

Diplôme de conservateur de bibliothèques

Mémoire d'étude / janvier 2009

**Concevoir un outil de gestion et de
valorisation des collections muséales
de bibliothèque**

Véronique Minot

Sous la direction de Jean-François Delmas

Conservateur en chef - Bibliothèque Inguimbertaine et Musées de Carpentras

Remerciements

Mes tous premiers remerciements vont à Monsieur Jean-François Delmas, conservateur en chef, directeur de la Bibliothèque Inguimbertaine et des musées de Carpentras pour avoir accepté de diriger ce travail et m'avoir fait partager son expérience dans le domaine des collections insolites.

Que Madame Viviane Cabannes, conservateur général, chef du service des expositions de la Bibliothèque nationale de France, adjointe au délégué de la diffusion culturelle, trouve ici l'expression de ma sincère gratitude pour la clarté des informations qu'elle m'a communiquées et le temps qu'elle m'a très gentiment consacré malgré un emploi du temps des plus chargés. L'organisation des expositions prenait par sa voix une réalité presque tangible.

Je ne saurais oublier les personnes de l'Institut national du patrimoine, Madame Anouk Bassier, directrice de la formation continue des conservateurs et Madame Patricia Fertier, son adjointe, pour les pistes de recherche qu'elles m'ont indiquées, mais aussi Madame Florence Le Corre, responsable du centre de documentation ainsi que Madame Nathalie Halgand, son adjointe, pour leur accueil.

Des professionnels du monde des musées m'ont eux aussi accueilli avec une grande disponibilité, tout particulièrement Monsieur Ferdinand Rock, technicien au Musée des arts et métiers qui m'a patiemment expliqué les techniques de marquage des œuvres et les subtilités de leurs contraintes relatives aux différents supports, Monsieur Bernard Dao Van Thanh, du service des mouvements d'œuvres au Musée des arts et métiers pour ses précisions quant aux déplacements des objets.

Les personnels de la Bibliothèque Sainte Geneviève, institution qui est à l'initiative de ce sujet, m'ont eux aussi consacré du temps, en particulier, Monsieur Yann Sordet, conservateur en chef, directeur de la Réserve.

Enfin, Madame Catherine Delorme, chargée de mission auprès de la Direction des Musées de France au Ministère de la Culture et de la Communication, a eu la très grande gentillesse de me consacrer de son temps.

Que tous soient ici chaleureusement remerciés.

Je ne saurais oublier mes proches, famille et amis, qui m'ont aidée et soutenue pendant cette étude. Qu'ils sachent combien leur présence m'a été précieuse...

Résumé :

Les bibliothèques possèdent parfois des collections muséales dans leurs fonds. Ces « insolites » sont souvent hérités des cabinets de curiosités, des cabinets scientifiques ou de collectionneurs. Il est proposé de faciliter leur gestion et leur valorisation en suivant les principes, normes d'inventaire et pratiques en usage dans les musées.

Descripteurs :

Appareils et instruments scientifiques -- Collectionneurs et collections

Curiosités et merveilles -- Collectionneurs et collections

Antiquités (objets anciens) -- France -- Inventaires

Abstract:

Libraries sometimes own museum-related collections in their holdings. These "unusual" collections are often inherited from curiosity cabinets, science cabinets or collectors' cabinets. This study intends to help libraries in their managing and promoting of these collections following principles, inventory norms and practices enforced in museums.

Keywords:

Scientific apparatus and instruments -- Collectors and collecting

Curiosities and wonders -- Collectors and collecting

Antiques -- France -- Inventories

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.
--

Table des matières

OBJETS DE MUSEES ET BIBLIOTHEQUES	11
PRESENCE DE COLLECTIONS MUSEALES DANS LES BIBLIOTHEQUES	11
<i>Une réalité parfois encombrante.....</i>	<i>11</i>
<i>Quid faciam ?</i>	<i>11</i>
DES CHOIX OPPOSES	12
<i>Remettre les objets à un musée</i>	<i>12</i>
<i>Conserver l'unité du fonds.....</i>	<i>12</i>
MODUS OPERANDI POUR UN MODUS VIVENDI	13
<i>Cadre juridique relatif aux collections muséales de bibliothèque.....</i>	<i>13</i>
<i>Gérer les collections muséales de bibliothèque</i>	<i>14</i>
<i>Valoriser les collections muséales de bibliothèque.....</i>	<i>14</i>
CADRE DE CETTE ETUDE.....	17
LE PATRIMOINE, DEFINITION ET ACTEURS	17
<i>Les biens culturels, une notion à la définition délicate.....</i>	<i>17</i>
<i>Quelle(s) appartenance(s) pour les fonds patrimoniaux ?</i>	<i>18</i>
Appartenant à l'Etat	19
Appartenant aux collectivités territoriales	19
Appartenant à des personnes privées	20
<i>Les acteurs du patrimoine.....</i>	<i>20</i>
Le Ministère de la Culture et de la Communication	20
La Direction du Livre et de la Lecture	20
La Mission de la recherche et de la technologie	21
Les Directions régionales des Affaires culturelles.....	21
Des structures régionales.....	21
La Bibliothèque nationale de France	22
Le ministère de l'Education nationale	22
L'inspection générale des bibliothèques	22
INSTITUTIONS ET OBJETS : QUELQUES EXEMPLES POUR DEMONTRER LA DIVERSITE DES COLLECTIONS	23
<i>Des livres et des objets : des bibliothèques et des musées</i>	<i>23</i>
Les bibliothèques des musées.....	23
Le Museum national d'histoire naturelle.....	24
Le Conservatoire national des arts et métiers	24
Le musée du quai Branly	25
Bibliothèques de musées d'art et d'histoire.....	25
Les musées des bibliothèques.....	26
La Bibliothèque nationale de France.....	26
L'Observatoire de Paris-Meudon	26
Bibliothèques de médecine	27
L'Ecole polytechnique.....	27
<i>Objets, qui êtes-vous ? De leurs diverses natures, ou préalable à une éventuelle typologie.....</i>	<i>28</i>
« Antiquaria »	28
Antiquités égyptiennes	28
Antiquités romaines.....	28
Antiquités grecques	28

Vases étrusques	29
Antiquités gauloises et françaises	29
Inscriptions	29
Pierres gravées	29
Monnaies et médailles	29
Beaux-arts, dessins et estampes	29
« Naturalia »	30
Les sciences naturelles	30
L'homme comme objet : collections médicales, squelettes et anatomies	30
« Artificialia »	31
Observer et montrer, expérimenter et démontrer – mesurer, calculer, contrôler	31
Automates et horlogerie	31
Maquettes et Plans-reliefs	32
Sociétés et civilisations	32
« Sauvageries »	32
Curiosités	32
Textiles et costumes	33
Les objets personnels	33
<i>Objets, d'où venez-vous ? De la création des collections, ou quête des origines ...</i>	33
La cohérence ou le monde en chambre	34
Réunir en un lieu : l'unité diverse des Lumières	34
Les cabinets de curiosités	34
Les cabinets de sciences naturelles	35
La spécialisation ou institutionnalisation des savoirs	36
D'une révolution l'autre	36
Les cabinets scientifiques de chercheurs professionnels	36
Les cabinets scientifiques d'institutions d'enseignement	37
Des objets individualisés, des collections désincarnées	37
Musées d'art et d'histoire, cabinets de médailles	37
Les laboratoires de recherche	37
Le patrimoine scientifique et technique contemporain	38
UN CADRE JURIDIQUE POUR LES COLLECTIONS MUSEALES	39
<i>Inventorier des collections</i>	39
Un document juridique et administratif	39
Un document muséologique	40
Responsabilité de l'inventaire	40
<i>Les rubriques de l'inventaire</i>	40
Les rubriques relatives au statut juridique du bien et aux conditions de son acquisition	40
Les rubriques portant description du bien	41
Les rubriques complémentaires	41
GESTION DES COLLECTIONS	43
INVENTAIRE DIT DE GESTION	43
<i>Numéro d'inventaire</i>	44
Définition	44
Report	44
Limiter les risques de confusion	44
<i>Désignation</i>	44

Précision et concision.....	45
Auteurs et surnoms.....	45
Renommer ou conserver les erreurs ?	45
<i>Dimensions / Masse</i>	45
Ordre et rigueur.....	45
Pourquoi préciser des dimensions ?	46
Des informations parfois multiples.....	46
<i>Matériaux</i>	46
Diversité et précision	46
L'informatique au service de l'efficacité	47
<i>Techniques</i>	47
Variété des arts	47
L'aide des thésauri de la Direction des Musées de France	47
<i>Etat de conservation</i>	48
Une donnée nécessaire	48
Des informations évolutives	48
Caractériser malgré la difficulté d'évaluer.....	48
<i>Statut juridique</i>	49
Des origines limitées	49
Le cas des dépôts	49
<i>Marquage des objets</i>	49
Principes généraux de la pose du numéro d'inventaire.....	49
Méthodologie de la pose du numéro d'inventaire	50
Produits et matériels pour le marquage des objets	50
INVENTAIRE DOCUMENTAIRE	51
<i>Auteurs</i>	51
Auteur, un rôle unique ?	51
Les risques de l'étude.....	52
Structuration et organisation de cette information	52
<i>Publications, parutions, catalogues</i>	52
DOSSIER D'ŒUVRE	53
<i>Autour de l'acquisition de l'objet</i>	53
<i>Documentation initiale</i>	53
<i>Vie de l'objet</i>	53
OBJETS, OU ETES-VOUS ?	54
<i>Cartographier les lieux, un préalable indispensable</i>	54
<i>Des outils : codes barres et puces RFID</i>	54
<i>De multiples localisations possibles</i>	55
Localisation permanente.....	55
Localisation temporaire.....	55
<i>Des mouvements</i>	55
Types et motifs de mouvement.....	55
Dates et ordonnateur du mouvement.....	56
<i>Fantômes et gardiens</i>	56
CONSERVATION / RESTAURATION	56
<i>Omnes vulnerant</i>	56
<i>La conservation préventive</i>	57
<i>La restauration</i>	57
SORTIES	58
<i>Motifs et obligations légales</i>	58

<i>Conditions matérielles : transports et convoyage</i>	58
RECOLEMENT DES COLLECTIONS	58
LOGICIELS MUSEAUX	59
VALORISATION DES COLLECTIONS.....	61
LE PROJET SCIENTIFIQUE ET CULTUREL	61
<i>Qu'est-ce qu'un projet scientifique et culturel ?</i>	61
<i>A quoi sert un projet scientifique et culturel ?</i>	61
<i>Qui élabore le projet scientifique et culturel, et quand ?</i>	62
<i>Comment élaborer un projet scientifique et culturel ?</i>	62
Une démarche itérative	62
La méthode de réflexion.....	62
Trouver un concept	63
Déterminer des objectifs	63
Analyser les moyens nécessaires	63
Rédiger le document final de projet scientifique et culturel	64
<i>La validation</i>	64
<i>Utiliser le projet scientifique et culturel</i>	64
EXPOSER DES OBJETS.....	65
<i>Concevoir un projet</i>	65
La naissance intellectuelle d'une exposition	65
Un projet à définir	65
Un propos à construire.....	65
Une équipe à constituer	66
Rédiger les principaux documents	66
Elaborer le dossier préparatoire	66
Evaluer le budget.....	67
Respecter le calendrier	67
Les collaborations extérieures	67
La scénographie	67
<i>Réaliser le projet</i>	67
Suivi administratif et juridique.....	67
Prescriptions techniques.....	68
Mise en valeur du discours	68
Montage de l'exposition.....	68
Communication et évaluation.....	68
<i>Accueil d'expositions prêtées</i>	68
Un engagement contractuel préalable	69
Les différents aspects du contrat	69
Mise en œuvre et réalisation.....	69
<i>Prêt d'objets à d'autres institutions</i>	69
Mise en œuvre et réalisation.....	70
Dépôts et « décors »	70
<i>Expositions virtuelles</i>	70
CATALOGUES ET PUBLICATIONS	70
<i>Autour des expositions</i>	71
<i>Catalogue des collections muséales en ligne</i>	71
PRODUITS DERIVES	71
<i>Reproductions graphiques et photographiques</i>	72
<i>Objets petits ou grands, utiles ou décoratifs</i>	72

<i>Contraintes légales d'une boutique</i>	72
CONCLUSION	73
BIBLIOGRAPHIE	75

Objets de musées et bibliothèques

PRESENCE DE COLLECTIONS MUSEALES DANS LES BIBLIOTHEQUES

Une réalité parfois encombrante

Temples dédiés au livre, les bibliothèques peuvent abriter parfois des collections inattendues. Manuscrits et incunables occupent une position phare, et personne ne songe à contester la pertinence de la présence des cartes, plans, dessins et estampes, pas plus que de celle d'affiches ou de photographies dans les bibliothèques. Sans doute au nom du patrimoine écrit et graphique auquel ils appartiennent par nature.

Plus surprenante déjà sera la présence d'objets comme des fers à dorer ou des outils de relieur. Mais, dans la mesure où ils relèvent également de la sphère de l'écrit et de l'imprimé, leur présence sera souvent admise sans la moindre hésitation ; leur finesse d'exécution alliée à leur grand âge constituent, pour les plus beaux, une protection supplémentaire.

Pourtant les bibliothèques, lieux consacrés par essence au livre, abritent parfois des collections plus insolites. Que leur présence dans les bibliothèques soit le résultat de hasards surprenants ou le fruit de la volonté d'un homme, elle est toujours étroitement liée à l'histoire même de l'institution.

Même si, dans certains cas, ces « archives tridimensionnelles » peuvent n'avoir qu'un rapport extrêmement ténu avec les fonds d'ouvrages, elles n'en sont pas moins des collections patrimoniales au même titre que manuscrits ou imprimés. Issus des cabinets de curiosités, cabinets scientifiques, de collections d'amateurs éclairés, ces héritages successifs de donateurs, par ailleurs souvent accompagnés d'ouvrages, constituent respectivement un ensemble cohérent.

Quid faciam ?

Le caractère inhabituel de ces collections peut causer à juste titre l'embarras de qui a pour mission de diriger la bibliothèque qui les abrite. Que faire de ces objets hétéroclites ? Faut-il même les conserver ? Ont-ils leur place dans une bibliothèque ? S'ils sont dans les murs, comment les gérer ?

La tentation est grande d'entreposer ces fauteurs de troubles, qui ne sont pas du patrimoine écrit et graphique, dans un coin. Dans les réserves. Dans un placard. Loin des yeux, pour les oublier. Ou du moins reporter la résolution du problème qu'ils posent. Les plus esthétiques, tableaux ou sculptures, pourront figurer au titre de décoration dans les bureaux du personnel. Leur présence discrète n'aidera pas nécessairement à la

résolution du problème. Les tâches quotidiennes, qui sont le lot de tous les professionnels, achèveront d'aider à repousser la prise d'une décision.

Face à cette situation quelque peu inhabituelle, deux logiques opposées peuvent s'affronter : remettre à une institution jugée plus compétente ces objets embarrassants ou conserver l'unité des collections, quelque forme qu'elles puissent prendre, livresque ou non. Toutes deux peuvent être envisagées du point de vue de l'institution ou du point de vue des objets.

DES CHOIX OPPOSES

Remettre les objets à un musée

Partant du principe que les bibliothèques sont vouées à l'écrit, il sera tout à fait logique de considérer que la place de collections muséales est dans les musées. Ce qui peut se résumer ainsi : aux bibliothèques, les livres et le patrimoine graphique ; aux musées, les objets. Le fait qu'existent des conservateurs de bibliothèques et des conservateurs de musées, et qu'ils s'organisent en deux corps distincts, bien que parallèles, étaye cette décision. Les premiers sont formés pour gérer des collections d'ouvrages, les seconds pour s'occuper d'objets, dans la singularité de leur variété.

La méconnaissance, par les professionnels des bibliothèques, des normes d'inventaire en vigueur dans les musées, jointe aux difficultés techniques que peuvent présenter à la fois l'apprentissage de nouveaux outils informatiques et leur mise en place dans un même établissement, motive parfois en filigrane cette décision.

La tentation est donc grande de confier les collections muséales de la bibliothèque à une autre institution, considérée comme plus apte à gérer cette diversité. Plusieurs bibliothèques ont pu choisir de remettre à un musée, souvent le musée municipal de la ville dont elles dépendent, ces œuvres atypiques pour les bibliothèques. Ainsi, le legs du chanoine Boisot est réparti entre bibliothèque et musée pour les collections qu'il possédait¹. Parfois même, il arrive que ce choix soit fait pour elles par le généreux donateur qui leur lègue ses collections.

Ces transferts de propriété entre institutions patrimoniales ont parfois eu lieu il y a plusieurs décennies, preuve s'il en est besoin, que l'embarras causé par ces collections n'est pas une préoccupation nouvelle. Il ne nous appartient ni de louer ni de condamner les décisions prises, le contexte et les conditions de ces transferts de collections ne nous étant pas nécessairement connus dans leur intégralité, non plus que les éventuelles conséquences de cette décision.

Conserver l'unité du fonds

Plutôt que considérer le patrimoine d'une institution du point de vue de sa nature, le choix peut être fait d'envisager les collections dans leur unité. A une approche par

¹ 1694-1994, *Trois siècles de patrimoine public : bibliothèques et musées de Besançon*. Besançon : Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, 1995.

types d'œuvres concernées est préféré celle de l'intégralité des collections, quels que soient les éléments qui les constituent et la diversité de leur nature.

Dans cette optique, plus que la nature des œuvres conservées, ce sont l'unité des fonds et l'identité de l'institution qui sont privilégiées, l'histoire de cette dernière devenant fil conducteur. Démonstration réussie de ce parti pris, la bibliothèque Inguibertine a choisi de mettre en valeur dans un même lieu objets et ouvrages, privilégiant l'unité des collections, issues pour l'essentiel de la bibliothèque personnelle de Monseigneur d'Inguibert². Quelque forme qu'elles puissent prendre, livresque ou muséale, elles demeurent réunies, selon les souhaits exprimés par cet évêque du XVIII^e siècle dans son legs.

L'un des dangers, sinon le principal, d'éclater les collections entre bibliothèque et musée est de leur faire perdre une partie de leur cohérence et toute possibilité d'appréhension un peu globale du fonds dans son unité et sa diversité. Ce dommage peut aboutir à rendre incompréhensibles certaines pièces. A titre d'exemple, rien ne ressemble davantage à une trousse de chirurgien naval qu'une autre du même type. Or, parmi les objets que conserve la bibliothèque de l'ancienne école de médecine à Rochefort (qui dépend pourtant du Musée de la Marine), se trouve une « trousse de chirurgien naval » qui a appartenu à Aimé Bomplan. Ce compagnon d'Alexander von Humboldt lors d'aventures scientifiques en Amazonie, plus particulièrement autour de l'Orénoque, est l'ancien possesseur de nombreux objets et ouvrages déposés dans cette institution. Fondre les différents objets que possède la bibliothèque dans les collections du Musée de la Marine en aurait sans aucun doute facilité la conservation et la gestion pour la bibliothèque, mais elle perdait alors une partie de sa cohérence et non des moindres : Rochefort est resté durant de nombreux siècles le centre de la médecine navale pour l'armée française.

Conserver l'unité des fonds d'une bibliothèque en dépit de leur grande variété tient parfois de la gageure. En effet, la grande diversité des collections présentes dans les bibliothèques peut dérouter celui qui y est confronté.

MODUS OPERANDI POUR UN MODUS VIVENDI

Cadre juridique relatif aux collections muséales de bibliothèque

Le terme de collections muséales n'est que peu employé dans le monde des bibliothèques. Par contre, celui de collections patrimoniales est très fréquent, bien qu'il soit souvent entendu dans une acception restreinte (patrimoine écrit et graphique). Cette difficulté de définition est semblable à celle de la notion de bien culturel.

Le recours au Code du patrimoine, complété par le Code des douanes, sera nécessaire pour tenter de définir plus précisément ce que peuvent être les collections muséales, quel est leur statut, leur lien avec les institutions qui les abritent.

² **Jean-François Delmas**. *Trésors de l'Inguibertine*. Paris : Association internationale de bibliophilie : colloque en Provence et Languedoc, Carpentras, lundi 18 septembre 2006 [catalogue de l'exposition organisée par la bibliothèque Inguibertine et les musées de Carpentras], 2006

Gérer les collections muséales de bibliothèque

Il est impossible de gérer un fonds pour qui ignore quels sont les éléments qui le composent. Gérer des objets, c'est donc d'abord procéder à leur inventaire. Si fastidieuse que puisse sembler cette tâche, elle est absolument indispensable pour permettre la gestion de ces « collections insolites ».

Pour ce faire, les bibliothèques ne disposent pas d'outils spécifiques. En effet, les normes qu'elles utilisent pour leurs collections sont destinées à faire la description bibliographique des ouvrages ; le catalogage des ouvrages anciens ou des documents graphiques (cartes et plans) ne convient pas davantage pour décrire ces objets non livresques.

Selon un principe éprouvé dans le domaine de l'innovation scientifique, nous avons choisi de nous tourner vers un autre type d'institution pour tenter de résoudre cette difficulté. Les institutions en question ne sont autres que les musées, proches parents des bibliothèques puisqu'ils gèrent eux aussi du patrimoine national, souvent autre qu'« écrit et graphique ».

Valoriser les collections muséales de bibliothèque

L'incontournable obligation de l'inventaire remplie avec diligence, il sera important de songer à la mise en valeur de ces collections. Il est bien évident que seule une solide connaissance de ces « insolites », bâtie sur un inventaire établi scientifiquement, permettra d'inscrire ces objets dans l'identité de l'établissement, au moyen d'un outil, utilisé également par les musées : le projet scientifique et culturel.

Loin d'être un handicap dans les collections, ces œuvres peuvent alors se révéler de précieux auxiliaires pour la mise en valeur de l'institution en offrant aux usagers et visiteurs de la bibliothèque un autre visage des collections sinon de l'institution.

Le projet scientifique et culturel de l'établissement peut choisir différents angles pour valoriser ses collections ; il le fera toujours dans une perspective de plusieurs années. Les expositions sont souvent un des axes de valorisation des œuvres retenus par les institutions. Elles peuvent être ou non l'occasion d'éditer des catalogues. Enfin les technologies liées à l'informatique peuvent proposer diverses pistes qui restent encore à inventer, au fur et à mesure du développement technique.

L'établissement d'un inventaire constitue la première étape de cette prise en charge des collections muséales. Les recherches sur leur origine, leur histoire, pour essentielles qu'elles soient, se font dans un second temps, après que l'identité des différents items ait été établie. Ces études peuvent se concrétiser dans des publications ou avoir comme origine la volonté d'organiser une exposition. Ces différentes tâches participent, bien évidemment à l'identité de l'institution comme à la double mission de conservation et de communication qui incombe aux bibliothèques.

La présente étude ne saurait être un panorama exhaustif des différents cas de figures possibles, chaque situation ayant ses particularités, étroitement liées à l'histoire et l'identité de chaque institution. Elle se veut davantage un vade-mecum à destination des professionnels qui, confrontés à la présence parfois encombrante de ces objets, souhaitent néanmoins leur faire une place digne d'eux dans la bibliothèque dont ils ont la responsabilité.

Un essai de typologie des institutions d'une part, des objets d'autre part, va nous permettre de définir tout d'abord le cadre de traitement de ces collections et d'envisager ainsi dans la deuxième et troisième partie les deux aspects de cette étude : la gestion et la valorisation de collections muséales des bibliothèques.

