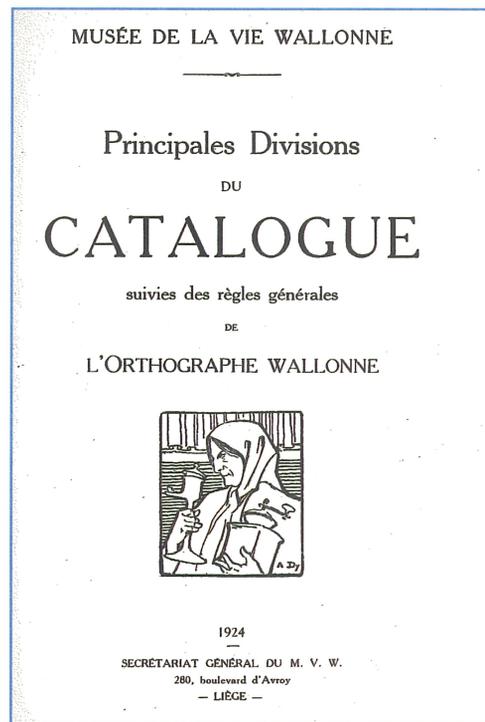
(Jean-Michel Keutgens
Bibliothécaire documentaliste

1. Origine

Le système de classification adopté au Musée de la vie wallonne est inspiré du plan établi par Eduard HOFFMANN-KRAYER (Bâle 1864-1936, fondateur de la Société suisse des traditions populaires en 1896) pour la *Bibliographie internationale des arts et traditions populaires*, fondée en 1917.

Les fondements de cette classification, basée sur des intérêts philologiques, historiques et dialectologiques correspondent à une vision de la société de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle.

Notre classification répartit objets et documents en 11 PARTIES, divisées en 75 CLASSES, elles mêmes divisées en GROUPES, divisés en SECTIONS.



Musée de la vie wallonne (prescription).

Les 10 premières parties divisent la vie de l'Homme: *le Milieu* (classes 1 à 3), *la Vie matérielle* (classes 4 à 11), *la Vie familiale* (classes 12 à 15), *le Travail* (classes 16 à 24), *le Plaisir* (classes 25 à 28), *la Vie sociale* (classes 29 à 37), *la Vie politique* (classes 38 et 39), *la Vie intellectuelle* (classes 40 à 44), *la Vie artistique* (classes 45 à 52), *l'Histoire* (classes 53 à 62). La 11^e partie, *le Musée* concerne l'organisation intérieure de celui-ci (classes 63 à 75).

Ce système de classification est alphanumérique. Les classes sont désignées par des chiffres, les groupes par des lettres et les sections par des chiffres. Par exemple: **19. K. 12** *Assureur*. (4^e partie: le Travail, Classe **19**: Professions et métiers, Groupe **K**: Professions diverses, Section **12**: Assureur) **43. E. 8** *Accoucheuse*. (8^e partie: la Vie intellectuelle, Classe **43**: Science, Groupe **E**: Professions libérales, Section **8**: Accoucheuse) **46. B. 2** *Œuvres de littérature wallonne*. (9^e partie: la Vie artistique, Classe **46**: Littérature, Groupe **B**: wallonne, Section **2**: Œuvres) **48. C. 1** *Théâtre wallon à Liège*. (9^e partie: la Vie artistique, Classe **48**: Théâtre et Spectacles, Groupe **C**: Théâtre wallon, Section **1**: à Liège)

LES INVENTAIRES

On remarquera que la référence aux parties a été négligée pour la construction des indices.

Le but de cette classification « était de permettre d'inventorier en un instant toute la documentation que possédait le Musée sur une question ». Les divisions ont été établies à mesure que s'effectuaient nos acquisitions et toutes nos sections se rapportent à des objets ou documents figurant dans les collections...

