

**Ecole Nationale Supérieure  
des Sciences de l'Information  
et des Bibliothèques**

**Diplôme de conservateur de bibliothèque**

**MEMOIRE D'ETUDE**

Le traitement d'un fonds iconographique ancien : l'exemple de la  
bibliothèque du Musée de l'Homme

Magali Le Coënt

sous la direction de M. Dupuigrenet-Desroussilles, E.N.S.S.I.B.

1998



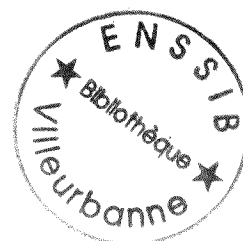
**Ecole Nationale Supérieure  
des Sciences de l'Information  
et des Bibliothèques**

**Diplôme de conservateur de bibliothèque**

**MEMOIRE D'ETUDE**

Le traitement d'un fonds iconographique ancien : l'exemple de la  
bibliothèque du Musée de l'Homme

Magali Le Coënt



sous la direction de M. Dupuigrenet-Desroussilles, E.N.S.I.B.

1998

1997  
DCB  
22

## REMERCIEMENTS

---

Je tiens à remercier très sincèrement l'ensemble du personnel de la bibliothèque du Musée de l'Homme qui m'a accueillie à bras ouverts et a bien voulu m'accorder du temps pour m'expliquer le fonctionnement de la bibliothèque et pour m'aider à résoudre mes difficultés : M<sup>me</sup> Adrien, M<sup>me</sup> Aranda, M<sup>me</sup> Bolze, M<sup>me</sup> Calascibetta, M<sup>me</sup> Debary, M<sup>me</sup> Dubois, M<sup>me</sup> Eliot, M<sup>me</sup> Foisil, M<sup>me</sup> Guéranger, M<sup>me</sup> Laudet, M. Mattatia, M<sup>me</sup> Philippakis, M<sup>me</sup> Poux, M<sup>me</sup> Raczinsky, M<sup>me</sup> Urbain, M<sup>me</sup> Willaime, et tout particulièrement M<sup>me</sup> Morelon que j'ai quotidiennement dérangée et qui a encadré mon stage et M<sup>me</sup> Moulin dont j'ai monopolisé l'ordinateur et envahi le bureau.

Je remercie également M<sup>me</sup> Jacques, de la bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts, M<sup>me</sup> Serres et M<sup>me</sup> Heurtel de la bibliothèque du Muséum national d'Histoire naturelle, M. Tristan de l'Iconothèque du Musée des Arts et Traditions populaires, qui ont bien voulu me recevoir et répondre à mes questions.

Enfin j'adresse tous mes remerciements à mon directeur de mémoire, M. Dupuigrenet-Desroussilles pour ses conseils précieux.

## RESUME

---

Les fonds d'images sont nombreux dans les bibliothèques mais ils sont souvent peu ou pas inventoriés et les moyens d'y accéder sont quasiment inexistantes. La bibliothèque du Musée de l'Homme possède ainsi un fonds iconographique concernant l'ethnologie. Son inventaire a permis d'aborder le traitement des images dans les bibliothèques à travers plusieurs questions : le traitement matériel, conservation et restauration ; le traitement intellectuel, que l'on peut diviser en trois opérations : identifier, indexer, communiquer, notamment par le biais des nouvelles technologies.

## ABSTRACT

---

Although numerous pictures collections in library often badly lack any description which would allow an easy access to their contents. The Musée de l'Homme library keeps a collection of pictures mostly used in ethnology. The making of an inventory provides an opportunity to deal with both the material processing of these pictures (preservation, restoration) as well as the intellectual one (identification, indexation, diffusion particularly by new technological means).

## DESCRIPTEURS

---

Bibliothèques\*\* conservation et restauration

Images, Traitement des\*\* Analyse et indexation des documents

Catalogage\*\* Illustrations, images, etc.