Cadre de cette étude

Le terme de collections patrimoniales est très fréquemment employé dans le monde des bibliothèques. Mais bien souvent, il est entendu au sens de patrimoine écrit et graphique, et désigne en général les fonds anciens, précieux, rares, dont la matérialité prend la forme d'ouvrages, de manuscrits, d'incunables, de cartes, plans, estampes et gravures. Ces œuvres sont d'ailleurs souvent considérées et traitées par les institutions elles-mêmes comme des œuvres de musées, comme le montrent les différentes actions pour leur conservation et leur mise en valeur.

Nous rencontrons la locution « collections singulières » sous la plume de Frédéric Casiot³, conservateur général responsable de la bibliothèque Forney ; mais là encore, elle désigne essentiellement un corpus iconographique, bien que composé de supports divers : affiches, *ephemera* d'une très grande variété (plus de cinquante catégories référencées), papiers peints, catalogues commerciaux, cartes postales, mais aussi toiles imprimées, textiles et tissus. Ces fonds éclairent l'historien sur les goûts et mœurs de chaque époque, tout en permettant de reconstituer l'évolution du graphisme et de la publicité. L'expression « collections muséales », par contre, n'est que peu employée dans les bibliothèques ; et cet emploi est récent. Il semble qu'il soit concomitant avec la prise de conscience de la notion de patrimoine autre que livresque ou écrit.

Nous nous intéressons, dans la présente étude, aux collections muséales présentes dans les bibliothèques, qu'elles soient peu ou mal inventoriées, quelles que soient les institutions qui les hébergent, les types d'objets et leur provenance. Même s'il nous semble important de nous attacher d'abord et surtout aux collections, le statut des établissements sera également considéré, d'autant que ces réalités juridiques ont de facto des répercussions sur les collections. Nous tenterons ensuite de caractériser les œuvres « non-livresques » présentes dans les bibliothèques avant de proposer quelques pistes permettant d'expliquer les possibles origines de cette situation.

LE PATRIMOINE, DEFINITION ET ACTEURS

Les biens culturels, une notion à la définition délicate

Les terminologies et catégorisations utilisées par les textes législatifs pour définir la notion de patrimoine ne recouvrent pas l'intégralité des collections patrimoniales présentes dans les bibliothèques.

Il est nécessaire de recourir à deux corpus pour définir ce que sont les collections patrimoniales : le Code du Patrimoine et le Code général des Douanes qui se complètent pour décrire et préciser les catégories de biens culturels et de « trésors nationaux ».

³ **Frédéric Casiot**. « Les collections singulières de la bibliothèque Forney », *Bulletin des Bibliothèques de France*. 2007, t. 52, n°4, pp. 55-60

Selon le Code du Patrimoine, « *les biens appartenant aux collections publiques et aux collections des musées de France, les biens classés en application des dispositions relatives aux monuments historiques et aux archives, ainsi que les autres biens qui présentent un intérêt majeur pour le patrimoine national du point de vue de l'histoire, de l'art ou de l'archéologie sont considérés comme trésors nationaux* »⁴. Un trésor national, tout comme les collections patrimoniales, n'est pas nécessairement propriété de l'Etat ; toutefois, la personne publique ou privée qui le possède a un certain nombre d'obligations vis-à-vis de l'Etat⁵. Ainsi, les institutions patrimoniales peuvent abriter dans leurs murs des trésors nationaux qui ne figurent pas dans leurs collections mais parmi les œuvres qui leur ont été confiées en dépôt.

Les biens culturels sont répartis en quatorze catégories par le Code des Douanes, prises en compte en particulier pour l'exportation et l'importation. Deux critères, l'ancienneté et la valeur, sont très importants.

L'article 8 de la Charte du Conseil supérieur des bibliothèques définit ainsi les documents patrimoniaux : « *les collections patrimoniales sont formées des collections nationales constituées par dépôt légal et des documents anciens, rares ou précieux* ». La note de ladite Charte précise également : « *Par document ancien, on entend tout document de plus de cent ans d'âge. Par document rare, on entend tout document que ne se trouve dans aucune autre bibliothèque proche ou apparentée, ou pour une bibliothèque spécialisée tout document qui entre dans sa spécialité. Le caractère précieux d'un document doit être, indépendamment de sa rareté, apprécié en fonction de sa valeur vénale, culturelle ou scientifique, en particulier pour les documents d'intérêt local ou ceux qui entrent dans la spécialité d'une bibliothèque spécialisée* ».

Cette catégorisation, purement législative, peut être complétée voire contredite par une approche intellectuelle qui aurait pour point de vue celui des collections. Il en est ainsi de l'aspect documentaire, où l'œuvre est envisagée comme élément d'un ensemble constitué ou d'un fonds qui prend par son ensemble une valeur patrimoniale.

Les fonds patrimoniaux sont donc ceux qui sont conservés voire acquis dans une perspective de conservation à long terme.

Le statut d'objet patrimonial donne aux œuvres ainsi caractérisées une protection particulière, leur communication est soumise à des conditions qui doivent satisfaire les impératifs de protection, pour l'étude comme pour l'exposition.

Quelle(s) appartenance(s) pour les fonds patrimoniaux ?

Proposer une typologie des institutions, en partant du point de vue de la tutelle est possible. En effet, dans le paysage culturel français, les établissements ont des statuts différents, ce qui n'est pas sans conséquences, en particulier pour tout ce qui concerne les aspects financiers. Les autorités tutélaires n'étant pas les mêmes pour tous les établissements, les modes de financement, mais aussi les structures et les acteurs de la chaîne du patrimoine varieront. Toutefois, la présence dans toutes les collections muséales, ou presque, d'œuvres mises en dépôt nous incite à examiner de préférence cet aspect du point de vue de leur propriété.

⁴ Code du Patrimoine, article L. 111-1

⁵ Code du Patrimoine, articles L. 121-1 à L. 121-3

Dans quelles institutions trouvons-nous à la fois des livres et des objets ? Dans des lieux très différents, par leur taille, leur statut, y compris pour des établissements relevant de la même tutelle. La présence conjointe d'ouvrages et de collections muséales est en général, comme nous tenons à le souligner, étroitement lié à l'histoire même de ces différents établissements.

Ces collections patrimoniales conservées dans les bibliothèques ne semblent a priori pas destinées à s'accroître. Néanmoins, la direction de l'établissement (ou sa tutelle) peut décider d'effectuer des acquisitions à quelque titre que ce soit, tout particulièrement si elle a défini une politique documentaire précise pour ses fonds patrimoniaux. Ces choix auront des conséquences plus ou moins lourdes pour la gestion de ces œuvres.

Appartenant à l'Etat

Appartiennent à l'Etat :

- les fonds qui ont été donnés à l'Etat,
- les fonds qui ont été donnés à des institutions disparues et dont les missions et prérogatives sont passées à l'Etat,
- les fonds qui ont été confisqués par l'Etat et la nation,
- les fonds qui ont été achetés par l'Etat,
- les collections du dépôt légal,
- les fonds provenant de donations, c'est-à-dire, les collections dont la propriété est passée à l'Etat en paiement de droits de succession.

Les confiscations de biens patrimoniaux présents dans les institutions patrimoniales françaises sont essentiellement de deux origines : les confiscations révolutionnaires et celles de 1905. Nous appesantir davantage sur cet aspect des origines des collections serait hors de propos, d'autant qu'il a fait l'objet de nombreuses études⁶ ; néanmoins, nous l'indiquons car ces provenances diverses concernent différents types de collections, notamment celles qui nous importent.

Appartenant aux collectivités territoriales

Appartiennent aux collectivités :

- les fonds qui leur ont été donnés, que ce don provienne de l'Etat ou de toute personne publique ou privée, les fonds donnés ou légués aux villes avant la Révolution et qui leur sont restés,
- les fonds qu'elles ont acquis, souvent depuis le XIXe siècle, que l'acquisition de ces fonds ait été faite sur finances propres ou grâce à diverses subventions (Fonds régionaux d'acquisition pour les bibliothèques, dotation de pôles associés, etc.)

⁶ Nombreux sont les ouvrages traitant de cet aspect de l'histoire des collections. Citons simplement **Henri Comte**. *Les bibliothèques publiques en France*. Lyon : Presses de l'Ecole nationale supérieure des bibliothèques, 1977 ; **Graham Keith Barnett**. *Histoire des bibliothèques publiques en France de la Révolution à 1939*, [Paris] : Promodis-Editions du Cercle de la Librairie, 1987 (Histoire du livre)

Appartenant à des personnes privées

Des personnes privées ou publiques, autres que l'Etat, mettent parfois en dépôt dans les bibliothèques, musées ou archives, des collections patrimoniales. Les institutions n'en sont pas propriétaires, mais elles en assurent la conservation, la description, la communication et la valorisation selon des conditions fixées dans le cadre d'accords passés avec les déposants.

Les acteurs du patrimoine

En règle générale, les bibliothèques font partie d'une collectivité ou d'une institution qui fixe dans un cadre précis leurs budgets, leurs moyens humains et techniques. Mais, pour certains aspects très précis de leur fonctionnement, les bibliothèques ont également une autre tutelle.

Les établissements territoriaux sont ainsi contrôlés techniquement par le Ministère de la Culture et de la Communication via trois types de services : les services centraux, au premier rang desquels se trouve l'ancienne Direction du Livre et de la Lecture, les Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC) et les inspecteurs généraux des bibliothèques.

Toute collectivité doit en effet informer l'Etat de projets concernant la bibliothèque lorsqu'ils sont relatifs à la « restauration d'un document ancien, rare ou précieux »⁷, ou lorsqu'il s'agit de construction, travaux ou aménagement de locaux⁸.

Le Ministère de la Culture et de la Communication

La Direction du Livre et de la Lecture

Cette structure dispose de différents moyens pour apporter des aides financières et techniques aux bibliothèques. L'évolution des différentes directions du Ministère de la Culture et de la Communication ne nous permet pas d'être plus précis en l'état actuel de la situation⁹.

➤ Aides financières :

Les aides financières sont prodiguées via le concours particulier de la dotation générale de décentralisation pour les bibliothèques municipales (DGD) afin d'apporter une aide financière aux dépenses d'équipement pour les communes et les établissements publics de coopération intercommunale. Malgré la modification par décret des articles R. 1614-75 à 1614-95 du Code des collectivités territoriales, des aides financières pour l'amélioration des conditions de conservation et de préservation des fonds anciens, ainsi que pour des projets d'informatisation (rétro-conversions ou numérisations) sont toujours prévues.

La modification a porté dans le sens d'un effort de l'Etat pour tout ce qui relève des opérations d'investissements lourds comme la construction ou la rénovation.

⁷ Code général des collectivités territoriales, article R. 1422-12

⁸ Code général des collectivités territoriales, article R. 1422-11

⁹ La loi sur la révision générale des politiques publiques (RGPP) a profondément modifié l'organisation des services centraux du Ministère de la Culture et de la Communication. Au moment de la rédaction de ce travail, aucun texte décrivant la nouvelle organisation n'était encore paru ; dernière consultation du site <http://www.rgpp.modernisation.gouv.fr/> le 05 janvier 2009.

Des aides d'autres types, gérées auparavant par la Direction du Livre et de la Lecture, font désormais partie des crédits déconcentrés et confiés aux Directions Régionales des Affaires Culturelles.

➤ Aides techniques :

Les aides techniques portent sur plusieurs domaines, parmi lesquels nous ne citerons que le catalogage, (par exemple des projets collectifs comme la rétro-conversion de catalogues), ou le suivi des appels à projets de numérisation, en collaboration avec la Mission de la recherche et de la technologie.

Régulièrement, des fiches techniques et des ouvrages sont disponibles sur le site internet du Ministère ainsi que la mise à jour de publications techniques¹⁰.

La Mission de la recherche et de la technologie

Cette structure, dépendant du Ministère de la Culture et de la Communication, coordonne l'action de l'Etat en matière de numérisation du patrimoine.

Elle apporte son aide par :

- la subvention de projets de numérisation,
- des conseils techniques,
- une veille documentaire sur les événements et publications liés à la numérisation,
- une participation financière aux projets de recherche,
- la subvention de projets importants de restauration via des appels à projets,
- le signalement de différentes actualités (formations, journées d'études, etc.),
- l'animation et la maintenance du catalogue « Patrimoine numérique ».

Les Directions régionales des Affaires culturelles

La déconcentration a transféré progressivement aux Directions Régionales des Affaires Culturelles l'action de l'Etat ainsi que les budgets destinés à aider les bibliothèques. Chaque Direction régionale des Affaires culturelles a aujourd'hui la maîtrise des budgets relatifs aux matériels et équipements de conservation, subventions de numérisation, de restauration, etc.

Chaque DRAC a toute latitude pour envisager les actions de son choix en matière d'aide pour le patrimoine. Ce peut être une aide à la restauration, une aide ou des conseils techniques dans les domaines relatifs à la gestion d'une bibliothèque et tout particulièrement la gestion d'un fonds patrimonial, ou encore une aide à l'acquisition de matériel de conservation.

Des structures régionales

Les plus importantes de ces structures sont les Fonds régionaux d'acquisition pour les bibliothèques (Frab), créés par convention entre l'Etat et les conseils régionaux ; ils n'existent pas dans toutes les régions.

Initialement créés pour subventionner les acquisitions patrimoniales, ils ont élargi leurs compétences à la restauration, lorsque les crédits concernés ont été déconcentrés (ils sont donc devenus des Frrab).

Certaines régions n'ont pas créé de Frab, mais assurent pourtant une aide aux bibliothèques, via la direction de la culture du conseil régional. Des agences régionales

¹⁰ La consultation régulière des rubriques consacrées à la conservation et aux bibliothèques sur le site du Ministère de la Culture et de la Communication est, à ce titre, intéressante. Voir par exemple <http://www.culture.fr/culture/conservation/fr/>. Lien valide au 23 décembre 2008

de coopération jouent un rôle important dans l'aide à la gestion et à la valorisation du patrimoine.

La Bibliothèque nationale de France

Le décret de création de la Bibliothèque nationale de France, en 1994, affirme cette action territoriale de l'établissement au travers de l'existence d'un département de la coopération.

L'aide technique et financière de la BnF se manifeste concrètement sous des formes diverses :

- les pôles associés,
- le Catalogue collectif de France,
- une aide technique et financière à la rétro-conversion,
- la conception et la mise à disposition d'outils pour le catalogage, la conservation, la valorisation,
- des stages de formation continue,
- des études et recherches sur les questions de conservation, conseils aux établissements.

Le ministère de l'Education nationale

Les bibliothèques universitaires, spécialisées et patrimoniales relevant de la tutelle du ministère de l'Education nationale bénéficient d'aides moins structurées et plus inégalement réparties géographiquement que celles attribuées par le ministère de la Culture. L'existence d'un poste au Bureau de la diffusion du savoir et de la formation professionnelle, spécifiquement dédié au patrimoine, reflète l'intérêt porté à la conservation des collections, aux acquisitions et à la valorisation.

L'existence de réseaux, utiles à la fois pour le signalement, la conservation des collections ou la veille documentaire, peut servir pour aider à la gestion du patrimoine de ces bibliothèques si une telle volonté se fait jour.

Deux établissements sous la tutelle du ministère peuvent jouer un rôle important dans la conservation des collections patrimoniales des bibliothèques : le Centre technique du livre de l'enseignement supérieur (CTLES) et l'Agence bibliographique de l'enseignement supérieur (ABES). Le premier, en plus de sa mission de conservation des collections « d'intérêt patrimonial et scientifique » de bibliothèques universitaires, par dépôt ou transfert de propriété, assure la communication desdites collections ; le second, en charge de missions de coopération et de mise en réseau, en particulier de la gestion et du développement du Sudoc, met à la disposition des bibliothèques des outils leur permettant de recenser et de localiser leurs fonds.

L'inspection générale des bibliothèques

L'Inspection générale des bibliothèques a été créée en 1822 pour assurer le contrôle des bibliothèques publiques issues des confiscations révolutionnaires. C'est actuellement un service de contrôle et de conseil placé sous l'autorité du ministère de l'Education nationale et mis à disposition du ministère de la Culture pour les bibliothèques qui relèvent de sa compétence.

Les missions de contrôle et d'étude de l'Inspection concernent en partie le patrimoine ; le contrôle technique de l'Etat s'applique à tous les aspects de la vie de la bibliothèque, y compris la conservation des collections dans le respect des exigences

techniques de la communication, l'exposition, la reproduction, la conservation et le stockage dans des magasins adaptés.

Au quotidien, les inspecteurs peuvent être sollicités pour des conseils ou des expertises, et se rendre dans l'établissement sur simple demande.

INSTITUTIONS ET OBJETS : QUELQUES EXEMPLES POUR DEMONSTRER LA DIVERSITE DES COLLECTIONS

Des livres et des objets : des bibliothèques et des musées

Si les bibliothèques sont des institutions dont les racines plongent dans un passé lointain, la création des musées est plus récente, inscrite dans un mouvement européen qui se révèle dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. En France, il se confond avec la Révolution française. L'arrêté consulaire dit Arrêté Chaptal (14 Fructidor an IX – 1^{er} septembre 1801) est l'un des textes fondateurs des musées de France. Dans un tableau de cette période, brossé à larges traits, il est souvent admis que les saisies révolutionnaires constituent le point de départ de nombreuses institutions nationales et patrimoniales entre lesquelles ont été réparties les principales catégories d'objets : les œuvres d'art ont été remises aux musées, les manuscrits et les imprimés aux bibliothèques, les documents à teneur politique, administrative ou comptable aux archives. Mais ce point de vue laisse de côté de nombreuses classes d'objets, qui – pour marginales qu'elles soient – n'en sont pas moins problématiques.

Un examen un peu plus approfondi des collections présentes dans ces différentes institutions montre que ce principe, qui a sans doute prévalu lors des attributions de ces saisies, a subi de nombreuses entorses. Nous citerons comme exemple de confusion entre archives et bibliothèque (et qui demeure encore aujourd'hui), la bibliothèque municipale de Valenciennes, dont dépendent les archives municipales. De plus, la réalité des œuvres présentes dans les bibliothèques et les musées montre que cette catégorisation n'est pas suffisante. Au risque d'écorner l'image de ces institutions, il nous faut admettre que les bibliothèques – tout autant que les musées, d'ailleurs – conservent à la fois des objets et des ouvrages imprimés.

Les bibliothèques des musées

Nombre de musées possèdent des bibliothèques tout à fait remarquables, comme le Château de Versailles, celui de Chantilly ou encore la Malmaison ; cette réalité est étroitement liée à l'histoire de ces institutions. Toutefois, les bibliothèques des musées peuvent être plus ou moins étroitement liées au musée, sans que ce lien ne soit le seul fruit de la disposition géographique des lieux. Le fait d'être situé dans le même bâtiment n'est pas une condition suffisante, bien que la cohabitation facilite les rapprochements. Si nous examinons quelques uns des grands musées nationaux, nous ne pouvons que constater une disparité dans les relations que ces établissements entretiennent avec leurs bibliothèques respectives.

Le Museum national d'histoire naturelle

Au Museum national d'histoire naturelle de Paris, la Bibliothèque centrale est tout à fait distincte des différentes galeries d'exposition : elle a une existence et un budget propres. De plus, les différents laboratoires possèdent bien souvent chacun une structure documentaire, qu'ils ne nomment généralement pas bibliothèque, mais plutôt centre de documentation. Quant aux systèmes d'informations choisis pour gérer ces diverses collections (livres ou objets), ils sont différents. Il n'est pas non plus certain que des passerelles aient été établies entre chacun des logiciels, ni même que des données soient échangées entre ces bases, voire que des renvois entre ces systèmes d'information n'existent.

Pourtant, la bibliothèque et le Museum collaborent autour de projets communs. Ainsi, l'exposition « La boussole et l'orchidée » qui s'est tenue de décembre 2002 à juin 2003 au CNAM, fruit d'un partenariat entre le Museum et le Musée des arts et métiers, présentait en nombre important des œuvres provenant de plusieurs services du Museum¹¹. A cette occasion, la régie des œuvres du Museum a été assurée par une seule personne, tant pour les spécimens d'animaux ou de minéraux que pour les ouvrages manuscrits ou imprimés, les objets des différents services dialoguant dans le scénario comme dans la muséographie.

Le Conservatoire national des arts et métiers

Pour le Conservatoire des arts et métiers, le musée et la bibliothèque sont deux entités tout à fait distinctes. A tel point que le musée, après dix années de fermeture pour rénovation, s'est doté en mars 2000 de son propre centre de documentation destiné à ses visiteurs. Le fonds y est consacré à l'histoire des sciences et des techniques et s'adresse, pour l'essentiel, aux élèves du secondaire et à leurs enseignants ; un petit nombre d'ouvrages, parmi lesquels se trouvent les catalogues raisonnés des collections publiés au début et à la moitié du XXe siècle, sont mis à disposition des chercheurs de la discipline. De plus, les systèmes de gestion informatique diffèrent ; deux logiciels distincts coexistent : TMS pour la gestion des collections d'objets du musée, Koha pour celle des ouvrages du centre de documentation, malgré quelques tentatives pour créer des liens informatiques entre les deux collections. Par ailleurs, l'existence, pour chaque objet des collections, d'un dossier d'œuvre géré sous TMS, contenant divers types d'informations – de son acquisition à son fonctionnement en passant par ses rapports de restauration – illustre la difficulté du positionnement de la documentation des œuvres entre gestion des collections et centre de documentation.

La bibliothèque, dite « bibliothèque centrale », pour la distinguer des bibliothèques et centres de documentation rattachés aux différentes chaires, propose des ouvrages d'usage courant à destination des étudiants qui fréquentent le CNAM. L'accès à ses collections patrimoniales d'histoire des sciences et des techniques (qui sont une des richesses de cette institution) est de plus en plus difficile, y compris pour les chercheurs spécialistes du domaine : la nécessité de présenter une carte en cours de validité (comme étudiant ou personnel du Conservatoire) pour pouvoir (simplement) entrer dans l'enceinte de la bibliothèque en est la triste illustration. Par ailleurs, le renvoi vers le « cnum » (conservatoire numérique, nom donné au programme de numérisation des ouvrages patrimoniaux de la bibliothèque et à la diffusion proposée sur le site de celle-ci) est présenté aux lecteurs comme substitution définitive aux ouvrages

¹¹ Voir *La Revue du musée des arts et métiers*, dont le numéro 39/40 daté de septembre/décembre 2003, entièrement consacré à cette exposition, tient lieu de catalogue pour cette manifestation.

originaux. Enfin, aucun lien n'existe entre les ouvrages de la bibliothèque concernant les collections du musée et la base de gestion des collections du musée – ni lien informatique entre ces deux systèmes, ni bibliographie papier destinée à être jointe au dossier d'œuvre, ni même invitation à consulter les catalogues de la bibliothèque.