Utilité pratique

L'indice de classement conditionnait le rangement des objets et des archives. Cet indice était noté sur les documents et permettait de les ranger sur l'étagère ou dans la farde adéquate. Livres et périodiques étaient – et sont toujours – tous classés ensemble en 58 (10^e partie: l'Histoire, Classe 58: Journaux et périodiques) ou 66

(11^e partie: le Musée, Classe 66: Bibliothèque générale), ensuite par format et n° d'inventaire.

Cet indice était la base du catalogue systématique sur fiches. Chaque document faisait l'objet d'une ou plusieurs fiches: l'une conditionnait le rangement et était considérée comme la fiche principale, la ou les autres étai(en)t une ou des fiches « appel » renvoyant normalement à la fiche « mère ». En réalité, les fiches étaient doublées ou triplées en fonction du nombre d'indices retenus...

Chaque objet ou document était indexé d'après cette classification, qu'il soit imprimé ou manuscrit, en trois dimensions, photographique ou sonore. Chaque type de document disposait d'une couleur particulière: jaune pour les objets, verte pour les livres et périodiques, rouge pour

les archives générales, bleue pour les archives photographiques, grise pour les archives sonores et orange pour les archives vidéo. Toutes les fiches étaient ensuite rangées ensemble en tiroirs.

Problèmes intellectuels

Sous cette forme, cette classification a rendu d'immenses services et est toujours indispensable pour effectuer des recherches dans le fichier. Il faut malheureusement reconnaître que son usage pose actuellement de nombreux problèmes.

Le plan de classement, qui au départ devait évoluer en fonction des pièces entrant en collection n'a pratiquement pas changé depuis 1950. Sa dernière impression remonte à 1966. Pour pallier à cet inconvénient, des sections non « validées » ou non orthodoxes ont été introduites. Ainsi: franc-maçonnerie, problèmes éthiques, chômage, tempérance, etc.

Le niveau de maîtrise et la connaissance fragmentaire des subdivisions suivant les périodes (80 ans se sont écoulés depuis son introduction) ont conduit à des traitements différents de documents identiques ou faisant partie du même domaine.

Exemple de problème d'interprétation: le théâtre dialectal liégeois a été indicé sous « 46. B. 2 Œuvres de littérature wallonne » (cf. *supra*). Cet indice a été souvent confondu à tort avec le « 48. C. 1 Théâtre wallon à Liège » ce qui rend obligatoire la consultation de deux fichiers pour être sûr de réunir toutes les fiches correspondant aux œuvres recherchées.

N° d'inventaire	312	N° normalisé	5000312	Date du jour:	9/06/2004	SELECTION:	<input type="checkbox"/>	Formulaire de sort
Brève description	Cadran de montre en cuivre émaillé blanc avec une scène d'homme assis à une table avec son chien. Décor polychrome							
GLOBAL	AICIM	Administration	Description	Désignation	Dimensions et couleurs	État de conservation	Historique	Rédaction
Cachet au registre	<input type="checkbox"/>	Traité:	<input type="checkbox"/>	1	Appartenance à un ensemble:	<input type="checkbox"/>	N	Tous les champs
Emplacement provisoire:	C	ÉLÉMENTS	<input type="checkbox"/>	1	Noté sur fiche	<input type="checkbox"/>	0	
Déménagement	Hors caisse			Situation actuelle:	CD 7 F 3 bt 1			
REMARQUES	Le cadran de montre est emballé dans une boîte à bijou qui n'est pas d'origine							
Index	40.B.6		Autres index	19.D.5				
Numéro d'enregistrement	5162		Lien vers photo:	Photo		Lien vers txt		
État de conservation:	Excellent état de conservation							

Exemple de fiche.

Dans de nombreuses sections, des fiches intercalaires ont été utilisées de manière à hiérarchiser et séparer les centaines de fiches renvoyant au même objet ou au même concept. Cet usage a été insuffisamment contrôlé et a conduit à des interprétations erronées, sources de confusion.

Le manque de sections dans certaines classes a conduit à certains raccourcis, ainsi tout ce qui concerne les moulins à vent ou à eau est classé sous « 19. H. 1 Meunier » (Classe 19, Professions et métiers. Groupe H, Alimentation !)