Image fixe

## INTRODUCTION

---

Cette étude est l'aboutissement d'un stage de douze semaines effectué à la Bibliothèque du Musée de l'Homme du 8 septembre au 28 novembre 1997. Outre la découverte de la vie quotidienne d'une bibliothèque et de ses projets, l'objet du stage était d'inventorier, classer, conditionner le fonds iconographique et de réfléchir aux différentes questions afférentes à un tel fonds, afin de le rendre accessible dans de bonnes conditions tant au personnel de la bibliothèque qu'aux lecteurs et qu'ils ne soient plus "considérés comme juxtaposés au fonds de livres de la bibliothèque" mais "comme faisant partie intégrante de l'ensemble"<sup>1</sup>. Ces images, mal connues et difficilement repérables jusqu'ici, pourraient ainsi à terme être valorisées, lors d'expositions par exemple, et permettre de répondre plus aisément aux nombreuses demandes d'iconographie et d'illustrations reçues par la bibliothèque de la part des chercheurs et des éditeurs.

Le préalable à l'engagement d'un traitement lourd (démontage et conditionnement définitif), voire d'une restauration, était la nécessité de connaître l'ensemble des documents, pas tous inventoriés, leur nombre, leurs mesures et leur état général pour évaluer et prévoir l'étendue des besoins. Cette recension préliminaire s'est accompagnée d'un premier conditionnement pour améliorer la conservation des documents qui ne bénéficiaient d'aucune protection, en utilisant la plupart du temps les boîtes, papiers et cartons déjà en possession de la bibliothèque. Ce traitement était en grande partie un travail de réalisation concret et exigeant puisqu'il s'agissait de prendre chaque document, de l'identifier, le dépoussiérer, voire le gommer si la nature du document s'y prête, de le mesurer, de saisir sa description informatiquement et de trouver le conditionnement adapté. Je n'ai pu mener ce travail à son terme : l'inventaire manuscrit qui m'a servi de base recensait environ 400 documents ; l'inventaire informatique remis à la fin du stage en comptait un peu plus de 980 mais il reste encore une partie du fonds non inventoriée.

Le traitement du fonds m'a amenée à effectuer plusieurs visites de bibliothèques pour connaître la manière dont est conservé leur fonds d'images : il s'agit de la Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, de l'Iconothèque du Musée national des Arts et Traditions Populaires et de la Bibliothèque centrale du Muséum. J'ai également rencontré une restauratrice, M<sup>me</sup> Sylvia Brunetti, pour avoir des conseils sur les traitements matériels qui pouvaient être faits sans dommage pour les documents et une

---

<sup>1</sup> SEGUIN, J.-P. La place des documents iconographiques dans les bibliothèques, in *Annexes au Rapport ... par M. Desgraves*, 1982, p. 271.

biologiste, Mme Rakotonirainy, responsable de la section microbiologie du Centre de Recherche sur la Conservation des Documents Graphiques et de la désinfection des documents. Enfin j'ai pris contact, lors du Salon du Patrimoine, qui a eu lieu au Carrousel du Louvre au mois de septembre 1997, avec quelques uns des principaux fournisseurs de matériaux de conservation neutres : Atlantis, Stouls et Canson-Montgolfier puis, plus récemment, avec la société suisse Oekopack, autre fabricant de matériel de conservation.

## I- La bibliothèque du Musée de l'Homme et le fonds iconographique.

### A- Un peu d'histoire.

#### 1) Les origines du Musée de l'Homme.

Le Musée de l'Homme, tel que nous le connaissons aujourd'hui, existe depuis 1937, date de la réorganisation des collections dans les nouveaux locaux du Palais de Chaillot construit pour l'Exposition Internationale, mais l'histoire des collections comme celle du musée trouve ses origines bien plus haut dans le temps.