Le musée du quai Branly

Autre facette des bibliothèques dans les musées, la médiathèque du musée du quai Branly présente une autre approche des liens qui unissent musée et bibliothèque. Nous pouvons voir dans le fait que le directeur de la médiathèque soit également directeur adjoint du département « Patrimoine et collection » du musée, une volonté d'associer très étroitement ces deux services, l'un consacré aux objets, l'autre aux documents. Présentant cette médiathèque dans un article¹², Odile Grandet s'interroge : « *Qu'est-ce au final que la bibliothèque du musée du quai Branly ? Une collection à côté d'une collection, une collection dans un espace, un espace pour une collection ? Un lieu où dialoguent les cultures, où cohabitent plusieurs cultures professionnelles ? Un lieu, d'abord.* » Un lieu où sont proposées des collections diverses, puisque l'« *ensemble médiathèque (...) recouvre une bibliothèque universitaire, un espace de documentation destiné au grand public et un service d'archives scientifiques et administratives* ». Mais également un lieu qui ne peut se penser sans références aux institutions et bibliothèques qui l'ont précédé, « *bibliothécaires du musée de l'Homme et du Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, mais aussi bibliothécaires et lecteurs des institutions plus anciennes : musée d'Ethnographie du Trocadéro (MET) ou Musée colonial...* ».

Parmi les « ancêtres » de la médiathèque du musée du quai Branly cités ci-dessus, nous nous attarderons un instant sur la bibliothèque du musée d'ethnographie du Trocadéro. Dans « Naissance d'une bibliothèque », note de Sarah Frioux-Salgas encartée dans ce même article d'Odile Grandet, est cité le rapport sommaire de Paul Rivet sur le rattachement du musée d'ethnographie du Trocadéro au Museum d'histoire naturelle (mai 1928) « *Monsieur Rivet pense qu'il faudrait grouper dans un seul bâtiment les collections du Trocadéro, le laboratoire d'anthropologie du Muséum, l'institut d'ethnologie de l'Université de Paris et toutes les sociétés qui s'occupent des races humaines, avec juxtaposition des bibliothèques de tous ces organismes dont la réunion ferait un ensemble incomparable* ».

La remise en état et la modernisation du musée d'ethnographie du Trocadéro s'accompagnèrent d'une valorisation des richesses de la bibliothèque mises à la disposition des scientifiques, avec, en particulier, l'établissement d'un catalogue dactylographié sur fiches (catalogues méthodique, alphabétique par auteurs et par sujets). La bibliothèque, dotée d'un espace de travail pour les chercheurs, est définitivement installée à l'été 1939 (les portes de la salle de lecture ayant été partiellement ouvertes au 1^{er} juillet 1938). La politique documentaire mise en œuvre assurait également une grande qualité de ce fonds, en même temps que son adéquation aux collections qu'elle servait.

Bibliothèques de musées d'art et d'histoire

Nous souhaiterions donner brièvement deux exemples de bibliothèques de musées dont les caractéristiques seraient plus générales par comparaison à ceux qui précèdent. La première est la bibliothèque des musées nationaux. Destinée pour l'essentiel aux professionnels du monde des musées ou des beaux-arts (conservateurs, régisseurs des œuvres ou commissaires d'exposition), elle met à leur disposition ouvrages, revues et

¹² **Odile Grandet.** « Bibliothèque de musée, bibliothèque dans un musée ? », *Bulletin des Bibliothèques de France*. 2007, t. 52, n°4, pp. 5-12

ressources documentaires dont ils peuvent avoir besoin dans l'exercice quotidien de leurs activités. Par les missions qu'elle remplit, elle est assez proche de la bibliothèque d'étude, et sa fréquentation est plutôt confidentielle.

La seconde bibliothèque que nous souhaiterions mentionner, par contraste, est celle du musée Guimet. Nous laisserons Francis Macouin, son conservateur, nous la décrire : « *la bibliothèque (...) conserve (...) des fonds morts constitués de livres anciens sur l'égyptologie ou l'antiquité classique par exemple. Ces livres proviennent des collections du fondateur et ne sont plus consultés.* »¹³ Cruel constat, alors que la bibliothèque est installée à l'étage noble (le premier) de la tour d'angle qui forme le cœur du musée, et que son fondateur avait voulu comme une bibliothèque de recherche et d'études pour son « *usine de science philosophique* ». La rénovation réalisée en 2001 par Bruno Gaudin, a déplacé le fonds courant au rez-de-chaussée et ledit fonds n'est plus celui des chercheurs en histoire des religions, mais celui des conservateurs.

Les musées des bibliothèques

Si incongru que cela puisse sembler, les bibliothèques peuvent parfois abriter des collections d'objets et les affirmer comme telles, distinctement du fonds d'ouvrages – patrimoine écrit et graphique – qu'elles conservent. Si la bibliothèque de la Sorbonne abrite des collections insolites, elle n'est pas seule dans ce cas. Divers grands établissements possèdent à la fois des ouvrages et des objets dans leur bibliothèque, sans que cette cohabitation entre collections patrimoniales à deux ou trois dimensions et fonds documentaires destinés à la recherche et aux étudiants ne semble poser problème. Nous ne mentionnerons les bibliothèques Sainte Geneviève ou Mazarine que pour mémoire, bien que ces institutions commencent à s'interroger sur la place à accorder aux œuvres non livresques.

La Bibliothèque nationale de France

La Bibliothèque nationale, la toute première parmi les bibliothèques, abrite des collections extrêmement diverses. Héritées pour une large part des collections royales, elles sont gérées selon des principes proches de ceux en vigueur dans les musées. L'organisation même des collections au sein de cet établissement, quelle que surprenante que puisse sembler la présence d'objets dans ces lieux, reflète le souci de leur faire une place digne d'eux et de les mettre en valeur. Leur participation à différentes expositions (qu'elles soient permanentes ou temporaires), la publication de catalogues dans lesquels ils figurent, et même l'édition de produits dérivés, cartes postales essentiellement, en est une autre manifestation.

L'Observatoire de Paris-Meudon

Nous ne saurions passer sous silence l'Observatoire de Paris, dont la bibliothèque est à la fois CADIST en astronomie et astrophysique, bibliothèque de recherche et bibliothèque patrimoniale. Les collections d'instruments scientifiques qu'elle met en valeur sont pour beaucoup issues des bibliothèques personnelles et des laboratoires de chercheurs. Ces objets sont présentés sur le site internet de la bibliothèque dans une rubrique spécifique. Certaines œuvres, instruments scientifiques ou autres objets parfois insolites (comme les lunettes ou le bureau d'Alexander von Humboldt), sont présentés

¹³ **Francis Macouin.** « Musée Guimet », in *Les bibliothèques parisiennes : architecture et décor*. Paris : Action Artistique de la Ville de Paris, 2002

au public à l'occasion d'expositions qui sont organisées soit par la bibliothèque elle-même, soit par d'autres institutions auprès desquelles la bibliothèque est alors prêteur.

Bibliothèques de médecine

Peut-être un peu moins connues pour cet aspect de leurs fonds patrimoniaux, la bibliothèque inter-universitaire de médecine de Paris (BIUM), tout comme la bibliothèque de médecine de Strasbourg, possèdent, outre des ouvrages, des collections plus insolites reflet de l'histoire de la discipline : instruments scientifiques, cires anatomiques, mais aussi spécimens de genres divers (squelettes, organes conservés dans des solutions liquides, écorchés ou plastination). En dépit de l'existence de musées d'histoire de la médecine, à Paris ou ailleurs sur le territoire français (comme celui de l'Hôtel Dieu à Lyon), ni l'une ni l'autre de ces bibliothèques ne se sont dessaisies de ces « collections insolites » pour les y déposer.

Ces objets sont rarement connus du public, étudiantin ou autre, comme des professionnels des musées d'ailleurs. La distance – à coloration éthique – que l'homme met entre lui, être doué de raison, et lui, mammifère vivant, peut constituer une bribe d'explication possible. Nous en voulons pour illustration la polémique autour de l'exposition « *Our body* », qui présentait à Lyon de mai à octobre 2008 des écorchés humains dans des postures diverses, sans que cette manifestation ne soit explicitement scientifique ou didactique.

L'Ecole polytechnique

L'Ecole polytechnique – rien de très surprenant à cela – possède d'importantes collections patrimoniales (archives, imprimés, objets) qui sont gérées par sa bibliothèque. Ce service assume ainsi un double rôle : la constitution et la communication d'un fonds documentaire répondant aux besoins d'une école scientifique et d'un centre de recherche principalement orientés vers les sciences fondamentales, la conservation et la mise en valeur d'un riche fonds patrimonial¹⁴. Ce dernier est constitué des archives de l'Ecole, des livres du fonds ancien, de collections iconographiques – dessins du XVIIIe et du début du XIXe siècle, portraits de militaires et d'élèves illustres de l'Ecole, portraits de scientifiques du XIXe siècle, vues de l'Ecole au fil de l'histoire, sans oublier les « albums promo » depuis 1862 ; mais s'y trouvent aussi des appareils scientifiques liés à l'enseignement (optique et électromagnétisme en particulier), des bustes, médailles, uniformes, vitraux, tapisseries, meubles, etc....

Le Centre de Ressources Historiques est un service de la bibliothèque centrale de l'Ecole ; il a pour mission la conservation et la valorisation du patrimoine de l'Ecole¹⁵. Il s'emploie à mettre en valeur ces objets, en particulier en réalisant des expositions permanentes ou temporaires, pour lesquelles, bien souvent, il rédige des catalogues scientifiques rigoureux doté d'une iconographie de grande qualité. Ce travail s'ajoute aux tâches courantes de gestion des collections historiques et d'accueil du public spécialisé.

¹⁴ « Les instruments scientifiques anciens : un patrimoine à redécouvrir », *Bulletin de la Sabix*, décembre 1997, n° 18, 77 p.

¹⁵ Voir <http://www.patrimoine.polytechnique.fr/index.htm> Dernière consultation le 23 décembre 2008.

Objets, qui êtes-vous ? De leurs diverses natures, ou préalable à une éventuelle typologie

Musées et bibliothèques possèdent donc non seulement des ouvrages, mais aussi des objets, reflets de la diversité de l'activité humaine qui les a regroupés. Plusieurs approches des collections muséales des bibliothèques sont possibles : par nature des objets, par types de provenance, par matériaux constitutifs, par période chronologique, etc. La constitution et l'organisation des collections, qui sont étroitement liées à leur provenance, seront envisagées par la suite, distinctement de la nature des œuvres par laquelle nous allons commencer.

« Antiquaria »

Si l'« archéologie », naît en tant que science au début de la Révolution Française, la présence dans les cabinets scientifiques d'objets « antiques » illustre l'intérêt porté depuis longtemps à cette discipline qui prend alors un nouvel essor.

Il nous semble important de souligner que les copies – ou pastiches – d'antiques sont présents dans les collections, mais n'ont pas toujours été identifiés comme tels. Toutefois, nous tenons à préciser que les copies (tenues comme telles) avaient tout à fait leur place dans un cabinet d'érudit, une bonne copie ayant valeur pédagogique. En effet, l'authenticité des pièces est une préoccupation récente, qui a pris une importance particulière au XXe siècle.

Le rapide panorama des antiquités que nous détaillons maintenant n'est en rien exhaustif, d'autant que les répartitions et les classements adoptés par chaque institution pour l'organisation de ses propres collections ont pu varier considérablement.

Antiquités égyptiennes

L'« égyptomanie » du XVIIIe siècle voulait absolument retrouver en Europe les traces d'une civilisation égyptienne aussi mystérieuse que mal connue. Les seules œuvres véritablement égyptiennes que les savants avaient à leur disposition étaient, pour l'essentiel, de petits objets tels qu'il s'en trouve dans les tombes, des momies et/ou des sarcophages indéchiffrables, souvent d'époque tardive et sans provenance précise. La campagne d'Égypte de Bonaparte, la naissance de l'égyptologie comme science, le déchiffrement des hiéroglyphes par Champollion, permettront de porter sur cette époque un nouveau regard, ouvrant la voie à la compréhension des textes au delà de l'interprétation des objets.

Antiquités romaines

Bien souvent, les antiquités romaines présentes dans les collections des bibliothèques n'ont aucun caractère spectaculaire : poids et mesures, objets à caractère religieux, œuvres en bronze plutôt qu'en métaux précieux (or ou argent). Si le marbre est présent, c'est davantage pour les inscriptions qu'il porte que pour la beauté de la statuaire. Les fouilles d'Herculanum renouvelleront profondément la connaissance de l'Antiquité romaine avec la mise à jour de véritables « instantanés » de vie quotidienne.

Antiquités grecques

Comme les antiquités romaines, elles ne contiennent que rarement des pièces majeures. Leur présence dans les collections répond davantage à une préoccupation scientifique d'étude comparative – par exemple des religions – qu'à un souci esthétique. Notons que les dites pièces peuvent être d'inspiration byzantine.

Vases étrusques

Nous nommerions aujourd'hui plutôt vases grecs ou vases peints ces objets considérés comme étrusques au XVIIIe siècle. Cependant, il nous faut admettre que ce terme a souvent été employé à juste titre, nombre d'entre eux provenant de tombes étrusques, malgré la généralisation qu'il laisse entendre.

Antiquités galloises et françaises

Des objets d'époque gallo-romaine ou du Haut Moyen Age sont parfois présents dans les collections, souvent fragmentaires, voire sous forme de simples tessons. Les antiquités françaises sont le plus souvent des objets de la chrétienté médiévale occidentale mais parfois aussi des armes et des éléments d'armures.

Inscriptions

Nous avons choisi de regrouper sous ce terme deux groupes d'objets.

Pierres gravées

Les pierres gravées présentes dans les collections peuvent être de natures très différentes, précieuses ou semi-précieuses, et correspondre à des usages divers, par exemple abraxas ou amulettes. Elles sont gravées du mot ἄβραξας ou ἄβρασαξ et étaient portées en amulette. Ce terme est un mot mystique grec dont les lettres, d'après le théologien gnostique Basilide (IIe siècle), exprimaient en nombre les manifestations du Dieu suprême. Ces abraxas et autres amulettes prophylactiques ont beaucoup intrigué les savants aux XVIIe et XVIIIe siècles, avant d'être traitées avec un certain mépris au XIXe siècle en raison des images obscènes ou représentations phalliques gravées sur certaines d'entre elles.

Monnaies et médailles

Le goût pour les « médailles » (de l'italien *medaglia*) se développe en France de manière importante à partir du XVIe, à la suite des princes humanistes de la Renaissance. D'or, d'argent ou de bronze, elles ont souvent mieux résisté à l'épreuve du temps que monuments et statues, sans même parler des écrits ; elles s'en trouvent donc d'autant plus fréquentes. Les monnaies sont une source de savoir indiscutable car elles renseignent aussi bien sur les divinités, les monuments, les jeux et les triomphes, les magistratures que les grands hommes. C'est toute la civilisation antique qui transparaît à travers ces objets. Leur présence incontournable dans les cabinets de curiosités, comme le nombre de publications qui leur est consacré (qu'elles soient à destination de collectionneurs débutants ou de savants reconnus), illustrent, si besoin est, l'importance qui leur était accordée.

Beaux-arts, dessins et estampes

Tableaux, sculptures, estampes ou dessins tiennent une place non négligeable dans les cabinets scientifiques ou de curiosités. Leur présence est souvent décorative, mais peut aussi participer d'une sorte de classement des collections, classement que ces objets matérialisent et rendent intelligible. Ce peut être le cas de bustes, comme les ont tout particulièrement affectionnés les XVIIIe et XIXe siècles. L'identification des personnes représentées sur les tableaux ou les dessins peut s'avérer difficile, et ce d'autant plus pour les bustes lorsqu'aucun cartouche ou étiquette ne vient préciser de qui il s'agit. La tâche sera plus délicate s'il s'agit de personnages qui ne sont pas passés à

la postérité, ou bien lorsqu'archives et notes relatives aux collections sont incomplètes, voire inexistantes.

Un autre aspect de ces collections relèverait de la pédagogie ou de la didactique. Dessins et tableaux sont également utiles pour les sujets qu'ils traitent. Ainsi, une série de tableaux figurant les souverains successifs du royaume relève de la connaissance historique. L'Antiquité, les scènes de genre ou même les représentations des cabinets de curiosités, collections incluses, participent du savoir au travers de gravures qui accompagnent les objets. La description de métiers, forges, artisanats divers ou travaux agricoles, peut être figurée elle aussi ; bien plus qu'une longue et fastidieuse description, elle donne à voir et à connaître. L'information transmise reste primordiale ; la beauté de la représentation n'est qu'un moyen d'attirer l'œil et de soutenir l'attention des visiteurs, contribuant ainsi à leur formation tant historique que scientifique.

« Naturalia »

Les sciences naturelles

Ces collections, présentes aussi bien dans les cabinets de curiosités que dans les cabinets scientifiques, concernent les trois règnes. Toutes les formes de la vie sont ainsi envisagées, de leur aspect le plus élaboré (animaux et oiseaux), à leur matérialisation la plus élémentaire (minéraux). Parfois, les minéraux en seront absents.

Les animaux (naturalisés ou conservés dans des liquides), les fossiles, les squelettes, les planches d'herbier, les roches, etc. ont souvent été remis – depuis longtemps – aux Museums d'histoire naturelle. Néanmoins, il peut parfois se trouver des objets de cette nature au milieu de collections d'objets insolites, encore présents dans les bibliothèques.

Ces objets relevant de l'histoire naturelle sont très présents dans les cabinets de curiosités dès leur création – et jusqu'au XVIIIe siècle inclus – ; elles y constituent une part très importante du volume des collections. Mais, au XIXe siècle, les sciences naturelles perdent de leur importance par rapport aux sciences physiques. Tout d'abord, parce que la majeure partie de leurs collections rejoint le monde des musées, abandonnant celui des cabinets et des bibliothèques, et ensuite parce que les instruments scientifiques vont prendre le relais dans le goût du public cultivé de l'époque.

L'homme comme objet : collections médicales, squelettes et anatomies

Nous envisageons ces collections de façon sensiblement équivalente à celle des « naturalia », les humains remplaçant alors les animaux en tant que « spécimens ». Ces objets – d'une nature bien particulière – sont introduits dans les institutions à deux titres différents. Soit il s'agit de collections destinées à la formation de futurs praticiens et à l'étude de pathologies spécifiques (voir par exemple l'utilisation de cires anatomiques au réalisme criant), et elles sont en général restées attachées à l'institution, la faculté de médecine. Soit ce sont des restes humains envisagés du point de vue de l'ethnologie (comme une tête réduite de Jivaros ou une main de momie) ; dans ce second cas, il peut arriver assez souvent que les objets ne soient plus présents dans la bibliothèque, qu'ils aient disparu, que l'on perde leur trace dans les méandres de déménagements successifs ou qu'ils aient rejoint les collections du Museum le plus proche.

« Artificialia »

Les « artificialia » se définissent par opposition aux « naturalia » : alors que ces dernières sont issues de la nature, les premières naissent de la main de l'homme. Néanmoins, les « artificialia » ne sont pas des « artifices », au sens où ils n'ont pas pour but l'action de l'homme sur la nature – l'industrie – mais bien son étude – le savoir. Instrument n'est pas machine... Si certaines de ces constructions ont pour objet la représentation de la nature – certes intellectualisée –, d'autres sont utilisées pour mettre en évidence les lois fondamentales de la physique en les matérialisant, d'autres enfin sont nécessaires à la quantification des observations réalisées.

Observer et montrer, expérimenter et démontrer – mesurer, calculer, contrôler...

La catégorie « instruments scientifiques » est vaste. Nous pourrions caractériser les objets qui la constituent comme ayant fonction d'exécuter quelque travail particulier dans une science ou un art. Il peut arriver que, dans un souci de définition, instruments et outils soient opposés ainsi : les premiers, fruits d'une invention adroite et ingénieuse, auraient pour fonction d'effectuer des opérations dites d'un « ordre supérieur » ; les seconds, issus d'une invention utile et pratique, serviraient à faire des ouvrages usuels et simples.

Instruments de mathématiques et de dessin, lunettes d'observation et outils de navigation, balances diverses et mesures étalons (poids et mesures), matériel de laboratoire voire instruments de médecine ou de chirurgie, sont parmi les items que nous pourrions retrouver dans les collections. Selon le type d'institution dans lequel ils se trouvent, il faudra affiner davantage les différentes catégories. Dans ce cas, une vigilance toute particulière sera accordée aux termes utilisés : en effet, une même dénomination peut désigner des réalités différentes selon les époques, un même phénomène peut être désigné par des termes différents ; il en est de même des régionalismes langagiers.

En dépit de leur dénomination, ces objets peuvent être issus aussi bien des cabinets de curiosités que des cabinets scientifiques, avoir appartenu à d'obscurs amateurs comme à de grands savants. Il nous semble important de préciser que l'expression « instruments scientifiques » est de création récente : elle n'est couramment employée qu'au XXe siècle, recouvrant une réalité entendue a posteriori et que nous (re)trouverons tout particulièrement dans le cas du patrimoine scientifique contemporain.

Automates et horlogerie

Nous avons choisi de distinguer automates et horlogerie des instruments scientifiques parce que ces deux types d'objets reposent sur un mécanisme mis en mouvement.

Les automates sont très souvent musicaux, qu'ils soient androïdes ou simples boîtes à musique ; il peut arriver aussi, mais plus rarement, qu'ils ne le soient pas. Par ailleurs, il nous faut insister : le risque est grand que les objets de ce type présents dans les collections soient détériorés ou incomplets, dans l'impossibilité totale d'effectuer le moindre mouvement ; il est alors impératif de ne pas tenter de forcer le mécanisme, sous peine de commettre des dégâts irréparables.

Tellurium, loxocosme, sphères armillaires et autres représentations du système solaire, etc. peuvent figurer parmi les pièces d'horlogerie, tout comme les pendules, horloges ou cartels. Leur ornementation, parfois très riche, peut les faire considérer comme des objets d'art. Leur utilité et raison d'être peut à l'inverse les renvoyer aux diverses représentations de type géographique. Leur mécanisme, comme celui des automates, étant parfois en extrême mauvais état, les mêmes précautions sont donc à prendre.

Maquettes et Plans-reliefs

Nous avons choisi de regrouper ensemble des objets qui a priori n'ont pas de points communs, si ce n'est celui d'être des reproductions à échelle réduite d'une réalité beaucoup plus volumineuse. Alors que les plans et dessins sont destinés aux professionnels (ingénieurs ou militaires), les plan-reliefs, maquettes de constructions diverses ou d'aménagement, modèles à échelle réduite, sont davantage dédiés aux monarques, décideurs ou simples curieux : ces représentations sont plus parlantes pour les profanes. Présents en très grand nombre dans les fonds d'architecture, de travaux publics ou d'arts militaires, ils ont parfois servi de modèles pour des cours de dessin technique, qu'il soit architectural ou machinique.

Cartes et plans, dessins et épures, figuraient aussi parmi les objets que l'on pouvait trouver dans les cabinets de curiosités. Or, il est rare qu'ils soient toujours présents dans les collections muséales des bibliothèques. Non qu'ils en aient disparu, loin s'en faut ; mais plutôt qu'ils aient quitté le monde tridimensionnel, étant considérés comme patrimoine écrit et graphique... et traités comme tels. Nous voyons là que la notion d'unité des collections a donc été très tôt mise à mal. Le lien entre les sujets représentés et les objets associés à ces mêmes collections a été totalement ignoré au profit d'un classement se référant au seul support. Dessins d'architectes, représentations de métiers, voire des cabinets de curiosités eux-mêmes ont donc souvent rejoint les fonds d'estampes, amputant les objets qu'elles complétaient d'une partie de leur identité.