Une réflexion en profondeur aurait dû prendre place depuis longtemps pour pouvoir intégrer tout naturellement de nouveaux concepts. Une nouvelle approche s'impose aujourd'hui pour rendre accessibles les nombreux documents entrés en collection depuis une trentaine d'années. Par exemple : immigration des années 50 et actuelle, islamisme et laïcité, protection de l'environnement, bandes dessinées, ex-libris, sceaux, archéologie industrielle, luthier, éditeur, féminisme et droits de la femme, synagogues, libre-pensée, télévision et haute fidélité, industries de pointe, etc.

Problèmes pratiques

Ce sont ceux de tout catalogue systématique sur fiches :

- obligation de laisser des zones tampons pour l'intégration de nouvelles fiches : 270.000 fiches au moins sont présentes !

- obligation de corriger toutes les fiches anciennes dès qu'on introduit la moindre modification dans la classification. Par exemple, la création de la section « 19. D. 5 Émaillés » entraîna la modification de centaines de fiches dans les sections « Verre » et « Métaux », sans compter l'obligation de corriger l'indice de classement sur les objets et documents eux-mêmes.

2. Situation actuelle

Depuis une dizaine d'années, l'informatisation (logiciel Microsoft ACCESS) a interrompu la mise à jour du fichier papier.

L'ensemble des objets et documents est concerné par ce processus. Si les diverses ISBD s'imposent pour les documents imprimés et certains « non-livres », il a fallu déterminer une méthode pour décrire les objets en trois dimensions.

Quatre niveaux fondamentaux sont retenus : la description, la désignation, l'administration et l'historique. Ces quatre degrés sont divisés en rubriques comme l'apparence, les dimensions, l'état de conservation, la désignation spécifique, le nom vernaculaire, l'auteur, le lieu de fabrication, le contexte d'utilisation, le nom du donateur ou ancien propriétaire, la valeur d'assurance et bien évidemment le ou les indices de classement. Dans la mesure du possible, une photo est réalisée et est liée à la description (lien hypertexte).

La recherche dans cette base de données est sans commune mesure par rapport au passé. Beaucoup plus rapide, elle permet d'interroger chacun de ces champs isolément ou ensemble : recherche sur n'importe quel mot ou groupe de mots, filtres et tris divers sont possibles.

Par ailleurs, désormais le recours à notre classification ne conditionne plus le rangement des objets. Seules les archives sont encore dans le cas.

3. Développements futurs

L'usage de mots clé et de thésaurus est à l'ordre du jour pour aller au-delà des limites de notre classification. Une mise à jour demanderait probablement trop de modifications.

À court terme l'intégration du fonds de documents dans le *Catalogue collectif du réseau des bibliothèques publiques en Province de Liège* rend souhaitable d'utiliser un système compatible (CDU ou RAMEAU) afin de faciliter la consultation par tous les usagers (non familiers de la classification en usage au Musée).

À moyen terme, l'intégration de l'ensemble du fonds et l'échange d'informations avec d'autres institutions imposeront l'usage généralisé d'un système plus ouvert et actualisé (Programme ACIM).

(Patrice Dartevelle

Directeur du Service général du Patrimoine culturel
et des Arts plastiques

Rudolph, le petit renne au nez rouge

**La grande diversité des musées peut parfois poser des problèmes
très particuliers, même pour les inventaires.**

Ainsi voici plusieurs années, le Fourneau Saint-Michel à Saint-Hubert s'est vu confier par ses autorités un «objet vivant», un renne reçu en cadeau par la Province. Rudolf, tel est son nom, inspiré d'un conte et de la chanson qu'on en a faite *Rudolph, le petit renne au nez rouge*.

Éloigné du milieu de ses ancêtres, il a figuré en bonne place dans l'inventaire du musée. Le Ministère lui-même s'en est inquiété quand il a vu des justificatifs de dépenses au titre de frais de restauration (au sens muséal du terme) portant sur des honoraires de vétérinaire.