Sous l'Ancien Régime, les rois de France et les amateurs fortunés collectionnaient des objets "ethnographiques" avant la lettre dans leurs cabinets de curiosités mais ce n'était pas leur principal centre d'intérêt. Leurs collectes étaient bien davantage tournées vers l'acquisition soit d'objets d'art, de médailles et monnaies, de manuscrits, soit d'échantillons des richesses naturelles des régions découvertes. Les quelques objets trouvés dans les inventaires y sont souvent arrivés au milieu de échantillons botaniques ou minéraux bien plus prisées. On trouve toutefois de véritables objets ethnographiques dans les collections de Louis XVI, à la suite des grands voyages d'exploration de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle : on peut citer divers objets, calendriers, harnais, armes rapportés de Russie en 1776, des vases, parures, statuettes, outils, vêtements péruviens remis par Joseph Dombey au Cabinet du roi en 1786, etc<sup>2</sup>.

Un premier pas vers la création d'un musée s'intéressant à l'homme est fait lors de la création du Muséum. Héritier du Jardin du roi, le Muséum national d'histoire naturelle est institué par décret de la Convention du 10 juin 1793. Parmi les douze chaires professorales, l'une a pour sujet l'homme : Antoine Portal occupe en effet la chaire d'anatomie humaine, nouveau titre du "professeur d'anatomie et chirurgie". Toutefois cette chaire est loin de s'appliquer à ce que l'on entend aujourd'hui par ethnologie et se limite à l'étude physique de l'homme. Ce n'est qu'à partir des années suivant 1838 que le champ de l'étude de l'homme devient plus général et prend en compte des aspects ethnographiques à côté des recherches anthropologiques. Etienne Serres, nouveau titulaire de la chaire, se penche sur les hommes fossiles - on lui doit l'expression "paléontologie humaine" - et fait constituer une collection de daguerréotypes sur les types ethniques. En 1855, avec la nomination de Quatrefages de Bréau, la chaire d'anatomie devient "chaire d'anthropologie" et étend résolument son champ d'action. Les collaborateurs de Quatrefages, l'aide-naturaliste Ernest-Théodore

---

<sup>2</sup> HAMY, Ernest-Théodore. *Les origines du musée d'ethnographie*. Paris : Ernest Leroux éditeur, 1890. 321 p. Publications du musée d'ethnographie. Voir les pages 18 et 19.

Hamy, le préparateur René Verneau sont les futurs directeurs du Musée d'Ethnographie<sup>3</sup>.

En même temps que se développe le Muséum, plusieurs projets préfigurent tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle la fondation en 1878-1880 du Musée d'Ethnographie. André Barthélémy, "conservateur des antiques à la Bibliothèque nationale" depuis 1795, met sur pied un Muséum des Antiques où il lie intimement objets d'art et objets ethnographiques "afin d'offrir sous le même point de vue ce qui peut instruire des mœurs et des usages des peuples éloignés par les temps et par les lieux"<sup>4</sup>. Sa mort en 1799 coupe court à ses ambitions. La création, en 1828, d'un poste de conservateur du dépôt de géographie à la Bibliothèque nationale, au profit d'Edmé Jomard, relance l'intérêt pour les collections ethnographiques tandis qu'à la même époque un double projet de musée naval et de musée d'ethnographie dépendant du Louvre est proposé au roi par le duc de Doudeauville, ministre de la maison du roi. Le musée naval, installé au Louvre, est retenu et une division ethnographique est créée en son sein en 1850, accueillant principalement le produit des voyages de découvertes commandités par le ministère de la Marine. Adrien de Longpérier, conservateur des antiques au Louvre, crée au même moment un musée américain au Louvre. Enfin on parle encore d'installer une section d'ethnographie lors de la création du Musée des Antiquités nationales en 1862 mais tout projet de musée indépendant est abandonné.

C'est finalement en 1878 à la faveur de l'Exposition universelle qu'est créé le Musée d'ethnographie du Trocadéro, inauguré en 1882. Une exposition-test, "le Muséum ethnographique des missions scientifiques" avait eu lieu en 1877 et avait remporté un vif succès. Le nouveau musée réunit les collections provenant des missions commanditées par le Ministère de l'Instruction publique, les fonds ethnographiques du Muséum national d'histoire naturelle, du Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye et des dons divers. Le premier conservateur en est Ernest-Théodore Hamy qui organise le musée, inventorie et classe les collections selon les grandes aires géographiques mondiales, parmi lesquelles la France occupe une place de choix. L'optique du conservateur est avant tout didactique et pédagogique et le demeurera mais le manque de moyens matériels entrave le développement du musée. Les collections s'accroissent et s'accumulent dans des vitrines trop petites.