Sociétés et civilisations

« Sauvageries »

C'est à dessein que nous reprenons ce terme, souvent employé avec dédain jusqu'à une période assez récente, car il désigne dans les cabinets de curiosité les objets provenant d'autres civilisations. Considérées en général comme des curiosités pures, elles n'appellent en général aucun commentaire savant, excepté peut-être dans les cabinets scientifiques. Disposés en trophée, pour le coup d'œil, ces œuvres s'apparentent davantage à de la décoration. Composées d'objets de toutes sortes (armes, habits, bijoux, objets rituels, etc.), elles ont souvent été négligées, et comme objets d'étude et comme collections muséales. Elles ne deviendront un des supports essentiels de l'ethnographie que beaucoup plus tard...

Curiosités

Les curiosités peuvent relever de différentes catégories comme celles que nous avons déjà évoquées, mais leur particularité réside davantage dans le regard que posaient sur elles les hommes qui les ont rassemblés, puis les visiteurs des lieux où elles ont été conservées. Ainsi, une horloge astronomique, un ensemble de bustes, un herbier

ou un fragment de monument antique pourront être qualifiés de « curiosités » par un observateur non initié.

Au contraire, certaines bizarreries – dont témoignent les légendes transcrites dans des documents anciens – peuvent aussi être présentes dans les cabinets. C'est le cas du dragon – que l'on fabrique avec des raies ou des lézards – dont l'existence est « attestée » par la littérature chrétienne et une abondante iconographie (voir Saint Georges ou Saint Michel).

Sans vouloir pousser la comparaison, ils côtoient trop souvent les siamois, autre figure emblématique très fréquemment exposée... Nous ne détaillerons donc pas davantage cette catégorie. Mais il nous a semblé important de l'évoquer dans la mesure où ces objets figurent parfois sous cette appellation générique dans d'éventuels inventaires ou catalogues, et sont évoqués sous ce terme dans des écrits ou archives. Cette catégorie des « curiosités » disparaîtra de facto avec les cabinets du même nom.

Textiles et costumes

Costumes, uniformes, coiffures et autres éléments de tenue vestimentaire peuvent être présents dans les collections muséales des bibliothèques. Leur provenance, liée à l'histoire de l'institution qui les abrite, explique parfois leur classement dans telle autre catégorie d'objets. Par exemple, les costumes d'apparat ou les tapis de cérémonie peuvent être regroupés avec les « sauvageries », quand les uniformes ou les insignes de dignitaires sont classés dans les objets personnels.

Si nous avons choisi de mentionner ce type d'objets de façon distincte, c'est essentiellement parce que leur conservation et leur présentation au public nécessitent un traitement spécifique. La lumière, la poussière, l'humidité ou la sécheresse sont parmi les ennemis identifiés et connus ; le conditionnement dans les réserves ou la présentation dans les vitrines doit respecter certaines normes pour ne pas se révéler fatal.

Les objets personnels

Nous pourrions penser – avec justesse – que ce type d'objets se rencontre tout particulièrement dans les maisons d'écrivains¹⁶, ou dans les demeures consacrées à telles ou telles personnalités. Il n'en est rien. Au-delà de brouillons, archives personnelles ou familiales, des témoignages plus ou moins directs de la vie quotidienne de ces illustres personnages ont (parfois pieusement) été conservés. Quand uniforme ou habit d'académicien témoignent de la vie publique, tableaux ou sculptures participent davantage de la vie privée, qu'ils aient été acquis ou offerts (par un proche ou par l'artiste ami éventuellement). Que penser alors des meubles ou objets personnels dont la liste tient parfois de l'inventaire à la Prévert (pipe, coupe-papier, souvenirs de voyages, cadeaux divers, etc.)... ? Plus que leur nature ou leur provenance, c'est pour leur ancien possesseur (et par rapport à lui) que ces objets sont considérés.

Objets, d'où venez-vous ? De la création des collections, ou quête des origines

Si plusieurs approches des collections muséales de bibliothèques sont possibles, il nous semble important de ne pas oublier que la constitution et l'organisation desdites collections sont étroitement liées au contexte de leur provenance, lequel ne présente qu'un nombre assez restreint de possibles. Nous n'envisageons pas ici l'aspect juridique

¹⁶ **François Lenell.** « La maison de Balzac ou le génie du lieu », in *Plume*. 2007, n° 40, pp. 44-47. Je remercie Monsieur Jean-François Delmas qui m'a gentiment communiqué cet article.

de ces différentes provenances mais le seul point de vue historique de certaines d'entre elles dans ce qu'elles ont de typique, sans pouvoir encore prétendre retracer une perspective globale de la genèse de ces collections.

La cohérence ou le monde en chambre

Réunir en un lieu : l'unité diverse des Lumières

Le regroupement, en un même endroit, d'objets différents relatifs à la connaissance du monde – et pas seulement d'objets livresques – est chose ancienne. La création de premiers cabinets, dans cette période qui précède leur apogée au siècle des Lumières, doit beaucoup à la personnalité de leurs propriétaires. Nous en voulons pour preuve qu'aujourd'hui encore, nous parlons du cabinet de curiosités du grand électeur de Saxe, de celui des Médicis, ou de Calzolari¹⁷. Ces grands personnages sont parmi les plus connus à réunir leurs collections (objets et livres) en un même lieu – pour leur propre usage, certes, mais aussi pour les montrer à leurs visiteurs, voire, parfois, les mettre à la disposition de quiconque manifesterait son intérêt (pour la connaissance). Entre attrait pour la curiosité et goût pour le savoir, il est difficile de trancher quant à la motivation qui a présidé à la création de ces cabinets particuliers.

Si la personnalité de celui qui choisit de réunir en un même lieu ces éléments en apparence disparates constitue une première unité, il existe, au delà de la diversité des collections, une cohérence qui correspond à l'esprit même du XVIII^e siècle. La « curiosité », qui aiguillonne le désir de connaître, se manifeste dans des domaines très divers, que nous distinguerions aujourd'hui comme autant de disciplines. Pourtant elle est curiosité scientifique en général, tout autant qu'historique. Les connaissances ne sont pas envisagées isolément, mais dans une perspective universelle assurément, à la fois multidisciplinaire et diachronique.

Cet encyclopédisme du savoir se manifeste également par le voisinage naturel d'objets et de livres, en un même lieu. Ces différents supports, dans ce qu'ils participent de la connaissance – et de sa diffusion –, revêtent des formes dont la diversité est tellement évidente et nécessaire qu'elle est passée sous silence dans ce siècle des Lumières. C'est le savoir humain qui importe, sans cette distinction étanche et moderne entre sciences, civilisation, histoire, culture. Choses et écrits cohabitent en un même lieu sans que cela pose le moindre problème ; tous contribuent à l'édification de l'homme. Le « cabinet » propose une reproduction du monde à l'échelle de la chambre de travail de l'homme cultivé – tout simplement.

Les cabinets de curiosités

Nous trouvons régulièrement mention du cabinet de curiosités comme origine des collections particulières de bibliothèques, ainsi d'ailleurs que de celle des musées. Il nous semble important de nous arrêter quelques instants sur cette notion. Les découvertes de terres nouvelles ainsi que la multiplication des voyages ont conduit de nombreux savants et amateurs à collectionner des objets qui leur semblaient intéressants pour leur étrangeté, quelques soient leurs origines – exotiques ou non. Le développement du commerce lointain en a aussi favorisé la collecte. Certains bourgeois ont ainsi réuni, sans nécessairement se préoccuper d'une visée scientifique ou d'un quelconque classement, et parfois sans faire preuve de beaucoup d'esprit critique ni

¹⁷ **Roland Schaer.** *L'invention des musées.* Paris : Gallimard, 1993. (Découvertes)

même systématique, les objets les plus variés : pierres étranges, animaux et végétaux inconnus en Europe ou dans leur région, vêtements et objets appartenant à des peuples lointains, etc. D'autres, au contraire, ont pris prétexte de ces regroupements pour esquisser une classification qui leur permettrait de comprendre l'organisation du monde dans son ensemble, glissant ainsi progressivement d'une recherche des singularités vers une collecte à prétention exhaustive.

Ces cabinets, attestés dès la fin du XVI^e siècle, ont fleuri aux XVII^e et XVIII^e siècles¹⁸. Le terme de « curiosités » désigne, à cette époque, toutes ces choses particulières, peu courantes ou qui sortent de l'ordinaire, et par conséquent tout objet spécialement recherché pour ce motif. Le « cabinet de curiosités » est ainsi le lieu où l'on conserve et où l'on expose des objets de curiosité ; il désigne, par extension, l'ensemble des objets contenus dans ce cabinet à des fins d'études. Les objets de cabinets sont donc choses peu banales et c'est en ce sens que La Bruyère peut écrire qu'« *une femme savante (...) est une pièce de cabinet que l'on montre aux curieux* ».

Les cabinets de sciences naturelles

Il semblerait que l'appellation « cabinet de curiosités », dans son acception d'universalité, ne dépasse guère la Révolution française, cette réunion de collections extrêmement variées étant le fait d'amateurs éclairés ou de personnes instruites à une période où les sciences naturelles et physiques sont encore en cours de constitution. Les cabinets, en évoluant, se spécialisent en se tournant plus exclusivement vers les sciences : les sciences naturelles d'abord, sciences d'observation et de classement, les sciences physiques par la suite, sciences d'expérimentation et de démonstrations. Si ces dernières font appel à des savoir-faire relativement sophistiqués, cela n'est pas le cas des premières, qui restent d'un accès plus facile sinon plus ambigu.

A la fin du XVIII^e siècle, Lamarck s'emporte¹⁹ : « *Or, je dis que des collections telles que celles que je viens de mentionner, ne sont utiles à rien ; qu'elles constituent de simples 'cabinets de curiosités', et non de vrais 'cabinets d'histoire naturelle' avantageux au progrès des sciences et propres à répandre des connaissances utiles.* » La dissociation s'affirme entre collections d'amateurs, qui sont progressivement marginalisées, et cabinets de savants, qui se professionnalisent autour du Museum. Les premières relèvent de collectionneurs qui resteront des individualités, quand les seconds s'institutionnalisent dans le monde de la science.

Cette expression de « curiosités » demeurera par la suite, mais avec un sens réduit – pour ne pas dire péjoratif. Elle ne concernera plus que les collections d'amateurs, fondamentalement étriquées et non plus universelles comme au siècle des Lumières – parfois aussi qualifiées de « collections de raretés » par ceux qui construisent la science.

¹⁸ Voir tout particulièrement le site <http://curiositas.org>, le fruit d'un partenariat entre une équipe littéraire (FORELL B2) de l'université de Poitiers et l'Espace Mendès France, centre de culture scientifique, technique et industrielle en Poitou-Charentes. Dernière consultation le 30 décembre 2008.

¹⁹ Lamarck, *Mémoire sur les cabinets d'histoire naturelle et particulièrement sur celui du jardin des plantes...*, [s.l., s.d.], cité par Yves Laissus. « Les cabinets d'histoire naturelle », in René Taton (dir.). *Enseignement et diffusion des sciences en France au XVIII^e siècle*. Paris : Hermann, 1986, p. 659-712.

La spécialisation ou institutionnalisation des savoirs

D'une révolution l'autre

La Révolution française constitue un tournant indéniable dans l'histoire de nos institutions, avec – pour ce qui nous concerne – la création des bibliothèques et des musées publics, mais aussi des lycées et des grandes institutions d'enseignement. La dite révolution industrielle qui lui succède, voit aussi le développement des sciences expérimentales : physique et chimie d'une part, sciences naturelles de l'autre, chacune se subdivisant encore par la suite. Enfin, vers la fin du siècle, la recherche scientifique va prendre son essor.

Ce développement de nouvelles structures s'accompagne d'une spécialisation. L'esprit des Lumières et sa quête d'universalité sont progressivement délaissés. La diversification des types de collections présentées dans un seul et même lieu n'est plus de mise. Seuls importent la diversité des objets et l'exhaustivité de leur présentation dans chaque collection, tout comme l'aspect méthodique de leur regroupement et le caractère scientifique de leur étude. L'universalité de la quête humaine – et donc le mélange des genres tel que l'incarne la « curiositas » – n'est plus. L'efficacité d'usage l'emporte, avec la distinction de chaque domaine et leur dissociation de la Science considérée comme un tout.

Nous en voulons pour illustration la répartition qui s'est faite des éléments constitutifs des anciens cabinets : aux musées, les objets d'art ; aux museums, les spécimens ; aux bibliothèques, les ouvrages ; aux laboratoires, les instruments. S'il existe une continuité dans le processus d'accès au savoir via les ouvrages ou les spécimens, les œuvres d'art, antiques, monnaies et médailles font se fossiliser dans les institutions qui ont pour mission de les conserver.

Les cabinets scientifiques de chercheurs professionnels

Les cabinets scientifiques, également nommés cabinets de physique, sont des lieux où sont réunis différents instruments nécessaires à la pratique scientifique des expériences, expériences qui sont d'ailleurs réalisées dans ce même endroit²⁰. L'expression désigne aussi la collection de ces instruments.

D'un point de vue chronologique, le cabinet scientifique est un des successeurs du cabinet de curiosités, l'expression apparaissant à la fin du XVIII^e siècle. En effet, une scission s'est produite entre sciences naturelles et sciences physiques : la pratique des premières relevant davantage de l'observation et celle des secondes de l'expérimentation. Dans le même temps, à l'amateur éclairé succède le savant. Bien sûr, cette transition n'a rien d'instantané ; le fait que les collections de l'abbé Nollet, soient nommées « cabinet scientifique » en témoigne d'un siècle à l'autre.

C'est en effet au XIX^e siècle qu'un certain nombre de lois du monde dans lequel nous vivons – dites lois physiques – sont érigées en système, dénommé science expérimentale en ce qu'elle repose sur l'observation et l'expérience de la nature elle-même. Une expérience, réalisée dans un lieu quel qu'il soit, peut être reproduite à l'identique dans un autre, chacun des paramètres en jeu ayant été préalablement identifié

²⁰ Maurice Daumas. « Les cabinets de physique », in Maurice Daumas. *Les instruments scientifiques aux XVII^e et XVIII^e siècles*. Paris : PUF, 1953, p. 180-196.

et quantifié. Pour ce faire, un appareillage spécifique est parfois nécessaire, tant pour satisfaire au mode opératoire qui doit être suivi, que pour les mesures qui autoriseront le contrôle des résultats. Ainsi sont mis au point les divers appareils permettant l'observation et la démonstration des phénomènes de la nature physique, leur connaissance et leur diffusion²¹.

Les cabinets scientifiques d'institutions d'enseignement

Très proches parents des cabinets scientifiques, ces collections se rencontrent dans des établissements destinés à la formation, à l'instruction, à « l'édification » de jeunes gens ou d'adultes. La distinction se situe donc essentiellement dans l'utilisation qui était faite de ces objets : non pas « faire la science », mais l'enseigner. Dans les lycées, ces matériels seront d'abord utilisés pour la démonstration ; avec la réforme de 1902, les manipulations seront introduites pour les élèves dans ce qui se répandra sous le nom de laboratoires, alors que l'enseignement supérieur avait déjà initié cette pratique depuis longtemps.

Les objets qui les composaient se retrouvent parfois aujourd'hui dans les collections muséales de bibliothèques, dépendant d'institutions d'enseignement, laïques ou confessionnelles. Roue de Barlow, diapason, bicône de Nollet, dynamomètre, sextant, balance, dynamo de Gramme, tubes à décharge, etc. : les objets pourront être envisagés selon les spécialités de la physique (optique, acoustique...). Un projet, soutenu par l'INRP, d'établir un repérage et un inventaire des objets scientifiques conservés dans les établissements a été initié par Henri Chamoux²², chercheur au Service d'Histoire de l'Éducation (SHE). Ce travail précédait celui qu'a entrepris récemment l'ASEISTE (Association de Sauvegarde et d'Étude des Instruments Scientifiques et Techniques de l'Enseignement).

Des objets individualisés, des collections désincarnées

Musées d'art et d'histoire, cabinets de médailles

Parmi toutes les formes de collections présentes dans les cabinets de curiosités, telles que nous les avons évoquées ci-dessus, il en est qui quittent notre champ d'étude très tôt : les collections d'art et d'histoire. Avec leur entrée au musée, tableaux et sculptures abandonnent le domaine de la recherche historique. Les monnaies et médailles qui intègrent les collections de la Bibliothèque nationale connaissent un sort comparable dans la salle d'exposition qui leur est consacrée au premier étage du site Richelieu ; ces œuvres ne sont plus des auxiliaires pour les recherches en histoire, elles sont devenues objets d'histoire en elles-mêmes. La présentation individualisée des œuvres, telle que nous pouvons l'observer dans les musées nationaux, si elle contribue toujours à la formation du goût, n'a plus rien de commun avec l'esprit qui a prévalu lors de leur constitution en collections.

Les laboratoires de recherche

Les laboratoires de recherche, au sens de lieu d'élaboration des savoirs scientifiques, prennent naissance dans le cadre des cabinets scientifiques privés, dès le XVIII^e siècle. Si les travaux menés par Lavoisier et son épouse peuvent être rappelés –

²¹ **Jean Torlais.** « La physique expérimentale », in René Taton (dir.). *Enseignement et diffusion des sciences en France au XVIII^e siècle*. Paris : Hermann, 1986, p. 619-646.

²² Voir la présentation de ce projet ainsi que les fiches établies pour différents objets à l'adresse suivante : <http://www.inrp.fr/she/>

la composition de l'eau par exemple –, ils devraient l'être bien davantage pour l'introduction de l'expérimentation rigoureuse en chimie, avec l'usage systématique de la balance. Parallèlement aux laboratoires qu'elles mettaient à la disposition de leurs professeurs pour la préparation des cours d'amphithéâtre, les grandes institutions d'enseignement seront longues à se doter de véritables laboratoires de recherche, qui ne se généraliseront qu'à la fin du XIXe siècle. Constitués par disciplines déterminées, ces laboratoires réuniront des équipes autour de programmes de recherche nécessitant un perfectionnement de leur instrumentation.

De façon un peu simpliste, nous dirons que la recherche ne va plus toujours se faire avec des instruments spécifiques, mais reposera davantage sur l'assemblage d'éléments manufacturés : les manipulations de Pierre et Marie Curie dépendaient des processus mis en œuvre, plus que de chacun des instruments pris séparément. Par contre, l'appareillage des Joliot annonçait une nouvelle tendance qu'il est coutume de nommer la « big science » : les installations sont devenues à la fois gigantesques et souvent internationales. Voir par exemple, l'anneau du Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire (CERN), qui peut servir à diverses équipes, de différents pays, pour des programmes distincts. La « muséification » n'étant plus possible de la même manière, l'histoire de la recherche sera contrainte de recourir à d'autres sources...

Le patrimoine scientifique et technique contemporain

Nous ne saurions passer sous silence les objets que l'on regroupe aujourd'hui sous l'appellation de « patrimoine scientifique et technique contemporain ». Cette expression peut surprendre, car nous n'en sommes pas encore à prévoir la préservation des matériels en usage quotidien dans nos laboratoires...

Mais il est important de prendre en compte une dimension récente du monde des bibliothèques, à savoir l'existence dans les universités et les établissements d'enseignement supérieur de bibliothèques de recherche. Ces endroits, au fonds documentaire très spécialisé, sont destinés aux chercheurs, qu'ils appartiennent au corps enseignant (voire étudiantin). Depuis une petite décennie, les chercheurs cessant leurs activités de recherche, déposent souvent auprès desdites bibliothèques, leurs archives personnelles²³. Aux carnets de laboratoire et cahiers d'expérimentations, qui constituent ces fonds d'archives, s'ajoute souvent la présence – souvent encombrante – des instruments frappés d'obsolescence qui ont servi pour leurs expériences.

Le Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche a d'ailleurs institué une mission de sauvegarde du patrimoine scientifique et technique contemporain²⁴, permettant ainsi la constitution d'un corpus dont les historiens des sciences et des techniques futurs feront leur miel. Cette mission concerne plutôt les instruments des chercheurs de la seconde moitié du XXe siècle (et les objets précédant le gigantisme des installations récentes). Souvent axée autour d'une personnalité plutôt que d'une discipline, cette collecte veut renouer avec la lignée des cabinets scientifiques du XIXe siècle. Mais ne nous y trompons pas : il ne s'agit pas ici d'ensembles d'objets réunis dans un lieu spécifique ; ce ne sont ni des « collections », ni des « cabinets ». Il nous

²³ Voir **Marie-Dominique Mouton**. « Archives et bibliothèques : une nouvelle alliance ». in *Conservation et valorisation du patrimoine des organismes de recherche*. FRÉDoc 2006, 10-11-12 octobre 2006, coordonné par Christine Cazenave et Françoise Girard, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2007.

²⁴ Voir **Catherine Cuenca et Yves Thomas**, dir *Le patrimoine scientifique et technique contemporain : un programme de sauvegarde en Pays de la Loire*. Paris : L'Harmattan, 2005 et le dossier « *Un patrimoine scientifique et technique pour l'avenir* », in *La Revue du musée des arts et métiers*. septembre-novembre 2005, n°43/44

semble préférable d'envisager cette collecte dans le cadre d'une tentative de sociologie des sciences et des scientifiques.

UN CADRE JURIDIQUE POUR LES COLLECTIONS MUSEALES

Pour traiter des collections muséales présentes dans les bibliothèques, nous avons choisi de suivre les mêmes principes que ceux en vigueur dans les musées. Nous avons considéré qu'en effet, il s'agit toujours de patrimoine national, qu'il soit géré dans des musées ou des bibliothèques. Nous reprenons donc les normes d'inventaire des collections de musées telles qu'elles ont été établies par la Direction des Musées de France pour le Ministère de la Culture pour les appliquer aux objets présents dans les bibliothèques.

Mais tout d'abord, qu'est-ce qu'un inventaire ? Une revue minutieuse et détaillée selon la définition proposée par le petit Robert. Un état sur lequel sont inscrits et décrits, article par article, tous les objets mobiliers appartenant à une personne ou se trouvant dans une maison, un appartement pour le Larousse du XXe siècle. Nous pourrions citer les définitions présentes dans d'autres dictionnaires et ouvrages de références générales ; toutes contiennent cette idée de dénombrement minutieux et précis.

Inventorier des collections

Dans le cadre d'une institution patrimoniale, l'inventaire a pour but d'assurer la conservation administrative et de préserver l'identité des objets qui sont soit acquis par ladite institution, soit qui y sont déposés.

L'inventaire s'applique aux objets de toute nature relevant des collections de l'institution. Deux types d'inventaire sont à mettre en place : l'un pour les acquisitions, l'autre pour les dépôts.

Un document juridique et administratif

L'inventaire établit de façon indubitable que l'objet appartient à l'institution ou que celle-ci l'a reçu en dépôt de la part d'un tiers. Du fait de son entrée dans une collection publique, l'objet relève alors de la domanialité publique, régime juridique propre au patrimoine public.

Ce patrimoine se trouve ainsi soumis à deux règles fondamentales :

- l'inaliénabilité. Les collections ne peuvent être ni vendues, ni données ; ce qui est conforme à la déontologie des musées, dominée par le souci de conservation des œuvres ;
- l'imprescriptibilité. En cas de perte ou de vol, les œuvres appartenant au domaine public peuvent être récupérées sans limites de temps entre les mains du nouveau possesseur, même si celui-ci est de bonne foi. Il faut, pour bénéficier de la protection du domaine public, prouver que l'objet appartient bien à ce domaine public, d'où l'importance de la régularité des procédures d'acquisition et d'inventaire.