Cet animal transplanté, même amoureusement soigné, avait parfois du mal à vivre (et à vivre seul ...).

Mais voilà qu'à la fin de 2006, il est sorti de l'inventaire, comme inéluctablement pour tout être vivant, comme un ange, il s'en est allé dans le ciel... guider le chariot du Père Noël.



Rudolph travesti. © cliché Musées provinciaux luxembourgeois.
Numéro d'inventaire Fourneau Saint-Michel OZS 945 VAY-543

En théorie¹, les biens figurant à l'inventaire des musées y restent pour l'éternité mais voilà au moins un cas où c'est impossible.

Encore que. Impossible à l'inventaire du Fourneau Saint-Michel. Car Rudolph va renaître !

Sa dépouille est en cours de traitement et «naturalisé», il va réapparaître au Préhistosite de Ramioul, de l'accord éclairé des deux conservateurs. Mieux. Il va renaître dédoublé : il y aura d'une part sa dépouille proprement dite et d'autre part son squelette. Les deux entreront bien entendu à l'inventaire de son nouvel hôte.

Bref, le mort n'est pas mort (Les fées lui ont dit pour le consoler : viens au paradis ce soir), des pièces de musées peuvent s'échanger et les inventaires du musée ne sont pas toujours ce qu'on croit.

1. cf mon éditorial du précédent numéro de l'Invitation au Musée (n° 14, 2^e trimestre 2006).

La bibliothèque muséologique du Musée royal de Mariemont

(François Mairesse
Directeur du Musée royal de Mariemont

La bibliothèque scientifique du Musée royal de Mariemont a été conçue par Raoul Warocqué comme le complément documentaire de ses collections de livres et d'œuvres d'art. A la suite du décès du grand mécène et de la création du Musée de Mariemont, cette bibliothèque a fait l'objet de l'attention soutenue de tous les conservateurs et bibliothécaires qui ont œuvré à l'intérieur du musée.

Aujourd'hui, forte d'environ 130.000 volumes et 400 titres de périodiques courants, elle constitue une référence importante en Belgique francophone, notamment en ce qui concerne les matières étudiées au sein du musée : archéologie et histoire du Hainaut, porcelaines, histoire du livre, Extrême-Orient, Antiquité classique. De nombreux fonds d'archives, de manuscrits et de cartes et plans lui sont associés.

Récemment, en 2003, est venue s'ajouter par donation un fonds de muséologie riche d'environ 1500 ouvrages édités entre 1960 et 2003, qui permet à la Bibliothèque de Mariemont de prétendre jouer un rôle de référence, en Communauté française, en matière de documentation muséale. L'une des conditions du don étant que les acquisitions soient poursuivies moyennant un budget spécifique, le fonds de muséologie a pu être complété, depuis sa réception, par nombre d'ouvrages récemment publiés. Le musée s'est également abonné aux principales revues francophones et anglo-saxonnes sur le sujet. Sans pour autant garantir l'exhaustivité, on peut

estimer que le fonds permet, actuellement, de broser un excellent tableau de la littérature muséologique dans les pays francophones et anglo-saxons, sans pour autant délaissier la littérature hispanique et germanique. Le fonds muséologique, complété par les ouvrages précédemment acquis par le musée, constitue ainsi une référence incontournable, en Belgique, pour tout chercheur en muséologie ou professionnel de musée.

Bien que le catalogue de la bibliothèque soit accessible sur Internet¹, un classement spécifique a été souhaité pour ce fonds. On sait combien la recherche « physique » est propice aux découvertes, c'est pour cette raison que l'ensemble du fonds est disponible en libre accès (le prêt n'est pas autorisé). La structure de classement retenue, qui a fait l'objet d'un mémoire de fin d'étude en bibliothéconomie², est celle de la Reinwardt Academie (Amsterdam). Celle-ci a été adaptée au contexte des collections de Mariemont et présente huit classes dont la liste est résumée plus bas. Le Musée royal de Mariemont espère ainsi, par la mise à disposition de ce nouvel

outil à tous les publics d'amateurs, de professionnels et de chercheurs, contribuer au développement de la muséologie en Communauté française.