L'arrivée de Paul Rivet à la tête du musée en 1928 est le signal d'un renouveau. Sous son influence et sous celle de Georges-Henri Rivière, alors son bras droit, le Musée d'ethnographie du Trocadéro est rattaché à la chaire d'anthropologie du Muséum

---

<sup>3</sup> Sur l'histoire de la chaire d'anthropologie, intimement liée aux débuts de l'ethnographie, consulter : VALLOIS, Henri (professeur). *L'évolution de la chaire d'anthropologie...* Leçon inaugurale. 1943.

<sup>4</sup> HAMY, Ernest-Théodore. *Op. cit.* 2<sup>e</sup> partie, document n°VII : lettre de Barthélémy et son collègue Millin aux professeurs du Muséum d'histoire naturelle.



national d'histoire naturelle par décret du 27 mars 1928. L'appartenance à ce grand établissement, d'un prestige et d'un poids financier considérables, ouvre au musée d'ethnographie de plus larges perspectives. Il devient un centre de recherche lié à l'Institut d'ethnologie de l'université de Paris (fondé en 1926), il est entièrement réorganisé et des travaux de rénovation sont entrepris. L'exposition internationale de 1937 offre au musée une formidable chance d'extension dans des espaces neufs et modernes. L'installation dans les nouveaux locaux conçus par les architectes Boileau et Carlu a lieu dès 1938 : l'aile ouest dite aile Passy est attribuée au musée, qui prend alors le nom de Musée de l'Homme, et lui permet de redéployer ses collections, son laboratoire, sa bibliothèque et de créer une photothèque.

Les sociétés savantes qui sont successivement apparues avec le développement de l'ethnographie en France - Société d'anthropologie de Paris (1859), société des Américanistes (1895), société des Africanistes (1930), société préhistorique française, société des Océanistes - se rapprochent du musée. La société préhistorique y installe son siège avant 1935 et dépose son fonds d'ouvrages à la bibliothèque. Les autres ne tarderont pas à faire de même.

La vocation de recherche et d'enseignement du musée s'est renforcée avec la création en 1962 de la chaire de Préhistoire du Muséum, installée au Musée de l'Homme, puis la division en 1972 de la chaire d'anthropologie des hommes actuels et des hommes fossiles en une chaire d'ethnologie et une chaire d'anthropologie. Ces trois chaires correspondent à trois laboratoires, tous installés au Palais de Chaillot (avec diverses annexes).

## 2) La bibliothèque.

La bibliothèque existe depuis la fondation du Musée d'ethnographie du Trocadéro en 1880. Ce n'était alors qu'une pièce contenant un fonds d'ouvrages, sans bibliothécaire et sans catalogue. René Verneau, directeur du Musée d'ethnographie depuis 1907 et titulaire de la chaire d'anthropologie du Muséum (1909) décrit ainsi la bibliothèque en 1919 :

Je ne dirai que deux mots de la bibliothèque. La pièce dans laquelle elle est installée est une des rares salles qui conviennent à leur destination. Bien éclairée, elle est suffisamment vaste pour qu'on puisse y installer de nouveaux meubles au fur et à mesure des besoins. Comme dans les autres locaux, il est difficile d'y travailler pendant l'hiver par suite du froid qui s'y fait encore plus sentir qu'ailleurs, en raison de sa situation sous les toits. Elle est bien pourvue d'un poêle, mais la pénurie de combustible ne permet guère de l'allumer.