L'inventaire est aussi un document administratif spécifique qui permet à la collectivité propriétaire d'identifier et de gérer ses collections dans de bonnes conditions.

Un document muséologique

L'inventaire constitue également un document de référence obligatoire pour toute étude ou tout classement entrepris par l'institution. L'inventaire, par les différents éléments qui le composent, permet l'identification exacte de tout objet appartenant aux collections, sans risque d'erreur ou de confusion. Il est donc le garant de l'identité d'un objet.

Responsabilité de l'inventaire

L'inventaire relève, par excellence du travail du conservateur. Cette tâche requiert une grande rigueur et des connaissances scientifiques solides afin de pouvoir identifier avec précision les objets et de les décrire selon les termes scientifiques les plus adaptés.

Plusieurs étapes accompagnent et complètent le processus d'inventaire :

- la rédaction d'un bordereau de saisie des données (nommé minute d'inventaire)
- l'inventaire photographique (photographie d'ensemble et vues de détails si nécessaire)
- la constitution du dossier de l'objet, incluant l'ensemble de la documentation qui a pu être recueillie sur l'objet, en particulier les publications où il est mentionné ainsi que les éléments de comparaison qui ont pu être découverts, les correspondances avec les chercheurs ayant étudié ces objets, les factures, les arrêtés d'acquisition, les dessins, etc.
- la création de fichiers annexes, tels les fichiers comprenant les noms d'auteurs, les noms de lieux d'origine, les thèmes représentés, les noms des donateurs ou des vendeurs, etc.

La vérification est l'étape finale : il est en effet indispensable de contrôler les transcriptions dans le registre d'inventaire afin qu'aucune erreur ne puisse s'y glisser par inadvertance.

Les rubriques de l'inventaire

Nous reprenons les rubriques de l'inventaire tel que le préconise la loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France. Les informations relatives à l'inventaire des objets s'articulent autour de trois rubriques distinctes : la première réunissant des données de type juridique, la deuxième décrivant le bien lui-même, la troisième regroupant des compléments d'information.

Les professionnels des bibliothèques le savent bien : l'utilisation de normes est une contrainte et nécessite un apprentissage plus ou moins long. Mais elle permet aussi l'échange de données. Cet aspect peut se révéler des plus utiles, pour la mise en valeur des collections comme dans le cas d'éventuels transferts de propriété des collections.

Les rubriques relatives au statut juridique du bien et aux conditions de son acquisition

Ces informations contenues dans les rubriques relatives au statut juridique du bien et aux conditions de son acquisition sont les suivantes :

- Numéro d'inventaire
- Mode d'acquisition
- Nom du donateur, testateur ou vendeur
- Date de l'acte d'acquisition et date d'affectation
- Avis des instances scientifiques compétentes en matière d'acquisition
- Prix d'achat (en euros) et mention des concours publics : acquisition subventionnée (AS) ou acquisition non subventionnée (ANS)

Les rubriques portant description du bien

Les informations relatives à la description du bien sont distribuées dans les rubriques suivantes :

- Désignation : catégorie du bien (tableau, meuble, véhicule automobile, spécimen d'histoire naturelle, etc.) suivie de son nom, sujet, titre ou décor
- Marques et inscriptions portées sur le bien
- Matières ou matériaux
- Techniques : techniques de préparation, (squelette, taxidermie, exemplaires séché, plastination, liquide conservateur, etc.) lorsqu'il s'agit de collections d'histoire naturelle ; techniques de fabrication (artisanale, manufacturée, industrielle, série, prototype, etc.) pour les collections scientifiques et techniques
- Mesures (avec précision des unités de mesure)
- Indications particulières sur l'état du bien au moment de l'acquisition contribuant à son identification, telles la mention d'un manque.

Les rubriques complémentaires

Ces rubriques sont renseignées lorsque l'information est pertinente pour le bien, quel que soit l'aspect considéré :

- Auteur ; collecteur, fabricant, commanditaire, propriétaire lorsqu'il s'agit de collections scientifiques et techniques
- Date ou époque, date de récolte lorsqu'il s'agit de collections scientifiques et techniques
- Fonction d'usage
- Provenance géographique

Une rubrique « Observations » est, s'il y a lieu, réservée aux informations suivantes :

- Date de première présence attestée dans l'institution en cas d'origine inconnue
- Utilisateur illustre, premier et dernier propriétaire
- Anciens numéros d'inventaire, autres numéros d'inventaire
- Mention à porter, en cas de radiation, en application de l'article 4 du décret n° 2002 852 du 2 mai 2002
- Date de vol ou de disparition avérée du bien, et, le cas échéant, date à laquelle le bien a été retrouvé
- Existence du sous-inventaire prévu à l'article 4 pour les ensembles complexes.

Il est tout à fait possible que ce dernier point risque de ne pas être pertinent pour les collections muséales des bibliothèques.

Nous venons d'établir un panorama rapide des différents acteurs concernés par la présence de collections muséales dans les bibliothèques ; nous avons caractérisé la variété des objets présents ainsi que la diversité de l'origine de leur présence. Ces constats nous ont incités à proposer de leur donner le même statut que celui qui régit les collections des musées.

Nous allons détailler maintenant les différents aspects qui constituent la gestion des collections muséales, en tenant compte des contraintes propres aux objets comme de celles auxquelles l'établissement doit faire face.

Gestion des collections

La gestion des collections est composée de plusieurs étapes. L'inventaire – comme le définit le cadre juridique que nous avons évoqué – est la toute première et la plus importante ; réalisé selon les normes en vigueur dans les musées, il peut être un outil extrêmement efficace. Nous distinguerons deux types d'inventaire : nous nommerons le premier « inventaire de gestion », le second « inventaire documentaire ».

Le premier reprend pour l'essentiel les informations portées dans le registre d'inventaire, complété des données de gestion usuelle ; le second, s'il s'appuie sur des éléments de ce même registre, est destiné à être en perpétuelle évolution, complété, infirmé ou contredit par les différentes recherches effectuées sur les objets. Au caractère fini, mouvements et restaurations exceptés, de l'inventaire de gestion, s'opposent les apports successifs dont s'enrichit l'inventaire documentaire.

Par ailleurs, il nous semble important de préciser que s'il est judicieux que l'inventaire soit tenu sur un registre manuscrit (afin non seulement de garantir l'inaliénabilité et l'imprescriptibilité des collections mais aussi d'éviter toute déconvenue liée à quelque caprice de la technique), il est indispensable que les collections soient gérées au quotidien avec l'aide d'un système de gestion informatisée. L'accès aux informations relatives à l'inventaire, mais aussi les déplacements des objets s'en trouveront largement simplifiés. Les professionnels des bibliothèques étant familiers de ces techniques, elles ne seront pas détaillées outre mesure.

Les différents types d'information que nous décrivons ci-dessous peuvent être considérés comme autant de champs possibles pour un système de gestion informatisée des collections. Le caractère obligatoire de certains champs pourra être fondé sur les rubriques de l'inventaire, tel qu'il est défini par le cadre législatif. Par ailleurs, dans une perspective pratique, il est souhaitable que tous les champs soient interrogeables, même si l'intégralité de ces possibilités n'est pas offerte aux utilisateurs extérieurs à l'institution pour des questions de confidentialité de certaines informations (comme la valeur d'assurance de certains objets ou leur coût d'acquisition).

INVENTAIRE DIT DE GESTION

L'inventaire de gestion s'appuie, pour l'essentiel, sur les données portées dans le registre d'inventaire. Il concerne l'identité de l'objet, ses caractéristiques physiques et matérielles, son origine.

Numéro d'inventaire

Définition

Le numéro d'inventaire permet l'identification de chaque item. Il doit être unique et propre à chaque objet. Il est inscrit sur le registre d'inventaire et reporté sur l'objet ainsi que sur les différentes parties qui le composent.

La loi n° 2002-5, relative aux musées de France, fixe les règles encadrant l'inventaire des collections. L'arrêté du 25 mai 2004 fixe les normes relatives à la tenue de l'inventaire. Le numéro d'inventaire est composé de trois éléments séparés par des points. Le premier élément correspond au millésime de l'année d'acquisition, le deuxième élément au numéro d'entrée de l'acquisition au musée, pour une année d'acquisition considérée, le troisième élément correspond au numéro d'acquisition du bien au sein d'une acquisition donnée.

Seul le numéro d'inventaire attribué par l'institution propriétaire de l'œuvre et porté sur l'objet a véritablement valeur juridique.

Report

Le numéro d'inventaire doit être obligatoirement porté sur chaque objet, et pour chaque objet sur chacun des éléments qui le composent. Ce dispositif vise à permettre l'identification de chacune des œuvres, tout en limitant les risques de confusion.

Si les collections de la bibliothèque ont fait l'objet d'un inventaire avec inscription dans un registre spécifique, c'est le numéro tel qu'il est porté sur ledit registre qui sera retranscrit sur l'objet. Les différentes techniques de marquage ainsi que les contraintes liées aux objets seront examinées ci-après.

Limiter les risques de confusion

Nous venons de souligner l'importance du numéro d'inventaire, en particulier de son unicité destinée à identifier les objets. En conséquence, lorsqu'existe déjà un inventaire des collections, c'est sur lui qu'il conviendra de s'appuyer pour poursuivre ce travail. Même si le numéro d'inventaire attribué aux œuvres n'est pas conforme aux directives du code du Patrimoine, il sera conservé tel quel ; cette disposition sera poursuivie pour les nouvelles acquisitions.

En effet, il est préférable de ne pas procéder à une re-numérotation d'une collection, dans la mesure où celle-ci ne change pas de statut. Cette opération non seulement rendrait plus délicate la gestion des œuvres, mais encore risquerait d'être source de confusion à l'avenir. Laisser une explication même officielle, c'est-à-dire conservée dans le registre d'inventaire, de cette opération hasardeuse ne sera sans doute pas suffisant et l'ambiguïté demeurera.

Désignation

La désignation de l'objet, ou sa dénomination, est le nom qui sert à identifier l'objet à partir d'éléments formels.

Précision et concision

Le nom de l'objet sera le plus précis possible, les mots vides, les périphrases ou les informations relatives à divers aspects de l'œuvre seront évités, à moins qu'ils ne soient essentiels à son identification. Par exemple, « *cercle répétiteur* » sera préféré à « *cercle répétiteur en laiton* », « *sextant* » à « *outil destiné à faire le point en mer* » ; mais un « *chronomètre de marine* » n'a rien à voir avec un « *chronomètre* » et l'expression « *pendule dite aux Muses* » est plus précise que le simple « *pendule* » car elle contient des informations facilitant l'identification.

Auteurs et surnoms

De façon générale, les mentions d'auteurs (peintres, sculpteurs, etc.) ou d'ancien possesseur ne sont pas pertinentes dans la désignation. Elles seront portées dans un autre champ. Par contre, celle de l'inventeur – au sens large du terme – peut s'avérer fort utile, surtout lorsqu'il a donné son nom à l'objet, même si ce sont l'usage et l'histoire qui ont décidé pour lui. Il en est ainsi, par exemple, pour un « cercle de Borda » ou un « parallélogramme de Watt ».

Les surnoms, noms d'usage ou régionalismes ne seront pas portés comme désignation, à moins qu'ils n'aient une fonction d'aide à l'identification. Par contre, les anciennes désignations, si elles sont modifiées, seront reportées dans une autre rubrique, tout particulièrement si cette information peut s'avérer utile à la compréhension des œuvres.

Renommer ou conserver les erreurs ?

L'étude de certaines œuvres démontre que, parfois, le nom qui leur a été attribué est erroné. Ainsi, un certain nombre d'« antiquaria » ont été nommées aux XVIII^e et XIX^e siècles par des noms que nous savons aujourd'hui être inexacts sinon faux – c'est le cas de certains « vases étrusques » qui, après étude, se sont révélés être grecs. Plus grave, et nécessitant un re-nommage immédiat, seront les mauvaises identifications d'objets nées de la confusion entre deux objets. Ainsi, un dynamomètre confondu avec un indicateur de pression se verra re-baptiser selon son identité.

Dans tous les cas, il est indispensable de conserver trace des anciens noms afin de permettre l'identification malgré les changements de désignation. Seront conservés également les éléments et études en faveur du changement décidé, ainsi que les documents justifiant le changement décidé.

Dimensions / Masse

Les dimensions et la masse des objets inscrivent la matérialité de l'objet dans son aspect le plus tangible.

Ordre et rigueur

Hauteur, largeur, longueur (ou profondeur), diamètre éventuel pour les objets cylindriques, ainsi que le poids seront relevés avec exactitude et reportés fidèlement dans la base de gestion des collections pour chacun des items. Les unités de mesure seront toujours précisées, afin d'éviter diverses surprises lors des manipulations.

L'outil informatique permet en général, selon le paramétrage effectué, de disposer d'un champ pour chaque dimension. Si tel n'est pas le cas, il est indispensable

d'indiquer ces informations selon un ordre qui soit toujours le même. Il conviendra de veiller, si l'utilisation de lettres pour distinguer chacune d'elles n'est pas possible, à les indiquer dans un ordre qui soit toujours le même.

Pourquoi préciser des dimensions ?

La matérialité d'un objet est souvent un aspect négligé voire purement et simplement oublié lors de l'inventaire des collections par des institutions autres que muséales. En effet, s'il est prévu dans les normes de catalogage des ouvrages un champ de description physique des documents graphiques, les dimensions précises et intégrales non plus que la masse de l'objet ne sont précisées. Les bibliothèques oublient donc souvent ce type de données.

Ces informations sont essentielles pour la gestion des objets, en particulier pour le choix de leurs emplacements respectifs dans les réserves. Ainsi, il ne sera pas opportun d'entreposer un objet relativement lourd sur une étagère élevée ; une telle place conduirait inévitablement à multiplier les risques d'accident lors des différentes manipulations.

Des informations parfois multiples

Pour chaque objet pesé et mesuré, les dimensions seront données hors tout pour l'objet c'est-à-dire en situation. Ainsi, un microscope de voyage, objet relativement fréquent dans les collections scientifiques, sera mesuré monté, déplié, hors de son étui de transport, en position de travail. Mais seront également indiquées, ses dimensions en position de stockage, celles de son étui ainsi que celles des différents accessoires qui le composent.

Il en sera également de même pour la masse. L'objet sera pesé monté, chacun de ses éléments pouvant faire l'objet d'une pesée distincte, si cela est jugé nécessaire.

Matériaux

Les différents matériaux composant les objets seront indiqués dans l'inventaire. La mention de cette information constitue une obligation d'un point de vue législatif. D'un point de vue pratique, elle est essentielle pour la conservation préventive des objets ; elle est indispensable pour leur restauration.

Diversité et précision

Les matériaux utilisés pour fabriquer les objets présents dans les bibliothèques sont extrêmement divers. Dans la mesure du possible, ils seront déterminés lors de la rédaction de l'inventaire. Si cela s'avère nécessaire, des restaurateurs d'œuvres, d'autres professionnels du monde des musées ou des métiers d'art seront sollicités afin de les identifier avec précision.

A titre d'exemple, si les mentions « bois » et « métal » sont très utiles pour décrire un objet, il peut s'avérer essentiel de préciser de quelle essence de bois et de quel type de métal il s'agit. Ainsi en effet, la présence côte à côte de chêne et de plomb est des plus aléatoires. Le tanin présent dans le chêne produit sur le plomb une oxydation importante ; cette réaction de protection du plomb se traduit par l'apparition d'une sorte de poussière blanche très pulvérulente. Les parties en plomb deviennent de

plus en plus fragiles et cassantes. A l'heure actuelle il n'existe pas de traitement « curatif » pour ces amours contrariées.

L'informatique au service de l'efficacité

En cas d'utilisation d'un système de gestion informatisée des collections, cette information pourra être normalisée selon le thésaurus « matériaux » proposé par la Direction des Musées de France²⁵. D'un point de vue technique, la saisie peut en être contrainte, soit par un menu déroulant, soit par des cases à cocher ou des boutons à sélectionner ; cette suggestion n'ayant aucun caractère obligatoire. L'utilisation de ce type d'outil hiérarchisé et normalisé évite les erreurs de saisie et permet d'organiser les matériaux par famille.

La rigueur de la saisie de ces informations offrira un gain de temps en cas de recherche par matériaux. Par exemple, une attaque d'insectes xylophages ou de mites implique de trouver rapidement les objets susceptibles d'être concernés par cette invasion afin de les isoler pour traitement. Dans la perspective de restauration comme de conservation préventive, disposer de ce type d'information est précieux, surtout en cas d'urgences.

Techniques

Par technique, il faut entendre tous les types d'intervention humaine sur les collections, à l'exception, bien évidemment, de tout ce qui relève de restaurations postérieures à la fabrication de l'objet. Selon les types de collections concernées, la caractérisation sera différente.

Variété des arts

Dans le cas des collections de Beaux-Arts, cela désigne la technique mise en œuvre, telle la sculpture, l'huile sur toile, le bois polychrome, etc.

Lorsqu'il s'agit de collections d'histoire naturelle, ce sont les techniques de préparation et de conservation des spécimens qui sont envisagées : squelette, taxidermie, exemplaire séché, plastination, conservation dans un liquide conservateur, etc.

Pour les collections scientifiques et techniques, dans la mesure où elles sont composées d'objets fabriqués par l'homme, c'est le mode de fabrication, de production qui est caractérisé. Ce sont donc les techniques de fabrication : artisanale, manufacturée, industrielle, prototype, en série, etc. C'est également l'un des champs où l'on pourra préciser s'il s'agit d'un modèle, d'une maquette ou d'un objet à l'échelle 1.

L'aide des thésauri de la Direction des Musées de France

La Direction des Musées de France propose une liste très complète des différentes techniques de fabrication des objets qui peut être reprise et utilisée pour l'inventaire des objets. L'intégration de cette source de données dans un système d'inventaire informatique sera une aide précieuse pour l'inventaire comme pour la gestion des collections. Nous avons mentionné l'existence d'un thésaurus techniques et matériaux ci-dessus.

²⁵ Un thésaurus relatif à la fois aux techniques et aux matériaux à partir du site de la DMF est disponible à l'adresse suivante : <http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaire/AIDEMUSEES/tech-juin2008.rtf>. Dernière consultation le 29 décembre 2008

La liste de tous les vocabulaires scientifiques proposés par la Direction des Musées de France est consultable sur le site du Ministère de la Culture à l'adresse suivante :

<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/aide-musees.htm>²⁶.

Etat de conservation

Selon les préconisations légales, doivent être mentionnées à l'inventaire, les « *indications particulières sur l'état du bien au moment de l'acquisition contribuant à son identification, telles la mention d'un manque.* »

Une donnée nécessaire

L'état de conservation est une information importante pour la gestion au quotidien des œuvres. Cela permet en effet d'avoir une vision assez juste de l'état de la collection. La possibilité d'interroger le champ contenant cette donnée s'avère fort utile.

Ainsi, lors de l'établissement du budget (ou de rallonges budgétaires imprévues), ou en cas de demande de prêts par des institutions extérieures, il sera plus facile d'évaluer l'urgence d'une restauration ou d'accorder (voire de refuser) le prêt si les informations étayant la prise de décision sont disponibles et facilement accessibles.

Des informations évolutives

L'état de conservation d'un objet est une donnée évolutive. C'est d'ailleurs là une de ces caractéristiques. En effet, les matériaux composant les objets peuvent s'altérer, se corroder, tout particulièrement lorsqu'ils sont soumis à de mauvaises conditions de conservation.

Il est donc important de noter non seulement les altérations ou incomplétudes de l'objet lors de son entrée dans les collections, mais aussi de dater cette information.

Enfin, les restaurations éventuelles de l'objet obligent à mettre à jour ce champ après toute intervention, afin d'avoir un instantané le plus exact possible dans le cadre de la gestion des œuvres.

Caractériser malgré la difficulté d'évaluer

Toute évaluation comporte une part de subjectivité. Si la Direction des Musées de France propose un vocabulaire scientifique relatif à la genèse des œuvres, elle ne met pas d'outil d'évaluation ou de liste de termes quant à l'état dans lequel peuvent être les objets.

Considérant que cette information est une donnée de gestion essentielle, mais qui, pour être efficace, ne doit pas se délayer en verbiage, il est possible de l'évaluer sur une échelle déterminée précisément. C'est le parti suivi par ce qui allait devenir le musée du quai Branly, lors de son chantier des collections. Une caractérisation en cinq niveaux a été établie, de très bon à très détérioré, prenant la forme informatique de boutons à cocher.

²⁶ Lien valide au 22 décembre 2008, dernière consultation.

Statut juridique

Le statut juridique d'un objet caractérise son origine, l'aspect légal de son entrée dans les collections.

Des origines limitées

L'aspect légal de l'entrée des objets dans les collections est défini par un nombre fini de possibles : achat, don, dation, legs, et, si l'institution en abrite, dépôt.

Cette liste fermée peut prendre, dans le cas de l'utilisation d'un système de gestion informatisée, la forme d'une case à cocher obligatoirement parmi une liste de possibilités, ou d'un menu déroulant. Comme nous l'avons déjà proposé pour d'autres rubriques de l'inventaire, l'utilisation de vocabulaires scientifiques proposés par la Direction des Musées de France sur son site internet simplifie la mise en place des outils de gestion. Pour le statut juridique des œuvres, l'utilisation du thésaurus correspondant constitue une garantie²⁷.

Le cas des dépôts

Les dépôts, dans leur statut juridique comme d'un point de vue de gestion, doivent faire l'objet d'une mention sur un registre distinct, même si leur gestion est assurée par la base de données informatique, dans des tables communes à tous les objets.

En effet, les obligations pour l'établissement qui les accueille sont d'un autre type, en particulier en ce qui concerne la communication ou la restauration.

Marquage des objets

Le numéro d'inventaire doit être porté sur l'objet et sur les différentes parties qui le composent. Sa pose doit respecter un certain nombre de principes ; elle assure la conservation de l'identité de l'objet sans pour autant le défigurer.

L'importance accordée à la procédure de marquage s'est manifestée par la création le 6 janvier 2000 de la commission marquage des collections nationales présidée par Christiane Naffah, directrice du C2RMF, dont le rapporteur est Geneviève Ravaux. Cette instance s'est vue attribuer comme mission de rationaliser les pratiques de marquage²⁸, et de définir une procédure de certification des produits de marquage des œuvres²⁹.

Principes généraux de la pose du numéro d'inventaire

Le choix d'une technique acceptable dépend du type d'objet sur lequel on doit inscrire le numéro d'inventaire. Dans tous les cas, il est impératif de :

- respecter l'intégrité de l'objet
- assurer la pérennité du marquage
- employer des produits stables

²⁷ Le téléchargement du thésaurus statut juridique à partir du site de la DMF est possible à l'adresse suivante : <http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/stat-juin2008.rtf>. Dernière consultation le 29 décembre 2008

²⁸ Un vade-mecum sur les produits et les pratiques de marquage a d'ailleurs été rédigé.

²⁹ Un processus de certification des produits de marquage d'identification et de gestion a été établi avec le Laboratoire National d'Essais (LNE).

- assurer la continuité de la documentation : documenter les anciens numéros ou inscriptions (étiquettes).

Méthodologie de la pose du numéro d'inventaire

Les indications ci-dessous détaillées sont de bon sens. Il n'est cependant pas inutile de les rappeler, ne serait-ce que pour mémoire.