0. Généralités

(Bibliographies, rapports écrits, thèses,...)

1. Politique publique, loi et réglementation

(Belgique, étranger, organisations internationales, traités internationaux)

2. Associations culturelles

(Associations de musées : Belgique, étranger, associations internationales (ICOM))

3. Organismes culturels, services institutionnels, organes consultatifs

(Répertoires de musées (etc.) en Belgique et à l'étranger)

– (la classe 4 est laissée provisoirement vide)

5. Muséologie

Muséologie générale (manuels, éthique et déontologie); Muséologie théorique (ICOFOM, etc.); Muséologie historique

(histoire des musées, généralités, histoire des musées par période, monographies d'histoire des musées par pays); Essais sur les musées: crise des musées, musées et identité, problèmes de valeur; Muséologie spéciale (musées d'art et d'histoire, d'ethnologie, de sciences, institutions muséales); Formation muséale et carrière dans les musées

6. Muséologie appliquée: gestion et bâtiment

Gestion administrative (marketing, gestion du personnel, économie de la culture, tourisme); Bâtiment (architecture: principes généraux et essais, ouvrages généraux, monographies par pays)

7. Muséologie appliquée: formation et gestion des collections

Études sur le patrimoine; Formation des collections (histoire des collections et collectionneurs, politiques d'acquisition, problématique du faux); Gestion des collections: inventaire, mise en réserve, aliénation; Documentation et Recherche (dont Numérisation); Conservation et restauration

8. Muséologie appliquée: services aux publics

Généralités (le musée comme système de communication); Présentation des collections (généralités, histoire, monographies de réalisations particulières); Éducation, Interprétation; Évaluation, Enquêtes sur le public

1. A l'adresse <http://www.musee-mariemont.be/fr/cel.php>
2. MORTIER A. S., *Le fonds muséologique du Musée royal de Mariemont: analyse et choix d'une classification*, Travail de fin d'études présenté en vue de l'obtention du titre de gradué bibliothécaire-documentaliste, Malonne, Haute École Namuroise Catholique, 2003-2004.

Printemps des Musées 2007 – 19 & 20 mai Voyage dans le monde des musées

(Catherine Detiffe ¹

Depuis la première participation des musées de la Communauté française de Belgique au *Printemps des Musées* en 2002, le nombre d'institutions impliquées dans l'opération n'a cessé de croître. En effet, cette année, ce sont **185 opérateurs muséaux qui vous emmènent en voyage le week-end des 19 et 20 mai prochains; certains organisent exclusivement une nocturne le samedi (*Nuit des Musées*), d'autres préfèrent ne participer que le dimanche.**

Des objets d'art et d'histoire pour voyager dans l'espace

La découverte de nombre de contrées, proches ou lointaines, a inspiré une série d'institutions participantes. Parmi celles-ci, le Musée de la Banque nationale de Belgique (Bruxelles) propose d'embarquer pour un tour du monde guidé sur les cinq continents au moyen de quelques monnaies anciennes. Vous pouvez également vous envoler pour le soleil, via l'Afrique de l'Ouest et ses poteries (Musée Piperie Léonard, Andenelle), le Congo et son patrimoine culturel (Musée Africain de Namur et Musée de la Vie locale Jules Jooris, Warcoing) ou encore la vie autour de la Méditerranée

(Archéoforum de Liège). Si vous préférez la glace, le blanc et le froid, rendez-vous au Pass (Frameries), qui vous invite à traverser l'Antarctique tels les comédiens de *La marche de l'Empereur*.

Des collections pour traverser le temps

Pour pouvoir remonter le temps, d'abord faut-il comprendre les instruments qui le mesurent... Le Clockarium Museum (Bruxelles), comme l'Horloge astronomique de Senzeilles ou le Musée de la Cloche et du Carillon (Tellin), vous fournissent quelques notions indispensables à ce propos.