La bibliothèque possède un fonds de livres intéressants, parmi lesquelles se trouvent des ouvrages rares que les travailleurs rencontrent difficilement dans d'autres établissements. Néanmoins beaucoup de séries sont incomplètes et l'ensemble n'est pas ce qu'il devrait être ; c'est qu'aucun crédit spécial n'est affecté à ce service et qu'aucun fonctionnaire ne peut être pris dans le personnel trop restreint du musée pour en assurer la marche régulière. Depuis l'origine, un bibliothécaire bénévole, non rétribué, sans attache officielle avec l'établissement, a offert son concours ; mais dans ces conditions, on ne pouvait en exiger un travail assidu et il a fini par se désintéresser complètement de sa besogne ingrate<sup>5</sup>.

Cette description anecdotique montre les débuts difficiles de la bibliothèque, simple annexe du musée, utile à un petit nombre de chercheurs et peu accessible. Cette situation va perdurer encore quelques temps puisque Paul Rivet, qui a succédé à René Verneau en 1928 à la tête du musée d'ethnographie écrit de la bibliothèque : "La bibliothèque, sans bibliothécaire, et sans catalogue, était pratiquement inutilisable malgré ses richesses<sup>6</sup>". En quelques années, tout va changer. Grâce à un don un bibliothécaire professionnel est engagé : c'est Yvonne Oddon, véritable fondatrice de la bibliothèque actuelle. Cette forte personnalité, formée aux Etats-Unis, va entièrement concevoir, avec l'aide de Georges-Henri Rivière, le classement et l'installation de la nouvelle bibliothèque. Elle choisit comme cadre de classement celui de la *Library of Congress* de Washington et en 1931 "l'inventaire est (...) terminé pour la moitié environ des ouvrages et les ethnographes qui travaillent au Musée trouvent ainsi sur place un centre de documentation remarquable<sup>7</sup>". A la veille de la deuxième guerre mondiale les collections sont constituées de 50.000 volumes acquis par dons, legs et achats ; des fonds particuliers évoquent tous les grands noms de l'ethnologie française : François de Zeltner, Ernest Laville, Alfred Métraux, Lucien Lévy-Bruhl, etc. S'y ajouteront après guerre d'autres fonds prestigieux comme ceux de Paul Broca, Paul Topinard, Marcel Mauss... La bibliothèque accueille également les dépôts faits par les cinq sociétés ethnologiques et anthropologiques ainsi que ceux de l'Institut d'ethnologie de Paris. Après l'installation au palais de Chaillot, Yvonne Oddon ouvre à un public élargi - les chercheurs du musée mais aussi un public d'étudiants et d'amateurs - une bibliothèque très progressiste avec 10 à 15.000 volumes en libre accès dans la salle de lecture.

---

<sup>5</sup> VERNEAU, René. "Le musée d'ethnographie du Trocadéro", dans *l'Anthropologie*, t.29, 1918-1919, p. 547-560.

<sup>6</sup> RIVET, Paul et Georges-Henri RIVIERE. "La réorganisation du Musée d'ethnographie du Trocadéro", dans le *Bulletin du musée d'ethnographie du Trocadéro*, 1931-1935.

<sup>7</sup> RIVET, Paul et Georges-Henri RIVIERE. *Idem*.

En 1957, la bibliothèque compte déjà 150.000 livres et 800 périodiques auxquels s'ajoutent les dépôts des sociétés savantes<sup>8</sup>. Des bibliothèques particulières sont venues l'enrichir plus récemment : bibliothèque Roger Bastide (ethnographie du Brésil) acquise en 1975, Constantin Brailoiu (ethnomusicologie) et les dessins et notes de Paul-Emile Victor. On estime aujourd'hui les collections à environ 260.000 ouvrages, environ 5400 titres de périodiques (dont environ un cinquième vivants), 7 à 8000 cartes et 600 microformes<sup>9</sup>. Le libre accès a été supprimé en 1978 pour gagner de la place pour les magasins et enrayer l'augmentation des vols.