Le numéro d'inventaire porté sur l'objet doit :

- être lisible et inscrit de manière simple
- de taille proportionnelle à celle de l'objet
- apposé à un endroit où il ne risque pas de s'effacer
- inscrit dans un endroit discret mais facilement repérable
- placé au même endroit sur des objets semblables
- inscrit en utilisant une encre ou une couleur qui contraste avec la couleur de l'objet
- si la surface est trop fragile ou si l'objet est atteint de corrosion, être inscrit alors le numéro sur une étiquette attachée à l'objet ou insérée dans le sachet ou la boîte de conditionnement de l'objet.

Le numéro d'inventaire d'un objet figurera également sur d'autres supports :

- pour minimiser les manipulations, une étiquette où apparaît ce même numéro sera attachée à l'objet
- le support, la boîte de rangement et les matériaux de conditionnement de l'objet porteront également ce numéro.

Produits et matériels pour le marquage des objets

Les produits et matériels recommandés pour le marquage des objets sont les suivants :

- vernis acrylique
- encre de Chine
- crayon
- étiquettes en papier neutre
- étiquette en coton décati
- noir de carbone
- stylo de marquage.

Sont tout à faits déconseillés :

- produits instables
- étiquettes autocollantes et autres (en métal)
- ruban adhésif
- épingles
- trombones
- agrafes
- feutres et marqueurs
- craie.

Nous avons indiqué ci-dessus les différentes rubriques constituant l'inventaire des collections dans son aspect le plus « légal » ; nous l'envisageons maintenant dans ce qu'il a d'évolutif.

INVENTAIRE DOCUMENTAIRE

Contrairement à l'inventaire de gestion, l'inventaire documentaire de collections est destiné à évoluer au fur et à mesure des études et recherches qui sont faites sur les objets.

Bien que cela puisse sembler superflu, nous souhaiterions insister sur la nécessité de ne pas effacer totalement les données initiales, en particulier s'il s'agit d'inventaires établis lors de l'entrée des objets dans les collections, même s'ils sont plusieurs et contradictoires. Par ailleurs, il est souhaitable qu'il en soit fait de même pour la mention des sources consultées (archives privées ou publiques, ou autres documents) qui étayent les nouvelles propositions ou infirment les données initiales, afin que toute personne consultant ces données puisse juger de la pertinence de certaines propositions. Chacun aura reconnu les usages de la recherche.

Nous ne pouvons tracer ici que les grandes lignes du contenu de cet inventaire ; l'organisation de ces rubriques entre elles d'un point de vue informatique dépend du système en place.

Auteurs

Auteur, un rôle unique ?

Si l'établissement de l'inventaire tel que le prévoit la loi porte mention d'auteur, il est bien évident que plusieurs autres personnes peuvent être intervenues lors de la vie de l'objet, et ce, à des titres différents. Ce sont elles que nous mentionnerons en tant qu'auteur, en caractérisant leur rôle autant qu'il est possible.

Nous nommerons donc auteur toute personne intervenant dans la vie de l'objet, de sa conception, à son entrée dans les collections, qu'il soit possesseur ou fabricant, inventeur ou légataire. La Direction des Musées de France propose deux listes de vocabulaire scientifique pouvant aider à la caractérisation du rôle d'auteur. La première est relative à la genèse des œuvres³⁰, la seconde aux « rôles des auteurs/exécutants »³¹.

Il est bien sûr tout à fait possible qu'une seule et même personne intervienne à des titres différents par rapport à une œuvre. Sans entrer dans le détail, souvent propre à chaque objet, nous mentionnerons à titre d'exemple le fait que le commanditaire puisse être le premier possesseur, ou le dernier possesseur le donateur à l'institution.

³⁰ Le téléchargement du thésaurus genèse (stades de création) à partir du site de la DMF est possible à l'adresse suivante : <http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaire/AIDEMUSEES/gene-juin2008.rtf>. Dernière consultation le 29 décembre 2008

³¹ Le téléchargement du thésaurus rôles des auteurs / exécutants à partir du site de la DMF est possible à l'adresse suivante : <http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaire/AIDEMUSEES/role-juin2008.rtf>. Dernière consultation le 29 décembre 2008

Les risques de l'étude

Si la mention de la possession est une des rubriques du registre d'inventaire tel que le prévoit la loi – et de ce fait nécessairement renseignée –, l'étude des objets permet de l'enrichir, de la compléter, parfois de la modifier quitte à ruiner au passage certains mythes. C'est ainsi, par exemple, que la Symphonie des Jouets, longtemps attribuée à Joseph Haydn, s'est révélée avoir été composée par Léopold Mozart. La légende était pourtant belle. Elle voulait que « Papa Haydn », subjugué par une visite chez un fabricant de jouets, ait fait l'acquisition d'un nombre important de ces instruments à destination des enfants ; quelques jours après, il distribuait à ses musiciens stupéfaits les jouets en question avec les partitions d'un morceau qu'il venait d'écrire. Les recherches menées par des musicologues ont permis de corriger cette paternité erronée ; ce qui ne change rien – heureusement – à la fantaisie de l'œuvre.

Sans être toujours une remise en cause aussi radicale des informations connues jusqu'alors, les études peuvent révéler différents possesseurs (qui ne figurent pas à l'inventaire) grâce à la consultation d'archives publiques ou privées, en lien direct ou non avec les collections.

Structuration et organisation de cette information

Selon l'architecture et l'organisation du système de gestion informatisée des collections, la mention de ces responsabilités sera faite différemment. Certains systèmes proposent pour chaque œuvre inventoriée un champ « auteurs », qui présente sous forme de liste les personnes en lien avec l'objet. Ce choix privilégie une approche par objet, puisqu'il sera nécessaire de saisir chaque auteur autant de fois qu'il intervient, non seulement pour plusieurs objets, mais encore pour un seul même item si celui-ci est lié à des titres différents (commanditaire, premier possesseur, etc.).

D'autres systèmes, au contraire, préfèrent multiplier les bases pour limiter les saisies. Les noms, prénoms, titres éventuels d'un auteur seront saisis une seule fois et enregistrés dans une base des auteurs ; ils seront reliés par autant de liens que de fonctions exercées aux différents objets. Plus lourd à mettre en place car demandant une caractérisation fine, ce type d'architecture permet de simplifier la saisie, surtout lorsque les personnes en relation avec les œuvres ne sont qu'un nombre limité. C'est ainsi que fonctionne le système TMS, utilisé par le musée du quai Branly pour gérer ses collections.

Publications, parutions, catalogues

Il est en général utile que la base de gestion des collections propose de relier chacun des items avec les publications dont il a pu faire l'objet. Ce peut être sous forme de liste bibliographique, sous forme de liens avec un texte numérique, ou quelque autre possibilité offerte par la technique.

Il nous semble important de préciser que ce type d'information est destiné à évoluer au fil des parutions (même si elles ne sont pas d'une grande fréquence). La mise à jour de la base de gestion par la mention de ces publications suppose d'en avoir été informé, que ce soit par l'auteur lui-même (ou l'éditeur) ou par la veille assurée sur le domaine... et de ne pas omettre d'effectuer la saisie correspondante.

Ces informations s'avèrent précieuses pour les études sur les objets, ainsi que pour la préparation d'expositions ; elles composent un début de bibliographie.

DOSSIER D'ŒUVRE

Le dossier d'œuvre de chaque objet contient différents documents qui lui sont associés, et dont la nature est diverse. Il est important de fixer des règles d'usage, pour la conservation comme pour la communication des différents éléments qui le constituent. Enfin, ce dossier d'œuvre sera conservé à une proximité raisonnable des œuvres, dans des conditions de sécurité convenables, au juste milieu entre l'armoire entreposée dans un lieu de passage et le tiroir de bureau fermé à double tour.

Autour de l'acquisition de l'objet

Le dossier d'acquisition regroupe l'ensemble des pièces relatives à l'entrée d'un objet dans les collections de l'institution. Notes d'opportunité, factures, décisions administratives, copie de testament ou de legs, correspondance avec le(s) donateur(s), etc. sont autant de documents importants pour l'histoire de l'objet comme pour leur valeur juridique. Qu'elles existent sous forme numérique ou non, il conviendra d'en permettre l'accès selon des modalités précises clairement établies.

Bien sûr, il est particulièrement difficile dans le cas de collections déjà présentes dans un lieu et pour lesquelles n'existe qu'une documentation souvent fort lacunaire, d'établir un dossier d'acquisition de facture classique. Par contre, si la bibliothèque décide de mener une politique active d'acquisition de collections patrimoniales, il sera indispensable de le constituer.

Documentation initiale

La documentation initiale réunit l'ensemble des informations relatives à l'objet *ab initio*. Le liste en est variée, tant par les types d'information contenues que par les supports utilisés. Modes d'emploi, publicités, articles de presse, photographies, vidéos ou films, enregistrements sonores, données archéologiques, ethnographiques, ou recueillies sur le terrain dans le cas de récoltes en sciences naturelles, etc., tous ont pour fonction de renseigner au maximum chaque œuvre.

Comme le dossier d'acquisition, le dossier documentaire de collections déjà présentes dans un établissement risque d'être fort mince. Par défaut, il pourra contenir des renvois de type bibliographique vers des archives ou d'autres sources, y compris des institutions muséales.

Vie de l'objet

Enfin, le dossier d'œuvre d'un objet contient les différentes informations relatives à sa « vie ». Rapports de restauration, constats d'état, attestations d'assurance ou contrat de prêt, autant de documents qui témoignent de la gestion et de la valorisation de ce patrimoine. Comme les éléments du dossier d'acquisition, ils ont valeur contractuelle autant qu'archivistique, et seront soumis eux aussi à des règles préalablement établies pour leur communication comme pour leur conservation

OBJETS, OU ETES-VOUS ?

Un objet non localisé est un objet perdu. Bien sûr, si les collections conservées par la bibliothèque représentent un petit nombre d'objets, mettre en place un système de localisation peut sembler disproportionné. Pourtant, bien que non doués de vie, les objets se déplacent au fil du temps. De quelques mètres, d'une étagère à l'autre, d'une pièce à une autre. Pour une étude, une exposition, ou parce qu'ils seraient mieux en un autre lieu, quel que soit le motif invoqué pour ce déplacement.

Cartographier les lieux, un préalable indispensable

Nommer les lieux est un pré-requis indispensable. Que chacun donne aux différents endroits le même nom est une condition indispensable pour assurer une bonne gestion des objets.

Les noms seront fixés selon un système simple, idéalement facilement mémorisable, mais dans tous les cas absolument indépendamment des collections qui y sont entreposées ou des personnes qui occupent les lieux. « Dans le bureau du directeur » ne saurait être une localisation efficace. En effet, la pièce en question peut, quelques années plus tard, être destinée à d'autres usages ; quid alors des objets qui y sont présents ? Lorsque les personnes ayant mémoire de ce changement de fonction auront quitté l'établissement, qui s'en souviendra ?

Il est conseillé donc d'utiliser un nommage le plus absolu possible. Se servir de l'orientation du bâtiment (points cardinaux ou rues et cours), de sa structure (étages, disposition des salles, etc.) est une solution fréquemment employée. Le recours aux plans d'évacuation des locaux, qui désigne parfois les différentes pièces en utilisant des noms courts, voire des codes n'est pas à écarter.

A titre d'exemple, les réserves du Musée des Arts et Métiers sont divisées en zones, chaque zone en blocs, chaque bloc en travées, chaque travée en étagères et/ou tiroirs. Étagères et tiroirs sont numérotés de bas en haut pour des raisons pratiques d'éventuels ajouts d'étagères et de tiroirs. Ce système produit des noms de localisations qui ont une forme quelque peu hermétique, par exemple ZAB07TRC E04, mais qui sont très efficaces et facilement transposables en codes barres.

Des outils : codes barres et puces RFID

Les systèmes de gestion informatisée utilisés par les musées proposent en général un module de gestion des mouvements. Il repose sur un principe simple : mettre en relation deux codes barres : celui de l'objet (en général le numéro d'enregistrement de sa notice d'inventaire dans le système) et celui de la localisation où ledit objet se trouve.

Pour ce faire, il suffit d'apposer, sur une étiquette neutre attachée à l'objet, l'étiquette adhésive du code barres qui lui correspond. Sur cette étiquette figureront des informations telles le code barres de l'objet, son numéro d'inventaire en clair (c'est-à-dire non codé) et sa désignation. Placer une étiquette adhésive sur chacun des côtés de l'étiquette neutre évitera à la fois de manipuler l'objet et de se tordre le cou ou de se contorsionner pour lire les indications qui y figurent.

Cette gestion automatisée des déplacements des œuvres simplifie la succession des tâches relatives aux mouvements et limite les risques d'erreurs que pourrait engendrer une saisie manuelle (mauvaise lecture ou fautes de frappe).

Mais elle demeure indissociable d'une grande rigueur : il est important d'enregistrer tous les déplacements de l'objet, même ceux effectués pour un temps court. Faute de quoi, localisé informatiquement dans un lieu où il n'est pas, l'objet sera, d'une certaine manière, perdu.

Les puces RFID fonctionnent sur le même principe de mise en relation de deux types de données objet/localisation ; à la lecture de codes barres est substituée celle de fréquences radio.

Les professionnels des bibliothèques sont familiers de ce type de système de gestion automatique puisqu'ils la pratiquent déjà, pour les prêts d'ouvrages par exemple. Il serait donc superflu d'insister davantage sur les aspects pratiques de cette organisation.

De multiples localisations possibles

Localisation permanente

Nous entendons par localisation permanente l'endroit où l'objet se trouve en général. Ce sera une vitrine, dans le cas de l'exposition permanente pour un musée, ou des réserves pour les objets qui ne sont pas exposés. Dans le cas des collections d'objets muséaux dans les bibliothèques, il est fort probable que ce seront les réserves. Néanmoins, l'emplacement exact de chaque œuvre sera précisé, selon les modalités que nous avons indiquées ci-dessus.

Lorsqu'un item rentre d'un prêt ou d'une exposition, il retrouve de fait sa place habituelle.

Localisation temporaire

La localisation temporaire d'un objet est l'endroit où il se trouve, mais qui n'est pas celui où il est habituellement entreposé. Ce sera par exemple une salle d'exposition, un atelier de restauration ou un studio photographique.

Pour une bonne efficacité des mouvements d'œuvres, il est judicieux de transcrire en codes barres tous les lieux possibles de stockage ou de transit des objets.

Des mouvements

Chaque déplacement d'un objet a des caractéristiques précises : types et motifs, dates et commanditaire.

Types et motifs de mouvement

Les mouvements des objets sont de deux types : ils peuvent se faire soit à l'intérieur, soit à destination de l'extérieur.

Un mouvement interne est un déplacement à l'intérieur de l'institution. Il implique que l'objet ne quitte pas le (ou les) bâtiments qui abritent les collections. Il aura lieu, par exemple, pour une exposition, une étude, une consultation par un chercheur. Cette liste n'est bien sûr pas limitative, elle est liée à l'organisation (salles spécifiquement dédiées à la restauration, à la photographie, etc.) et aux compétences présentes en interne (restaurateurs, photographes).

Un mouvement externe est un déplacement hors les murs. Il peut être initié pour une restauration, des prises de vues, un prêt, etc.

Les raisons pour lesquelles un objet quitte sa localisation habituelle peuvent être nombreuses. Pour une bonne gestion des mouvements d'œuvre, il est tout à fait possible de prévoir une liste de ces motifs, sous la forme d'un menu déroulant ou d'une saisie contrôlée : étude, exposition, photographie, prêt, restauration, etc.

Dates et ordonnateur du mouvement

Tout mouvement se fait à des dates données, pour une durée déterminée. Afin de tenir compte des aléas de la gestion des œuvres, il vaut mieux prévoir dans le système la possibilité de saisir une date estimée et une date réelle du mouvement, et ce pour le début comme pour la fin du déplacement (soit quatre dates au total).

L'ordonnateur du mouvement est la personne qui décide d'un mouvement d'œuvre. Ce sera souvent un conservateur, même si, selon l'organisation de l'institution et le type de mouvement, le responsable peut être très différent. Dans le système de gestion, il peut être désigné soit directement par le nom, soit par sa fonction.

Fantômes et gardiens

Dans le cas de mouvements d'objets, il est important de pouvoir suivre l'objet, non seulement dans ses déplacements, mais aussi de connaître instantanément les différentes caractéristiques de ce mouvement. Si la mise à jour de la base de gestion des œuvres grâce à l'utilisation des codes barres est quasi instantanée, il est fort utile de savoir pourquoi tel objet se rencontre à tel endroit ou pourquoi tel autre n'est pas à la place qui est habituellement la sienne.

Pour ce faire, un « fantôme » accompagnant l'objet en déplacement est un gardien fort utile. C'est pourquoi il sera judicieux d'éditer des fantômes en nombre suffisant. Un premier sera placé à l'emplacement usuel de l'objet, un second accompagnera l'objet, un dernier pourra être conservé à des fins de contrôle dans un dossier prévu à cet effet.

A la fin du mouvement, l'objet retrouve sa localisation permanente. La base de gestion informatique des objets sera mise à jour, manuellement ou par un processus automatique ce que permettent de nombreux systèmes informatiques ; tous les fantômes seront détruits, sans exception, afin d'éviter des interrogations inutiles et des recherches intempestives.

CONSERVATION / RESTAURATION

Omnes vulnerant

Nous avons choisi de regrouper sous une même rubrique la conservation et la restauration des œuvres, bien que ces deux aspects de la vie des objets puissent sembler très différents, voire opposés. A l'évidence, si la conservation est assurée dans les meilleures conditions possibles, alors restaurer n'est pas nécessaire : une telle vision est extrêmement optimiste voire idéaliste, pour ne pas dire irréaliste.

En effet, bien que non doués de cet élan vital propre aux êtres vivants et si incongru que cela puisse sembler, les objets vivent. Ils sont fabriqués à un moment donné, sont utilisés, et même si leur entrée dans des collections peut sembler être une fossilisation, ils poursuivent leur évolution. Le temps qui passe, les conditions dans lesquelles ils sont entreposés ou présentés, les avatars – parfois violents – de leurs manipulations sont autant d'éléments qui portent atteinte à leur état, voire à leur intégrité.

La conservation préventive

La conservation préventive recouvre l'ensemble des dispositions et dispositifs mis en place pour assurer la meilleure conservation possible des objets. Elle concerne autant le stockage des objets (calage, précautions de manipulation, etc.) que les lieux de conservation eux-mêmes. Les conditions de communication et de présentation dans des expositions en relèvent également.

Le Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF) a rédigé un vade-mecum de la conservation préventive auquel les bibliothèques qui conservent des collections d'objets pourront se référer³². Par ailleurs, les restaurateurs intervenant sur l'objet peuvent émettre eux aussi des préconisations pour la conservation préventive, conditionnement, manipulations et stockage des objets.

La restauration

L'état de certains objets nécessite parfois une restauration. Cette intervention peut être plus ou moins lourde, selon la dégradation en œuvre. Quelques principes élémentaires seront à respecter, parmi lesquels la nécessité d'effectuer des interventions réversibles, afin de ne pas présager de l'évolution des techniques ni des produits.

Le choix d'un restaurateur est chose délicate ; il est toujours possible de se retourner vers les organismes de tutelle pour obtenir avis et conseils. Ainsi, une habilitation de restaurateurs pour les musées de France a été instaurée par décret³³. De plus, avant toute décision d'intervention, il est souhaitable de faire établir plusieurs devis préalables par des professionnels différents. Enfin, comme nous l'avons précisé en première partie, selon le statut de l'établissement et des objets, des subventions et aides spécifiques peuvent être sollicitées.

Une restauration est l'occasion de connaître les œuvres sous un autre angle, de voir l'envers du décor, les éléments cachés, les mécanismes. Par ailleurs, toute intervention sera documentée par un rapport décrivant l'état de l'objet avant, pendant et après restauration, illustré de photographies. Ces documents seront conservés dans le dossier d'œuvre de l'objet.

³² Ce document est disponible pour téléchargement sur le site de la DMF est possible à l'adresse suivante : <http://www.dmf.culture.gouv.fr/documents/vademecum-conservation2006.pdf> Dernière consultation le 28 décembre 2008

³³ Décret n°2002-628 du 25 avril 2002.

SORTIES

Ce terme regroupe toutes les circonstances pour lesquelles un objet quitte les murs de l'institution où il est conservé. Il implique un certain nombre de démarches et d'intervenants.

Motifs et obligations légales

Les raisons pour lesquelles un objet quitte temporairement l'établissement où il est conservé sont, au final, assez peu nombreuses : restauration, photographie, prêt à une autre institution pour une exposition, mise en dépôt. A l'exception de ce dernier cas, les durées sont en général inférieures à une année.

Les collections muséales relèvent du code du patrimoine ; un certain nombre d'obligations légales doivent donc être remplies impérativement lors de tout déplacement hors de la bibliothèque – autorisations de sortie, assurances « clou à clou », etc. Sans reprendre ici les textes législatifs, nous soulignons qu'il est impératif de s'y référer.

Bien que cela ne soit par une obligation encadrée par la loi, il est essentiel d'établir le constat d'état, c'est-à-dire la description de l'objet tel qu'il est au moment de sa sortie. Ce document a valeur contractuelle pour les assurances en cas de problème survenant pendant la période où l'objet est hors les murs, tout particulièrement pour les prêts lors d'exposition. Il sera donc rédigé avec soin, complété de photographies, si nécessaire, et contresigné par les deux parties.

Conditions matérielles : transports et convoyage

Il peut être nécessaire de faire appel à des entreprises de transports spécialisées pour le déplacement d'œuvres hors de l'établissement dépositaire. Comme dans le cas de restauration des œuvres, l'établissement de devis conformes aux exigences de déplacement est un préalable. Selon la distance à parcourir, (prêt à niveau national, européen, voire mondial), d'autres emballeurs-layetiers peuvent intervenir. Le contrat établi devra préciser ces différents aspects.

Dans le cas d'œuvres précieuses ou très fragiles, il est utile de prévoir un convoyage, c'est-à-dire d'accompagner l'œuvre lors de son périple et pour son installation. Cet aspect de la régie des œuvres nécessite de savoir gérer l'imprévu, voire d'avoir des nerfs d'acier et un flegme à toute épreuve. Il ne s'agit pas d'un voyage d'agrément...

L'Association française des régisseurs d'œuvres d'art³⁴ (AFROA) regroupe des professionnels des musées qui ont pour mission d'organiser et de suivre les déplacements des objets hors des institutions. Leurs conseils et précisions aident à préparer ce déplacement et à l'envisager avec sérénité.

RECOLEMENT DES COLLECTIONS

Le récolement des collections est une obligation légale, pour les musées comme pour les bibliothèques. Il a pour objectif de s'assurer de la présence des objets dans les collections, et d'en vérifier la conformité avec les informations portées à l'inventaire. Il

³⁴ Voir le site <http://www.afroa.fr> Dernière consultation le 30 décembre 2008

permet la mise à jour des inventaires selon les dispositions législatives, avec déclaration de perte ou de vol. Il reflète donc l'état des collections au moment où il est effectué.