Quant aux époques auxquelles remonter, vous avez l'embarras du choix ! Le Musée archéologique régional d'Orp-le-Grand vous emmène sur les bords de la Méditerranée antique pour y observer les lieux de production des amphores. Le Musée provincial des Arts anciens du Namurois (Namur), le Musée communal de Nivelles et le Musée de la Famenne (Marche-en-Famenne) vous proposent un retour au Moyen Âge sur les traces des pèlerins et des compagnons. Si vous préférez le Siècle des Lumières, accompagnez le Comte et la Comtesse de Seneffe en quête d'étoffes délicates...

Dans un tout autre registre, le Musée national de la Résistance a choisi de vous ramener aux réalités des déportations opérées par le régime nazi... Un long voyage « jusqu'au bout de la nuit, jusqu'au bout de l'enfer »... Remonter le temps à la recherche de modes de vie antérieurs implique également des aspects moins dramatiques mais néanmoins importants. Il en va ainsi des conditions de survie d'une œuvre d'art à travers les siècles, par exemple : comment voyage-t-elle dans le temps, depuis le moment de sa création jusqu'à nos jours, et que nous apprend-elle ? Autant de questions auxquelles répond le Centre de Recherches et d'Études technologiques des Arts plastiques, dans le cadre des activités *Voyage des savoirs, savoir des voyages* organisées par le Réseau des Musées de l'ULB. De nombreux autres musées vous invitent également à déambuler parmi leurs collections, vous offrant de la sorte une panoplie de points de vue sur le passé et l'histoire...

Des musées pour goûter aux attraits de la nature

Vous êtes amateur de promenades, d'aventures, de marches ? Vous aimez respirer, toucher, écouter votre environnement ? Vous prenez le temps d'admirer la nature, la vie et ses couleurs ? Le Musée de la Montagne Saint-Pierre (Lanaye)

organise une sortie nocturne à la découverte des chauves-souris et des papillons de nuit qui migrent pour l'hivernage ou la reproduction, tandis que le Jardin botanique national de Belgique (Meise) vous ouvre les serres du Palais des Plantes habitées de nénuphars géants et de fleurs tropicales...

Le Ministère de la Communauté française
et 185 musées de Wallonie et de Bruxelles vous invitent au

VOYAGE
LE PRINTEMPS
DES MUSÉES

Dimanche 20 mai 2007
Nocturne samedi 19 mai

www.printempsdesmusees.cfwb.be

NUMÉRO VERT
0800-20000

GEMME
e
La Libre
deux
La Première

Vous préférez une nature plus secrète, moins directement accessible ? Sortez votre lampe de poche dans le monde souterrain de la grotte de Ramioul (Flémalle), retenez votre respiration et plongez dans les couleurs chatoyantes du monde sous-marin en admirant les trois mille poissons de l'Aquarium de Liège, apprenez tout sur les molécules d'Outre-Mer au Centre de Culture scientifique de l'ULB (Charleroi-Parentville) ou évadez-vous à travers le système solaire (Planétarium, Bruxelles).

Des animations pour créer et explorer des mondes imaginaires...

L'imagination est certainement la façon la plus accessible et la plus simple de quitter son chez soi. Évadez-vous en écoutant contes, mythes et légendes... Laissez-vous transporter dans un monde imaginaire par la Maison du Conte de Namur, qui vous bercera de « contes voyageurs » dans l'écrin que constitue le Musée de Groesbeeck de Croix (Namur), ou par le Musée de la Lessive (Spa), qui programme une soirée poésies, chansons et contes en hommage aux lavandières du Portugal, de Provence et des quatre coins du monde. À l'Espace Gallo-romain (Ath), Charron vous emmène pour une fabuleuse aventure dans l'Au-delà en naviguant sur le Styx... Un pas plus loin peut être franchi au Musée d'Art fantastique (Bruxelles), où vous chevaucherez un balai pour un tour dans le monde des sorcières de Tarkam. Mais n'abusez pas de ce type de voyages, parfois artificiellement recherchés : ils peuvent constituer un danger ! Le Centre d'Interprétation du Champignon (Sainte-Ode) en donne la preuve en dévoilant les dangers des champignons hallucinogènes. D'autres voyages liés à l'imagination présentent a priori moins de périls : les déambulations dans l'imaginaire d'un artiste et de son œuvre, par exemple.