A partir de 1945, la Direction des bibliothèques de France (plus tard DBMIST) nomme le personnel scientifique et technique et attribue le budget. La bibliothèque du Musée de l'homme dépend donc aujourd'hui de la DISTNB au sein du Ministère de l'Education nationale. Lors de la création, en 1983, des CADIST (Centre d'acquisition et de diffusion de l'information scientifique et technique), la bibliothèque a été choisie pour deux disciplines : la préhistoire et l'ethnologie (l'anthropologie physique et biologique étant un peu en retrait), ce qui a accru sensiblement son budget d'acquisition.

## **B- Le fonds iconographique.**

### 1) Le département "Muséologie - iconographie" du Musée de l'homme.

Ce fonds a connu un certain nombre de péripéties et son histoire n'est pas extrêmement claire. Bibliothèque centrale, photothèque comme bibliothèques de laboratoire ont été conçues dans une optique de documentation, essentiellement utilitaires. Le département "Muséologie et iconographie" a été fondé dans le même esprit. Il avait pour but d'aider les chercheurs à réunir leur documentation et à illustrer publications et expositions. Alors que bibliothèque et photothèque ont une existence autonome dans le musée, ce département appartenait aux services techniques, au même titre que les services d'entretien ou de restauration et dépendait directement de la sous-direction administrative du musée<sup>10</sup>. On possède l'ancien livre d'inventaire manuscrit commencé en 1937 lors de la réorganisation complète de l'ancien musée d'ethnographie du Trocadéro dans ces nouveaux locaux. La notation des entrées est organisée en neuf colonnes :

---

<sup>8</sup> BOUTEILLER, M. Le Musée de l'Homme. Extrait de *Amitié franco-espagnole*. Paris - Madrid, n°23, février 1957.

<sup>9</sup> DUBOIS, Jacqueline et Bernadette POUX, "La Bibliothèque du Musée de l'Homme", dans *Bulletin d'information de l'Association des bibliothécaires français*, n°138, 1er trimestre 1988.

<sup>10</sup> *Le Musée de l'Homme*. La Documentation française illustrée, n°196, avril 1964.

- Numéro d'entrée (type : deux derniers chiffres de l'année . numéro d'ordre)  
ex : 37.1, etc.
- Date (souvent absente, c'est sans doute celle de l'exécution du document)
- Nature (pour la technique : dessin, aquarelle...)
- Format (dimensions arrondies du document en centimètres)
- Pays
- Région
- Population
- Donateur
- Sujet (c'est-à-dire une description analytique de l'image)

Ces rubriques choisies par les responsables du fonds à l'époque sont assez révélatrices. L'idée d'auteur en est au départ complètement absente : dessinateur, graveur, imprimeur, photographe, peintre n'apparaissent pas. Ce n'est que deux ans plus tard, en 1939 qu'une colonne "auteur" est introduite dans le registre d'inventaire. Seul le donateur y trouve sa place, les responsables du musée souhaitant les mettre en valeur : tout le fonds, en effet, a été constitué à partir de donations, les moyens du musée étant souvent trop limités pour faire des acquisitions. Malheureusement les fonctions ou titres du donateur, les circonstances de son don sont absentes des registres et si certains noms sont immédiatement identifiables comme celui de Jacques Soustelle, d'autres restent plus mystérieux au non-spécialiste. Sur les neuf rubriques choisies, quatre sont en fait des catégories d'indexation pour faciliter la recherche : classement géographique par pays et par région, classement ethnographique par ethnie, classement par "matière" dans la description du document. L'optique documentaire du fonds est donc clairement affichée dès le registre d'entrée.