Pour ce qui est de la méthode suivie, il est préférable de partir de l'existant, c'est à dire des objets présents dans un lieu donné, et de les confronter avec les informations présentes dans les registres et catalogues. Tous les espaces composant les lieux, voire les différents bâtiments, seront visités, en incluant les endroits les plus divers (sous-sols, greniers, caves, placards et recoins), ne serait-ce que pour s'assurer qu'ils ne contiennent pas d'objets, seront examinés. Magasins, réserves, mais aussi bureaux du personnel ainsi que les parties publiques le seront également. Vérifier la présence d'objets en partant des catalogues est le plus sûr moyen d'en oublier, pour peu qu'ils soient entrés dans l'institution après l'établissement desdits catalogues... ce que le récolement a pour objectif d'éviter !

L'organisation de cette obligation est détaillée avec précision dans le Code du Patrimoine, dans tous ses aspects, y compris les plus concrets. Nous rappelons l'importance de la mission récolement des dépôts d'œuvres d'art et l'intérêt de sa pérennisation récente par le décret du 15 mai 2007. Ce texte pérennise l'existence de la commission, dirigée par Jean-Pierre Bady, et lui confère, sous l'autorité du ministre chargé de la culture, une vocation interministérielle.

LOGICIELS MUSEAUX

Nous ne ferons pas ici d'étude comparative des possibilités offertes par les différents logiciels de gestion des collections muséales, mais indiquerons quelques uns des produits présents sur le marché. Citons Actimuséo de la A&A Partners ; GCOLL de Videomuseum, Micromusée de Mobydoc ou TMS, de Gallery Systems.

Développer un produit en interne suppose de disposer des compétences et ressources suffisantes, et se complique de la nécessaire adéquation avec les logiciels déjà implantés. Nous insistons sur le fait que développer une base de données pour la gestion des collections muséales sous des outils comme FileMaker n'est pas convaincant, car ce système est en codage propre, et les exportations vers d'autres logiciels (même de simples tableurs) sont très laborieuses.

Quelle que soit la solution choisie, il est indispensable que tous les champs de la base de données des collections soient interrogeables, ne serait-ce que pour faciliter la gestion des objets.

L'inventaire des collections muséales ayant été établi, la bibliothèque non seulement sait maintenant avec exactitude de quoi est composé son fonds d'objets insolites, mais aussi où ils se trouvent. S'appuyant sur ce préalable indispensable, elle va pouvoir envisager d'entreprendre la valorisation ces collections atypiques.

Valorisation des collections

Se lancer dans la conception d'une exposition, dans l'édition d'un catalogue, quoi de plus légitime pour le conservateur qui souhaite valoriser les collections dont il a la charge ? Pourtant, ces initiatives risquent de ne pas avoir toutes les retombées positives qu'il serait légitime d'attendre si elles ne s'inscrivent pas dans une politique plus large de l'institution désignée sous le nom de projet scientifique et culturel.

Si lourde que puisse sembler cette étape, elle est absolument indispensable pour assurer le succès de ces différentes tentatives de valorisation des collections.

LE PROJET SCIENTIFIQUE ET CULTUREL

Qu'est-ce qu'un projet scientifique et culturel ?

Un projet scientifique et culturel est une démarche visant à définir la vocation de l'établissement et son développement. Il se matérialise sous la forme d'un document qui définit les grandes orientations et les stratégies de l'institution pour les cinq ans à venir, en prenant en compte et en mettant en cohérence toutes les missions :

- collections : conservation, restauration, acquisition, gestion, étude, recherche.
- publics : connaissance des publics, politique des publics, accueil, activités culturelles et pédagogiques, muséographie.

Il s'applique à tous les types de collections.

Le projet scientifique et culturel s'appuie sur une analyse de la vocation et de l'environnement de l'établissement, ainsi que sur l'identification des attentes et demandes de ses destinataires (tutelles, publics, partenaires). C'est avant tout une réflexion, qui doit dégager une dynamique d'ensemble et déboucher sur des propositions concrètes d'action selon des priorités, en fonction de besoins et de destinataires précisément identifiés.

Le projet scientifique et culturel n'est pas une étude de programmation architecturale ou muséographique, encore moins une simple liste des surfaces et équipements nécessaires. Ce n'est pas une programmation culturelle, ni un simple catalogue d'actions à mener. Ce n'est pas non plus un projet de service ou d'établissement.

A quoi sert un projet scientifique et culturel ?

Un projet scientifique et culturel est un document stratégique, qui permet de conduire une politique. C'est aussi un document de cadrage, qui permet de garder le cap dans un quotidien envahissant. C'est également un instrument de dialogue et de négociation, en particulier avec les tutelles, les partenaires. C'est enfin une référence commune pour toute l'équipe et un outil de pilotage.

Le projet scientifique et culturel a une utilité immédiate et peut être mis en œuvre dès sa rédaction ; il s'inscrit dans la durée mais doit pouvoir évoluer et s'adapter aux circonstances.

Qui élabore le projet scientifique et culturel, et quand ?

Le projet scientifique et culturel relève de la responsabilité du chef d'établissement, mais il ne s'élabore pas dans la solitude : les équipes de l'établissement dans les différents secteurs d'activités doivent y être associées et en être informées, ainsi que tous les partenaires de l'institution. Un projet scientifique et culturel réussi repose sur une large consultation, qui garantit la faisabilité du projet et l'adhésion de tous.

Il peut être rédigé à tout moment de la vie de l'établissement pour expliciter ses stratégies. S'il existe déjà un projet scientifique et culturel antérieur, il est nécessaire de l'actualiser, voire d'en rédiger un nouveau après quelques années, la «durée de vie» d'un projet scientifique et culturel n'excédant pas cinq ans environ.

Comment élaborer un projet scientifique et culturel ?

Une démarche itérative

Sans être une garantie absolue de succès, les étapes détaillées ci-dessous sont indispensables pour établir un document de référence.

- Réfléchir et consulter l'ensemble des équipes de l'institution ainsi que les partenaires existants ou potentiels.
- Rédiger une esquisse de quelques pages synthétisant les grands objectifs.
- Rédiger le document final de projet scientifique et culturel.
- Engager les phases de validation officielle définitive.

A tous les stades, les différents services des tutelles ainsi que les établissements institutionnels concernés peuvent être consultés et intervenir à titre de conseil.

La méthode de réflexion

Il n'existe pas de modèle ni de recette : chaque projet scientifique et culturel est unique parce que chaque institution est unique et chaque environnement est unique.

Cependant, la méthode reste la même d'un établissement à l'autre :

- réaliser un état des lieux (bilan de l'existant, accompagné d'un diagnostic lucide et critique),
- élaborer un projet sélectif présentant les priorités retenues.

Il peut être utile de s'inspirer de la méthodologie de réflexion pour l'élaboration d'un projet scientifique et culturel proposée par la Direction des Musées de France. Toutes les données factuelles qui auront pu être rassemblées au cours de ce travail de bilan, de diagnostic et de détermination d'objectifs ne prennent leur valeur que si elles s'appuient sur une vision globale de l'établissement et de son rôle, si elles s'organisent autour d'un concept.

Trouver un concept

Dans le cadre de l'établissement d'un projet scientifique et culturel pour une bibliothèque, qu'est-ce qu'un concept ? C'est ce qui fait son identité, sa personnalité, son originalité, ce qui définit son image et ce qui fait que le public y viendra. Cette identité se définit à partir des collections, bien sûr, mais aussi du caractère du bâtiment qui les abrite, ou encore de la cordialité de l'accueil, de l'ambiance de ses espaces, de la variété et de la qualité de ses services. C'est tout ce qui permet de qualifier une bibliothèque.

Le concept repose également sur le sens de la bibliothèque dans un environnement précis à un moment précis, sur la vocation de l'établissement par rapport à ses destinataires d'aujourd'hui et de demain. Il est une « vision » de la bibliothèque qui structurera et justifiera son action dans tous les domaines. Il ne s'agit pas forcément de révolutionner l'existant, mais de déterminer où doivent se situer les continuités et les ruptures, s'il est nécessaire de rétablir, développer, transformer, innover. Il n'existe pas « un » concept et un seul pour chaque bibliothèque. En fonction des collections, de l'environnement, des attentes de la tutelle, de la personnalité du chef d'établissement, plusieurs réponses sont possibles et acceptables, du moment qu'elles sont justes et adaptées.

Cependant, le choix du concept nécessite de prendre parti car il est une notion complexe qui se définit rarement en une formule lapidaire et qui ne se dégage pas forcément d'emblée. Ce sera souvent le fruit de la réflexion et il faut accepter cette maturation comme normale.

Déterminer des objectifs

Un objectif est l'expression de ce que l'on veut faire. Ils sont choisis et définis dans le cadre d'une réflexion stratégique sur le projet de la bibliothèque et le choix de ses priorités. Dans un projet scientifique et culturel, les objectifs ne décrivent donc pas ce que fait la bibliothèque mais expriment les résultats qu'elle se propose d'atteindre. Ils permettent aussi de structurer une stratégie autour d'orientations bien définies dans la partie « projet » du projet scientifique et culturel. Ils donnent du sens à ce qui va être réalisé. Clairs et sélectifs, les objectifs sont ambitieux mais réalistes par rapport aux moyens dont l'établissement pourra disposer.

Nous pouvons distinguer deux types d'objectifs : les objectifs stratégiques et les objectifs opérationnels.

- Les objectifs stratégiques expriment les priorités stratégiques pour la bibliothèque. Ils sont donc en nombre limité, peuvent être hiérarchisés et correspondent généralement aux grands domaines de l'action de l'établissement.
- Les objectifs opérationnels sont la traduction des objectifs stratégiques pour chaque activité. Les objectifs opérationnels se décomposent ensuite en actions.

Ce sont les objectifs stratégiques qui doivent figurer dans le PSC.

Analyser les moyens nécessaires

Le projet scientifique et culturel n'a pas pour objectif de déterminer précisément les moyens nécessaires à sa mise en œuvre. Cependant, dans tous les cas, son auteur doit

se placer dans une perspective réaliste, correctement dimensionnée pour ne pas se situer dans l'utopie pure. Son rôle est d'exprimer les besoins aussi précisément que possible et d'évaluer si ses propositions pourront être réalisées à moyens constants ou non.

La réorganisation éventuelle de l'établissement pour atteindre les objectifs fixés relève du projet de service ou d'établissement qui est une démarche distincte et postérieure au projet scientifique et culturel.

Rédiger le document final de projet scientifique et culturel

Le projet scientifique et culturel doit être bref et concis : c'est un document d'orientation stratégique, qui n'a pas à entrer dans les détails techniques. Selon la Direction des Musées de France, « l'ensemble du projet scientifique et culturel ne devrait pas excéder 30 à 50 pages (sans compter les annexes) ». Cette préconisation nous semble tout à fait applicable aux bibliothèques.

L'état des lieux (bilan de l'existant et diagnostic) doit être précis et critique et renvoyer si nécessaire à des annexes techniques existantes. Le projet, qui est la part la plus importante du document, doit dégager les grands axes prioritaires (objectifs stratégiques) et les expliciter clairement. Il est judicieux d'inclure des illustrations dans le projet scientifique et culturel et d'en réaliser une courte synthèse qui servira de document de communication.

La validation

Il est recommandé que le projet scientifique et culturel soit validé par l'autorité de tutelle, et que, selon les types d'établissements, cette validation prenne la forme d'une approbation du document par l'assemblée délibérante.

Dans le cas d'établissements territoriaux, il est préférable que le projet scientifique et culturel soit transmis à la Direction Régionale des Affaires Culturelles dont il relève. La DRAC émet ensuite un avis, qui doit nécessairement inclure une appréciation sur la dimension régionale et territoriale du projet.

Le projet scientifique et culturel peut être soit validé, soit validé avec des réserves explicitées, auquel cas une rédaction complétée ou modifiée sera adressée en retour à la Direction Régionale des Affaires Culturelles, soit enfin non validé avec motivation de cette décision.

Utiliser le projet scientifique et culturel

Le projet scientifique et culturel doit rester facile d'accès et de consultation dans la bibliothèque pour constituer la référence de tous. Il doit être évalué au moins annuellement et actualisé en fonction de ces évaluations. Sa forme doit donc lui permettre d'être évolutif.

EXPOSER DES OBJETS

A la suite du projet scientifique et culturel, les expositions s'inscrivent dans la cohérence de la politique définie par l'établissement. Elles peuvent constituer une des actions prévues par le projet scientifique et culturel de la bibliothèque pour mettre en valeur les collections.

Si ce terme désigne, en général, une manifestation réalisée par l'établissement avec les œuvres dont il a la charge, il peut recouvrir également l'accueil d'expositions réalisées par d'autres institutions auxquelles il prête ses murs en quelque sorte. Enfin, les collections de la bibliothèque peuvent participer à titre de prêts à des expositions organisées par d'autres établissements.

Concevoir un projet

Chaque exposition porte en elle une intention, une idée forte, des objectifs : commémoration d'un événement, valorisation de fonds précis, inscription dans un contexte local, etc.

La naissance intellectuelle d'une exposition

Un projet à définir

Une exposition est d'abord un travail scientifique, documenté, étayé par un projet intellectuel, destiné à s'inscrire dans un espace, matérialisé par des œuvres. L'idée maîtresse de l'exposition doit être assez forte pour s'incarner par les œuvres dans un lieu donné. Il sera nécessaire de s'interroger très vite sur les limites de cette exposition, ses contours, son type de sujet, etc.

Cette réflexion initiale doit être guidée par deux constantes qui décident de l'envergure donnée au projet : l'espace dont dispose la bibliothèque (ainsi que la manière dont il est disposé) et le budget alloué à cette exposition.

Un propos à construire

Si une exposition est avant tout un moyen de montrer des œuvres, c'est aussi une opportunité de transmettre un message. Montrer pour démontrer. Autour d'une idée centrale, s'articulent différents points de vue, illustrant et renforçant la démonstration. Tous les éléments d'une exposition participent à la force et l'unicité de la manifestation.

Pour présenter un discours structuré et construire le parcours que suivra le visiteur, il est indispensable de réunir une documentation relative au sujet qui sera traité. Les recherches habituelles – recours aux documents de la bibliothèque, consultation de ressources électroniques, rédaction d'une bibliographie reflétant « l'état de l'art » – mais aussi le travail partagé, telles les discussions avec des collègues, l'interrogation d'experts du sujet, constituent un moment privilégié de conception.

Loin d'être une perte de temps, ces échanges sont l'occasion de confronter des idées, des points de vues et s'avèrent forts enrichissants pour la suite du projet.

Une équipe à constituer

La préparation d'une exposition est un travail d'équipe ; il est donc important que les rôles et responsabilités de chacun soient clairement définis. Les fonctions proposées ci-après, bien que s'inspirant de ce qui se pratique dans les musées – avec souvent des équipes plus étoffées – se retrouvent également dans les bibliothèques.

- Le commissaire d'exposition. Concepteur de l'exposition et le pilote du projet, il est le responsable de la mise en œuvre de ses idées, de la conception à la présentation au public. Il assure l'encadrement de l'équipe et la coordination avec les protagonistes extérieurs, fait le lien entre l'équipe et les instances hiérarchiques, prend les décisions budgétaires et reste l'interlocuteur privilégié des prêteurs.
- L'assistant(e) d'exposition ou chef de projet seconde le commissaire. Le suivi du budget, l'élaboration de la liste des œuvres peuvent relever de ses attributions.
- Le(s) conseiller(s) scientifique(s). Dans le cas d'une exposition importante et/ou sur un sujet très spécialisé, il(s) sera(ont) sollicité(s) afin d'aider le commissaire à bâtir sa problématique et de valider ses choix. Expert du domaine traité, il peut contribuer à la rédaction de textes pour le catalogue ou l'exposition.
- L'architecte/scénographe. Il élabore, avec le commissaire le parcours de l'exposition, construit la scénographie, la mise en espace et la présentation des œuvres. Souvent, il sera le garant de la conformité des lieux de l'exposition avec les contraintes de sécurité.
- Le régisseur. Personnage central, il prend en charge la plupart des aspects techniques de l'exposition. Il peut, avec l'éventuel scénographe, participer au suivi du chantier et servir de médiateur avec les équipes techniques. C'est lui qui assure l'installation des œuvres selon la présentation décidée par les commissaires et le scénographe.
- Le graphiste/maquettiste. Il élabore, avec le commissaire et le scénographe, la charte graphique de l'exposition ainsi, éventuellement, que celle des documents annexes.
- Le service de presse ou de communication. Il assure l'ensemble de la promotion de la manifestation.
- Les services financiers, administratifs, juridiques, techniques de l'établissement seront eux aussi sollicités, ainsi que ceux de la médiation et de l'accueil, ou encore l'informatique.

Les fonctions détaillées ci-dessus ne sont qu'indicatives. Bien souvent, faute de moyens humains et/ou financiers, une seule et même personne en exercera plusieurs. Il sera alors possible de faire appel à des contributions extérieures. Par ailleurs, la taille de l'équipe variera en fonction de l'envergure et de l'évolution du projet.

Rédiger les principaux documents

Elaborer le dossier préparatoire

Le dossier préparatoire d'une exposition est essentiel. Il contient des documents de différentes natures : documentation primaire et secondaire, formulation des orientations principales de l'exposition, divers documents d'étape. Partagé avec les autres membres de l'équipe, il constitue en quelque sorte la mémoire de l'exposition.

Il est constitué, entre autres, de la note d'intention – qui définit les principales thématiques et les problématiques, les objectifs et les publics visés pour cette exposition –, du synopsis ou trame du scénario, de la liste de personnes ressources, de celle des œuvres susceptibles d'être exposées, des plans précis des locaux, etc.

La scénographie définit le parcours de l'exposition, la présentation des œuvres, la mise en scène.

Evaluer le budget

Sans entrer dans des précisions détaillées, il est important d'évaluer, le plus en amont possible, le montant nécessaire à la réalisation de ce projet. L'ancrage de ce projet dans l'identité de la bibliothèque, sa cohérence avec les autres actions culturelles de l'établissement ainsi que son inscription dans une programmation sur plusieurs années sont autant d'atouts pour défendre ce projet auprès des autorités de tutelle et de validation.

Respecter le calendrier

La question du temps et sa gestion sont parmi les aspects délicats. Coordonner les différents calendriers des divers intervenants, leur nécessaire articulation tout en intégrant les contraintes qui apparaissent au fur et à mesure de la préparation de l'exposition, autant de rythmes différents qu'il faut harmoniser jusqu'au point d'orgue final de l'inauguration.

Les collaborations extérieures

Nous avons évoqué brièvement ci-dessus les différentes collaborations extérieures qui peuvent se mettre en place lors de l'organisation d'une exposition. Outre les experts consultés lors de la phase initiale du projet, ces relations peuvent revêtir des formes plus étroites, coopération, partenariat, voire le mécénat ou le parrainage. Quelle que soit la forme retenue, il est essentiel que les contours en soient précisés, tout particulièrement s'ils impliquent l'aspect financier.

La scénographie

Le travail du scénographe se situe à la frontière entre la conception et la réalisation, basé sur quatre ingrédients de base : un discours, un espace, des objets, un moment. Le scénographe met en forme le scénario, il est le médiateur entre le discours élaboré par le commissaire et le message reçu par le visiteur.

Réaliser le projet

Nous avons insisté lourdement sur la préparation en amont de l'exposition, car plus un projet est clairement balisé, plus il est aisé à réaliser. De la mise en œuvre nous retiendrons les points ci-dessous.

Suivi administratif et juridique

Les procédures administratives, financières et juridiques, pour fastidieuses et chronophages qu'elles soient, sont essentielles. Elles définissent un certain nombre de relations dans un cadre précis, et permettent souvent d'éviter conflits et malentendus. Elaborer les contrats et les conventions, formaliser les collaborations, résoudre la question des droits, organiser la régie des œuvres en sont les principaux aspects.

Prescriptions techniques

Sont regroupées derrière ce terme l'ensemble des précautions essentielles à prendre lors de l'installation et du montage de l'exposition. Soit, veiller à ce que les objets empruntés soient correctement manipulés et emballés pendant le transport, les conditions habituelles de conservation soient maintenues, les conditions climatiques contrôlées en permanence, l'éclairage approprié et les conditions de présentations optimales. La sécurité des œuvres, comme celle du public seront assurées par des dispositifs ad hoc.

Mise en valeur du discours

Plusieurs éléments matériels contribuent à la mise en valeur du propos. La signalétique rythme les différents moments de la visite. Titre, panneaux, cartels sont, par leur disposition, leur esthétique et leur précision, autant d'éléments importants pour l'aspect visuel. Elle peut intégrer des supports sonores et multimédias, et numériques.

Montage de l'exposition

C'est l'instant de vérité, où tout ce qui a été conçu au fil des mois précédents s'incarne et prend sa signification. Le planning, établi préalablement, détermine les responsabilités de chacun, les différentes phases du montage, et les périodes d'intervention des différentes équipes. Le vernissage puis l'ouverture officielle de l'exposition dévoilent enfin au public le travail réalisé en équipe pendant des mois...

Communication et évaluation

La promotion de l'exposition se fait parallèlement au travail de conception et de réalisation. Elle a débuté bien en amont, en étroite collaboration avec la personne chargée de la communication au sein de l'établissement. Parmi les outils de communication, citons communiqués et dossiers de presse, puis, bien que moins directement liés à la promotion, affiches et cartons d'invitation, et enfin les publications diverses (catalogue, petit journal).

Diverses manifestations liées à l'exposition peuvent également être organisées : cafés, causeries, visites guidées, conférences, etc.

L'évaluation du travail réalisé pour une exposition est délicate. S'il existe des indicateurs chiffrés comme le nombre de visiteurs ou le rapport entre recettes et dépenses occasionnées, il est plus difficile de quantifier et de qualifier l'intérêt de l'exposition ou la qualité de sa conception. Les enquêtes auprès du public sont souvent décevantes, les entretiens individuels coûteux. Reste cependant l'observation discrète des visiteurs.

Pour ce qui est du travail de réalisation et de montage, un bilan le plus objectif possible sera établi avec tous les acteurs. Il sera un atout pour préparer l'avenir... et la prochaine manifestation !

Accueil d'expositions prêtées

L'accueil par la bibliothèque d'expositions conçues par d'autres établissements est chose tout à fait possible, dans la mesure où il n'est pas en contradiction avec le projet scientifique et culturel de la bibliothèque, non plus qu'avec son identité.

Dans ce cadre d'une confluence entre valorisation des collections d'objets et accueil d'expositions extérieures, nous distinguerons principalement deux axes possibles. Soit il s'agit d'une manifestation à laquelle la bibliothèque a participé dans un autre lieu en tant que prêteur, voire dans le cadre d'un partenariat institutionnel. Soit elle possède dans son fond patrimonial des œuvres similaires à celles qui ont été exposées et par lesquelles elle pourra les remplacer.

Un engagement contractuel préalable

L'accueil d'une exposition, encadré avec précision par un contrat entre les différents partenaires, est une garantie pour chacun. Les différents aspects de la réalisation ainsi que les obligations des deux institutions seront indiqués avec le plus de précision possible.

Si l'exposition accueillie est le fruit d'un partenariat dont la bibliothèque est l'un des acteurs, cette disposition aura probablement été prévue dans le contrat initial. Dans le cas inverse, il est indispensable de la contractualiser afin d'éviter toute surprise désagréable.

Les différents aspects du contrat

Les droits et obligations de chacune des institutions sont fixés dans un contrat, car ils ont des conséquences directes, matérielles et financières, qu'ils soient d'ordre intellectuel ou matériel. Plus le contrat sera précis, moins désagréables seront les éventuelles surprises.