Laissez-vous émouvoir par les poèmes de Carême (Musée Maurice Carême, Bruxelles), suivez Folon dans les villes et les paysages qu'il a contemplés et appréciés (Fondation Folon, La Hulpe), égarez-vous dans l'univers du photographe américain Stephen Sack (Musée Janchelevici, La Louvière)... La liste est loin d'être exhaustive....

Instrument et spécimens pour approfondir vos connaissances scientifiques

Nombre d'institutions muséales s'apprentent à assouvir votre curiosité quant aux mystères des sciences. Des musées de l'ULB vous convient par exemple au *Voyage des Savoirs, Savoir des voyages* en évoquant tant les voyages des maladies et des remèdes que l'évolution de la chimie, tant des phénomènes météorologiques naturels que les sciences arabes et leur influence sur notre continent. D'autres musées axent collections et animations sur les techniques de transport et de communication : du pigeon voyageur à l'automobile (Mahymobiles, Leuze-en-Hainaut), en passant par les bouteilles à la mer (Musée Postes restantes, Hermalle-sous-Huy), les locomotives et les wagons-lits (Centre du Rail et de la Pierre, Jemelle ; Chemin de Fer de Sprimont), les engins spatiaux (Euro Space Center, Transinne) ou encore les motos (Motorium Saroléa A.I.G.S., Herstal). Enfin, des métiers techniques sont également à redécouvrir : la sidérurgie (Maison de la Métallurgie et de l'Industrie, Liège), le travail de la mine (Site du Bois du Cazier, Marcinelle ; Musée de la Mine, Fosses-la-Ville), les techniques d'éclairage (Musée du Gazomètre, Fontaine-l'Évêque ; Musée d'Histoire de l'Éclairage, Liège) ou les techniques verrières (Musée du Verre, Marcinelle)...

Mets et breuvages pour ranimer papilles et énergie !

Au cours de son périple, tout voyageur est amené à reprendre des forces afin de poursuivre sa route sans encombre. Heureusement, les occasions de se reposer tout en dégustant des spécialités sont multiples. Le 19 mai, l'Escale forestière (Bon-secours) programme repas et dégustation pour sa *Nocturne des voyageurs gourmands*. À Eben-Emael, le Géologium du Broukay vous convie au même moment à un buffet dressé dans une ancienne mine de silex, tandis que le Musée communal de Huy prévoit une découverte de vins du terroir local. À Saint-Hubert, le Musée de la Vie rurale en Wallonie (Fourneau Saint-Michel) organise tout un parcours dégustation de produits du terroir de 5 km. Les amateurs de saveurs plus exotiques – congolaises en particulier – trouveront indubitablement leur bonheur au Musée de la Vie locale Jules Jooris (Warcoing). Enfin, le Musée archéologique régional d'Orp-le-Grand, encore lui, vous réserve une dégustation gratuite et exclusive de produits « antico-compatibles ».

Ce qui précède ne constitue pourtant qu'un bref aperçu des invitations au voyage concoctées par les 185 institutions participantes... À votre tour à présent d'écrire votre propre carnet de voyage...

1. Étudiante du Master en Gestion culturelle de l'Université libre de Bruxelles, Catherine Detiffe effectue l'un de ses stages dans le cadre du *Printemps des Musées 2007* près le Service du Patrimoine culturel du Ministère de la Communauté française.

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 affirme l'identité culturelle des Belges
francophones.



CULTURE
PATRIMOINE CULTUREL