Le département d'iconographie a été supprimé dans les années 1960-1970, sans doute en raison de l'évolution de la muséographie (recours moindre aux expositions à base de photographies et d'illustrations), et le fonds a été dispersé entre les différents départements du musée (Europe, Amérique, Afrique, Europe, ethnomusicologie, préhistoire, etc) et la bibliothèque. Celle-ci n'a donc recueilli qu'une petite partie des collections de l'ancien département d'iconographie et les départements, comme la bibliothèque, n'ont pas refait d'inventaire permettant de savoir clairement qui possède quoi. Des archives indiquent qu'en 1978 l'iconographie occupait 2,50 m linéaires mais on peut imaginer, au vu de ce que possède aujourd'hui la bibliothèque, que les documents étaient fort entassés ! Ce n'est qu'en 1989 qu'un recensement des collections parvenues à la bibliothèque a pu être réalisé à l'occasion d'un stage : cet inventaire manuscrit de quarante-huit pages est organisé à la fois par "collections", c'est-à-dire en regroupant la production d'un artiste quand elle est importante dans le fonds, et par

continents (Asie, Amérique, Europe, Océanie, Afrique, terres arctiques) lorsque les documents sont isolés. Toutefois il ne recense pas tous les documents déposés sur les rayonnages de l'iconographie au fil des années et des dépôts successifs. En 1994 un rangement sommaire a été réalisé par un bibliothécaire qui n'a pu continuer le traitement du fonds car accaparé par d'autres tâches.

Mal repéré, le fonds ne reçoit d'accroissements qu'exceptionnellement. Toutefois les dons faits à la bibliothèque apportent de nouvelles pièces occasionnellement : le dernier enrichissement date de 1995 et consiste en 19 dessins de M<sup>me</sup> Lucienne Pageot-Rousseaux réalisés lors de l'Exposition coloniale de 1931, offerts par sa famille.

## 2) La composition du fonds iconographique.

Diversité est le maître mot de ce fonds iconographique tant du point de vue des sujets que des supports, des formats, des techniques et des époques. Il n'y a pas de documents très anciens : leur datation s'étend du XVII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècles avec une nette prédominance du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle. Le fonds compte sans doute plus de 1100 images - l'inventaire incomplet recense pour l'instant 984 documents - mais leur intérêt est assez inégal, le fonds ayant à l'évidence été constitué au coup par coup, avec tout ce qui tenait de l'image et sans véritable plan d'accroissement (le don étant la principale source d'enrichissement). On y découvre donc des documents originaux et uniques (dessins, aquarelles, etc), des estampes souvent tirées d'ouvrages illustrés anciens, aussi bien que de mauvaises reproductions d'objets divers provenant d'autres musées, des panneaux d'expositions désuets constitués de photos collées sur carton ou bois. La majorité des documents sont entrés grâce aux dons d'ethnologues, de voyageurs ou même de fonctionnaires coloniaux<sup>11</sup> comme l'indique l'ancien inventaire commencé en 1937 ou de petites notes glissés à côté des documents.

Parmi tous les donateurs, le nom qui revient le plus souvent est celui d'Ernest-Théodore Hamy, fondateur et directeur du Musée d'ethnographie du Trocadéro de 1879 à 1907. Cet assistant de l'anthropologue Armand de Quatrefages de Bréau, outre son inlassable travail sur les collections du Musée, semble avoir constitué une belle collection d'estampes anciennes touchant à l'histoire des voyages et aux débuts de l'anthropologie. On a pu repérer 111 documents avec la mention : "Collection de M. le Docteur Hamy", qui sont entrés dans les collections du Musée d'ethnographie en 1898. La plupart des pièces de cette collection sont des estampes tirées des compte-rendus des grands voyages des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles : James Cook, Bruny d'Entrecasteaux, Jules

---

<sup>11</sup> On trouve ainsi un petit pastel intitulé "Maisons Minaugkaban" envoyé par le consul de France à Batavia en 1932.

Dumont d'Urville, Raffanel, Guillain<sup>12</sup>, etc, ou encore représentant des costumes traditionnels. Il possédait également la série des dessins de Werner (1836) sur les sternopages chinois.