Les aspects juridiques sont souvent les premiers fixés. Il s'agit d'abord de déterminer les responsabilités et obligations respectives des différents acteurs et d'établir la liste des démarches à effectuer ainsi que leur coût, et leur calendrier. L'assurance pour les œuvres extérieures à la bibliothèque ou les droits d'auteur – tout particulièrement dans le cas de l'édition de catalogues – seront également prévues.

Les moyens financiers et humains seront également précisés et fixés afin que la répartition des obligations soit claire : combien de personnes sont attachées à ce projet, quelles sont les conditions matérielles de mise en œuvre en particulier liées au lieu, est-il nécessaire de réécrire le synopsis ?

Mise en œuvre et réalisation

D'un point de vue matériel, il sera nécessaire que la bibliothèque dispose des moyens financiers, humains et techniques qui puissent garantir la faisabilité de cet accueil. Ceci induit de disposer en interne, des ressources suffisantes.

L'accueil d'une exposition est, dans sa réalisation, très proche de la mise en œuvre d'une exposition réalisée en interne ; nous ne le détaillerons donc pas davantage.

Prêt d'objets à d'autres institutions

Comme toutes les actions de valorisation, le prêt d'objets doit être en accord avec le projet scientifique et culturel de l'établissement.

Le prêt d'objets peut être consenti à d'autres institutions patrimoniales pour étayer et illustrer le propos muséologique qu'elles présentent. Cette participation de la bibliothèque, par objets interposés, à une manifestation hors ses murs contribue à la valorisation des collections.

Mise en œuvre et réalisation

Dans son organisation, il est proche de l'accueil d'exposition, avec un engagement contractuel préalable, et une mise en œuvre matérielle. Nous l'avons évoqué également avec les sorties et la nécessité de satisfaire aux obligations prévues par le Code du patrimoine. Convention de prêt, autorisation de sortie si nécessaire, assurance, choix du transporteur avec accompagnement éventuel, constat d'état, il n'y a là rien de très complexe, mais un suivi constant sera nécessaire pour que tout se passe au mieux.

Dépôts et « décors »

Les collections muséales de la bibliothèque peuvent être mises en dépôt dans d'autres institutions. Il s'agit là d'une forme particulière du prêt d'objet car il est destiné à être présenté dans une exposition permanente, donc, sa durée est plus longue que celle d'une exposition temporaire. Il est également encadré par le Code du patrimoine.

Plus délicates sont les demandes de dépôts à des fins de « décoration », c'est à dire que l'objet n'est pas présenté au public, mais sert à agrémenter un bureau ou une salle. Dans la mesure où elles émanent souvent des autorités de tutelle, elles peuvent être délicates à accepter comme à refuser.

Expositions virtuelles

Une autre voie de valorisation des collections passe par l'utilisation du numérique pour les mettre à disposition de tous les publics. Bien qu'elle n'ait pas grand chose en commun avec une exposition « concrète, nous avons choisi de l'évoquer avec les expositions, juste avant les publications.

L'exposition virtuelle prolonge ou non une exposition réelle en multipliant l'audience dans l'espace et le temps.

Elle se caractérise, comme l'exposition réelle par une scénographie qui met en valeur les œuvres sélectionnées au fil d'un parcours qui les éclaire par un bref commentaire. Mais elle suscite aussi de nouvelles interrogations sur le cheminement intellectuel du visiteur. Publier sur internet les différents textes de l'exposition, plus ou moins agrémentés d'images et de photographies des œuvres ne suffit pas. Désormais, il est nécessaire de transposer intégralement les codes de ce type de manifestation, l'espace de déambulation du visiteur ne se réduisant plus aux limites de la bibliothèque.

D'un point de vue technique, il conviendra de solliciter des prestataires extérieurs, infographistes notamment, pour mettre au point des scénarios adaptés à ce type de support. Proposer par exemple, plusieurs parcours au sein d'un même corpus, avec des niveaux de lecture ou d'analyse différents.

CATALOGUES ET PUBLICATIONS

L'édition, qu'elle soit sous forme traditionnelle ou électronique, d'ouvrages autour des collections muséales de la bibliothèque constitue un autre axe de valorisation. Si les établissements ont parfois l'occasion de se constituer en éditeurs, c'est, comme le note Philippe Hoch, avec des fortunes diverses³⁵. Proposer à l'attention de tous des

³⁵ Philippe Hoch. « Les bibliothèques éditrices », dans Emmanuèle Payen [dir.], *Les bibliothèques dans la chaîne du livre*. Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 2004, p. 209-232 (Bibliothèques).

informations qui n'avaient pas jusqu'alors été réunies sur un sujet donné est chose tentante, d'autant que cela confère à l'événement d'origine une prolongation non négligeable dans le temps.

Mais publier un ouvrage suppose des savoirs et des savoir-faire que n'ont pas les professionnels des bibliothèques. Si la succession de notices bibliographiques est parlante pour un bibliothécaire, elle n'excitera sans doute pas la curiosité des lecteurs. Un catalogue d'exposition ne peut plus aujourd'hui ressembler à une bibliographie non commentée classée par cotes.

Autour des expositions

Le catalogue d'exposition décrit et commente l'intégralité des pièces présentée dans ladite exposition. Largement illustré, il présente également des articles de fond ainsi qu'une abondante bibliographie sur le sujet. Il n'est pas spécialement destiné au grand public, son coût de fabrication (droits de reproduction des œuvres, rémunération des auteurs, fabrication et diffusion) étant élevé. Ce qui fait qu'il est rare que des établissements autres que la Bibliothèque nationale de France se lancent dans une telle aventure.

Le livre-catalogue n'est pas le catalogue de l'exposition, mais vise plutôt la mise en valeur de l'esprit et du sens de la manifestation que la présentation de l'ensemble des œuvres qui la compose.

Le « petit journal » n'est pas un livre à proprement parler, mais un document diffusé lors de l'exposition, et le plus souvent gratuit. Contenus et illustrations varient considérablement.

Catalogue des collections muséales en ligne

L'utilisation des possibilités offertes conjointement par l'informatique et internet permet la mise à disposition des catalogues des bibliothèques, celui des collections d'ouvrages ou des collections muséales. Contrairement aux catalogues d'expositions ou aux expositions virtuelles qui présentent des corpus déterminés, c'est pour l'utilisateur un accès à l'intégralité des collections.

D'un point de vue technique, le paramétrage de l'accès internet au catalogue permet d'autoriser ou non l'accès à certains champs, donc à certaines informations. La consultation des collections d'instruments scientifiques de l'Observatoire de Paris-Meudon³⁶ ou celle dû musée virtuel de l'Ecole polytechnique³⁷ telles que ces établissements les permettent, recherche incluse, illustre la gamme des possibles.

PRODUITS DERIVES

Directement inspirés de ce que pratiquent les musées, les produits dérivés, tels que les propose par exemple la Bibliothèque nationale de France, sont un tout autre genre de valorisation. Assez peu présents dans les bibliothèques, à l'exception de quelques reproductions pour les plus grandes d'entre elles, ils peuvent être d'une grande variété.

³⁶ Voir le site <http://patrimoine.obspm.fr/Index/> Dernière consultation le 30 décembre 2008

³⁷ Voir le site <http://www.patrimoine.polytechnique.fr/museevirtuel.htm#1> Dernière consultation le 30 décembre 2008

Reproductions graphiques et photographiques

Ce terme regroupe les cartes postales, affiches d'exposition, reproductions grand format, quelle que soit l'œuvre représentée. Très présents dans les musées, ils sont parmi les produits dérivés préférés des bibliothèques ; est-ce parce qu'ils relèvent de la sphère de l'écrit ?

Objets petits ou grands, utiles ou décoratifs

Le public du monde des musées semble affectionner les gadgets (au nom de l'institution éventuellement) : crayons, gommes, stylos, bibelots, parapluies, tee-shirts, marque-pages, pour les plus classiques ; Des audacieux préféreront maquettes ou modèles réduits, fac simile, etc. La boutique en ligne du site de l'ALA³⁸ a repoussé les limites de l'imagination en matière de produits dérivés, bien au-delà de ce que propose en France la réunion des musées nationaux³⁹, plus « classique » dans son offre.

Compte tenu des contraintes liées aux problèmes de reproduction⁴⁰ (autorisation, droits divers), de fabrication (en particulier contrôle de sécurité), il est tout à fait compréhensible que des établissements, même importants, répugnent à se lancer dans la commercialisation de produits dérivés.

Contraintes légales d'une boutique

La vente d'objets, dans un établissement de droit public, suppose l'existence d'une régie de recettes, et donc la gestion de stocks. Cette obligation légale peut être remplacée par le passage d'un contrat de concession pour l'exploitation d'une boutique. Le risque, malgré tout, est de ne pas contrôler l'éventail des produits mis en vente, et de trouver dans les murs de l'institution des objets en totale contradiction avec son identité.

³⁸ Voir le site <http://www.alastore.ala.org/> Dernière consultation le 30 décembre 2008

³⁹ Voir le site <http://www.boutiquesdemusees.fr/fr/> Dernière consultation le 30 décembre 2008

⁴⁰ La reproduction d'une œuvre d'art, quelle qu'elle soit, doit être à une échelle différente de celle de l'original et comporter la mention « copie » ou « reproduction » précédant le nom de l'établissement dépositaire de l'objet.

Conclusion

L'évidence semblait limpide, la définition simple : les bibliothèques sont le temple de l'écrit. Le conservatoire du livre. Le coffre où manuscrits, incunables, livres rares et précieux sont jalousement gardés. Rarement communiqués – et pourtant étudiés. Dans ce bâtiment se côtoient livres et revues, professionnels et usagers, et si la bibliothèque conserve des œuvres patrimoniales, il s'agit de patrimoine écrit et graphique, c'est entendu. Les ouvrages « rares et précieux » que nous venons de citer. Que de clichés !

La réalité est plus complexe, plus riche aussi. Les bibliothèques sont des lieux de savoir, des lieux de mémoire. Leurs attaches sont nombreuses. Les fonds provenant des saisies révolutionnaires présents dans nombre d'entre elles les ancrent dans l'histoire nationale. Le détail de leurs collections, mille-feuilles de papier, les distinguent nettement les unes des autres, en les attachant à une ville, une institution particulière.

Ce sont ces hasards historiques, classiques, modernes ou contemporains qui vont nous donner des bribes d'explication à cet apparent paradoxe : les bibliothèques ne se contentent pas de conserver des livres : elles abritent aussi des objets. Alors que ce rôle est celui des musées. L'histoire, étroitement mêlée, de ces deux types d'institutions patrimoniales montre bien à quel point la frontière entre les collections de ces différents établissements est poreuse. Les musées ont des livres et les bibliothèques des objets. Quoi de plus surprenant ? Quoi de plus naturel ! Les uns et les autres sont les passagers (parfois clandestins) de l'aventure du savoir. Au-delà de la nature des œuvres qu'ils conservent, ces établissements sont très proches : ils ont les mêmes missions de conservation et de communication d'un patrimoine national et leurs méthodes de travail sont tout à fait comparables. Ne sont-ils pas tous deux dirigés par des conservateurs ?

Il est naturel que, confrontées à la présence d'objets dans leurs collections, les bibliothèques se sentent quelque peu désemparées. Elles ne sont ni formées ni outillées face à ces archives tridimensionnelles. L'attitude qui consisterait à résoudre cette difficulté en transférant ces auteurs de trouble non-livresques à une institution muséale n'a rien que de légitime. Pourtant, la présence de ces collections insolites se révèle être un atout. En choisissant de conserver l'unité du fonds qu'elles abritent, les bibliothèques affirment haut et fort leur identité, dans la diversité des formes de collections, dans les aléas de leur constitution, dans la plénitude de leur richesse.

Nous avons souhaité, dans cette étude, montrer qu'il est possible pour une bibliothèque de gérer des collections muséales, en initiant un inventaire des objets présents suivant un processus similaire à celui des musées et selon les normes en vigueur dans ces établissements. Puisque des outils appropriés existent, pourquoi se refuser à les utiliser ?

L'inventaire est à la fois la base et la clef de voûte de ce principe. Il garantit l'identité des collections en les protégeant. Ses rubriques détaillées – proches, somme

toute des champs qui composent le pavé ISBD de la description bibliographique – décrivent l’objet, à la fois dans sa matérialité la plus tangible comme dans les aléas de son histoire, de son parcours. Il permet d’apprendre à connaître les objets dans leur individualité, mais aussi de prendre la mesure de ce qui les unit. Les autres aspects de la gestion de collections (localisation, prêts, restauration, recherche, etc.) sont peut-être finalement plus familiers aux bibliothèques, puisqu’ils sont ceux qu’elles utilisent pour d’autres supports.

Afin de valoriser ces collections atypiques, il est préférable de s’appuyer, comme le font les musées sur un projet scientifique et culturel. Si les collections sont le reflet de l’identité de l’établissement, le PSC encadre et protège cette identité. Expositions, publications, ne sont que des techniques de mise en lumière de ces traits particuliers. Pour mettre en valeur leurs collections insolites, les bibliothèques pourront à s’inspirer des diverses réalisations des musées.

Choisir de conserver les objets parmi leurs collections constitue pour les bibliothèques un véritable investissement pour l’avenir. Plutôt qu’une charge supplémentaire, c’est une garantie de leur identité.

Bibliographie

Textes législatifs :

Code du Patrimoine. Version consolidée au 30 juillet 2008. [en ligne] <<http://www.legifrance.gouv.fr/>> Dernière consultation le 30 décembre 2008.

Code des Douanes. Version consolidée au 1^{er} janvier 2009. [en ligne] <<http://www.legifrance.gouv.fr/>> Dernière consultation le 29 décembre 2008.

Code général des collectivités territoriales. Version consolidée au 1^{er} janvier 2009. [en ligne] <<http://www.legifrance.gouv.fr/>> Dernière consultation le 29 décembre 2008.

Généralités sur le patrimoine et ses institutions :

ANDIA, Béatrice de (dir.). *Les musées parisiens, histoire, architecture et décor.* Paris : Action artistique de la ville de Paris, 2004.

BACHA, Myriam ; HOTTIN, Christian (dir.). *Les bibliothèques parisiennes, architecture et décor.* Paris : Action artistique de la ville de Paris, 2002.

BARNETT, Graham Keith. *Histoire des bibliothèques publiques en France de la Révolution à 1939,* [Paris] : Promodis-Editions du Cercle de la Librairie, 1987 (Histoire du livre)

CASPARD, Pierre [dir.]. *Le patrimoine de l'éducation nationale.* Charenton le Pont : Flohic, 1999.

COMTE, Henri. *Les bibliothèques publiques en France.* Lyon : Presses de l'Ecole nationale supérieure des bibliothèques, 1977

CUENCA, Catherine ; THOMAS, Yves (dir.). *Le patrimoine scientifique et technique contemporain : un programme de sauvegarde en Pays de la Loire.* Paris : L'Harmattan, 2005.

CHOFFEL-MAILLEFERT, Marie-Jeanne; ROLLET, Laurent (dir.). *Mémoire et culture matérielle de l'université : sauvegarde, valorisation, recherche.* Nancy : Presses universitaires de Nancy, 2008.

HOTTIN, Christian, (dir.). *Universités et grandes écoles à Paris : les palais de la Science.* Paris : Action artistique de la ville de Paris, 1999.

NORA, Pierre (dir.). *Les lieux de mémoire.* Paris : Gallimard, 1997. 3 volumes « Quatro ».

Tout particulièrement les articles : **CHASTEL, André** ; *La notion de patrimoine*, t. 1, pp. 1433-1469 ; **POMMIER, Edouard**. *Naissance des musées de province*, t.1, pp. 1471-1513 ; **BERCE, Françoise**. *Arcisse de Caumont et les sociétés savantes*, t.1 pp. 1545-1573 ; **MERLE, Pascale**. *La bibliothèque des Amis de l'instruction du IIIe arrondissement*, t. 1, pp. 303-326 ;

SCHAER, Roland. *L'invention des musées*. Paris : Gallimard, 1993. (Découvertes)

SIRE, Marie-Anne. *La France du patrimoine : les choix de la mémoire*. Paris : Gallimard, 1996 (Découvertes)

Cabinets et collections d'objets :

Ecole polytechnique. Centre de Ressources Historiques. [en ligne] <<http://www.patrimoine.polytechnique.fr/index.htm>>. Consulté le 30 décembre 2008.

Bibliothèque de l'Observatoire de Paris. Les collections patrimoniales. [en ligne] <<http://patrimoine.obsmp.fr/Index/>>. Consulté le 30 décembre 2008.

Le cabinet de curiosités de la bibliothèque Sainte-Geneviève : des origines à nos jours [catalogue édité à l'occasion de l'exposition présentée du 21 août au 30 septembre 1989]. Paris : bibliothèque Sainte-Geneviève, 1989.

La physique hier et aujourd'hui à l'Ecole polytechnique : 2005, année mondiale de la physique [catalogue édité à l'occasion de l'exposition présentée à l'Ecole polytechnique à l'occasion de la célébration de l'année mondiale de la physique du 10 octobre au 31 décembre 2005]. Palaiseau : Ecole polytechnique, 2005.

L'Ecole polytechnique : un patrimoine inattendu [catalogue édité à l'occasion de l'exposition présentée à la Mona Bismarck Foundation du 9 janvier au 28 février 1998], Palaiseau : Ecole polytechnique ; Paris : Mona Bismarck Foundation, 1998.

Les objets scientifiques : un siècle d'enseignement et de recherche à l'Ecole polytechnique, promotions 1794 à 1900 [catalogue édité à l'occasion de l'exposition présentée à l'Ecole polytechnique du 13 mars 21 septembre 1997]. Palaiseau : Ecole polytechnique, 1997.

CHAMOUX, Henri. *Le patrimoine des lycées : les collections d'instruments scientifiques*, pp. 165-182, in **CHARMASSON, Thérèse ; LE GOFF, Armelle (dir.)**. *Mémoires de lycées : archives et patrimoine. Actes de la journée d'études du 8 juillet 2002 au Centre historique des archives nationales*. Paris : Direction des archives de France ; Paris : Institut national de recherche pédagogique, 2003.

DAUMAS, Maurice. *Les instruments scientifiques aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Paris : PUF, 1953 (rééd. Jacques Gabay, 2003)

GILLE, Bertrand (dir.). *Histoire des techniques : histoire et civilisation, technique et sciences*. Paris : Gallimard, 1978. (Encyclopédie de la Pléiade)

GIRES, Francis (dir.). *Physique, côté cours : cabinets de physique dans l'enseignement secondaire au XIXe siècle.* [Niort : ASEISTE], 1998

GIRES, Francis (dir.). *L'empire de la physique.* Niort : ASEISTE, 2006.

HALLEUX, Robert. *Observatoires, laboratoires et cabinets.* pp 118-130, in **Blay, Michel ; HALLEUX, Robert (dir.).** *La science classique, XVIe – XVIIIe siècle, dictionnaire critique.* Paris : Flammarion, 1998.

LECOURT, Dominique (dir.). *Dictionnaire d'histoire et philosophie des sciences.* Paris : PUF, 2003

MARTIN, Pierre ; MONCOND'HUY, Dominique [dir.]. *Curiosité et cabinets de curiosités.* Neuilly : Atlande, 2004.

TATON, René (dir.). *Enseignement et diffusion des sciences en France au XVIIIe siècle.* Paris : Hermann, 1986

Tout particulièrement la sixième partie : « *cabinets scientifiques et observatoires* », pp. 617-712, qui comprend : **TORLAIS, Jean.** *La physique expérimentale*, pp.617-645 ; **BEDEL, Charles.** *Les cabinets de chimie*, pp. 647-652 ; **HAHN, Roger.** *Les observatoires en France au XVIIIe siècle.* pp. 653-658 ; **LAISSUS, Yves.** *Les cabinets d'histoire naturelle*, pp. 659-712

TATON, René (dir.). *La science moderne, de 1450 à 1800.* Paris, PUF, 1958

Bibliothèques et patrimoine :

1694-1994, Trois siècles de patrimoine public : bibliothèques et musées de Besançon. Besançon : Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, 1995.

CASIOT, Frédéric. « Les collections singulières de la bibliothèque Forney », *Bulletin des Bibliothèques de France.* 2007, t. 52, n°4, pp. 55-60

DELMAS, Jean-François. *Trésors de l'Inguimbertaine.* Paris : Association internationale de bibliophilie : colloque en Provence et Languedoc, Carpentras, lundi 18 septembre 2006 [catalogue de l'exposition organisée par la bibliothèque Inguimbertaine et les musées de Carpentras], 2006

GRANDET, Odile. « Bibliothèque de musée, bibliothèque dans un musée ? », *Bulletin des Bibliothèques de France.* 2007, t. 52, n°4, pp. 5-12

LENELL, François. « La maison de Balzac ou le génie du lieu », *Plume.* 2007, n° 40, pp. 44-47.

MACOUIN, Francis. « Musée Guimet », in *Les bibliothèques parisiennes : architecture et décor.* Paris : Action Artistique de la Ville de Paris, 2002

MELOT, Michel. « Qu'est-ce qu'un objet patrimonial ? », *Bulletin des bibliothèques de France*, t. 49 (2004), n°5.

MOUREN, Raphaële (dir.). *Manuel du patrimoine en bibliothèque.* Paris : Editions du cercle de la Librairie, 2007. (Bibliothèque)

ODDOS, Jean-Paul, (dir.). *Le patrimoine : histoire, pratiques et perspectives.* Paris : Editions du cercle de la Librairie, 1997. (Bibliothèque)

Gestion de collections, programmation et action culturelle :

Direction des Musées de France. Qu'est-ce qu'un projet de musée ? [en ligne] <http://www.dmf.culture.gouv.fr/documents/museofiches/1_projet.pdf>. Consulté le 30 décembre 2008.

Direction des Musées de France. Le projet scientifique et culturel [en ligne] <http://www.dmf.culture.gouv.fr/documents/museofiches/2_projet.pdf>. Consulté le 30 décembre 2008.

Direction des Musées de France. Programmation scientifique du parcours de visite. [en ligne] <http://www.culture.gouv.fr/culture/dmf/documents/museofiches/programmation_parcours_visite.pdf>. Consulté le 30 décembre 2008.

Direction des Musées de France. La réserve, mode d'emploi. [en ligne] <<http://www.culture.gouv.fr/culture/dmf/museofiches/RESERVEMODEEMPLOI1.pdf>>. Consulté le 30 décembre 2008.

Ministère de la Culture et de la Communication. Toutes les bases. [en ligne] <<http://www.culture.gouv.fr/culture/bdd/index.html>>. Consulté le 30 décembre 2008.

Ministère de la Culture et de la Communication. Sciences et patrimoine culturel [en ligne] <<http://www.culture.gouv.fr/culture/conservation/fr/>>. Consulté le 30 décembre 2008.

DELMAS, Jean-François. « Le pôle culturel de l'Hôtel-Dieu de Carpentras : bilan et perspectives du projet de transfert de la bibliothèque Inguimbertaine », *Bulletin des bibliothèques de France*, 2007, t.52, n°1, pp. 52-56.

DELMAS, Jean-François. « Muséographie du patrimoine écrit : approches critiques », *Bulletin des bibliothèques de France*, 2007, t.52, n°6, pp.104-105.

HUCHET, Bernard ; PAYEN, Emmanuèle (dir.). *L'action culturelle en bibliothèque.* Paris : Editions du cercle de la Librairie, 2008. (Bibliothèque).