Toutefois, après inventaire, il n'y avait à l'intérieur du fonds que peu de documents non pertinents, sans rapport avec les domaines de spécialités de la bibliothèque, même si aujourd'hui la définition de l'ethnologie s'est éloignée de l'archéologie des civilisations anciennes, cette dernière glissant vers l'histoire de l'art<sup>13</sup>. Aussi certains documents, relevés ou reproductions de monuments architecturaux, livres en feuilles témoins de l'époque des livres diffusés par souscription, en nombreuses livraisons et illustrant superbement les "descriptions" de tel ou tel pays, peuvent paraître aujourd'hui en décalage avec le reste du fonds de la bibliothèque. La plupart de ces ouvrages ont été envoyés par le Ministère de l'instruction publique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à la bibliothèque du Musée d'ethnographie du Trocadéro et en portent duement le tampon. Ils ont cependant valeur de jalons de l'histoire de l'ethnologie qui a cherché sa définition dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et ne sont pas sans rapport avec le fonds de livres de voyages qui constituent la base de la réserve. On entendra donc "fonds iconographique" au sens large, en y comprenant des livres et albums de planches lithographiées, comme, par exemple, des planches issues de *l'Album pittoresque. Voyage par Adolphe Delessert dans l'Inde française et anglaise de 1834 à 1839* et dont il ne reste que sept feuilles dans l'exemplaire de la bibliothèque.

On peut faire une sorte de thématique des images du fonds en distinguant cinq grands sujets au sein de l'ensemble :

- portraits reproduisant des "types ethniques", anthropologie physique.
- culture matérielle : scènes de la vie quotidienne, représentation de techniques traditionnelles, costumes, documents plus strictement ethnographiques.
- culture non matérielle : rites, coutumes, religion.
- histoire des voyages, vues panoramiques de lieux "exotiques".
- archéologie monumentale.

On peut y ajouter une collection d'affiches, la plupart provenant des expositions réalisées par le Musée de l'homme ou le Muséum national d'histoire naturelle, mais aussi des affiches d'expositions extérieures à l'établissement touchant aux spécialités du musée et quelques affiches "touristiques" vantant les beautés du Royaume-Uni, de

---

<sup>12</sup> Voir en annexe la liste des ouvrages dont on trouve des planches dans le fonds iconographique.

<sup>13</sup> La bibliothèque possède ainsi certains volumes des *Voyages romantiques et pittoresques dans l'ancienne France* de I. Taylor, alors que la France n'entre pas dans les attributions du musée (elle est du domaine du Musée des arts et traditions populaires) et que cette publication ressort nettement de l'histoire de l'art.

l'Algérie, des pays scandinaves<sup>14</sup>... Le tri initial a également permis de retrouver des plans sur papier ou calque de l'ancien Musée d'ethnographie du Trocadéro et des projets d'aménagement ultérieurs.

Certaines séries iconographiques se dégagent par leur nombre ou leur qualité de l'ensemble disparate du fonds :

- 94 dessins au fusain faits par A. Lordon représentant des portraits à mi-corps (types ethniques d'après nature, d'après photographies et d'après des illustrations d'ouvrages) ; cette série de fusain est aussi intéressante pour l'histoire de la photographie car certains ont été réalisés à partir de tirages effectués dans les années 1860.
- 47 dessins et aquarelles de Jacques-Christophe Werner (1798-1856), sans doute un des "peintres du Muséum"<sup>15</sup> : portraits très réalistes (types ethniques)
- 16 petites aquarelles de Durand : portraits d'Algériens.
- 30 huiles ou gouaches de Longa, représentant des Africains (Afrique blanche et Afrique noire)
- 7 grands portraits et 1 paysage au pastel réalisés par A. Iacovleff pendant la Croisière Jaune.
- 43 dessins originaux de Pierre-Marie-Alexandre Dumoutier, pendant le voyage des années 1837-1840 de Dumont d'Urville.
- 34 peintures à l'huile de G. Lefébure
- 3 aquarelles réalisées en 1889 par Laure de Châtillon représentant des habitants du Sénégal.
- 13 dessins à la gouache ou au pastel représentant des portraits d'esquimo et des détails de leurs costumes d'Yves Creston, embarqué sur le Pourquoi pas ? de Jean Charcot.
- des reproductions des fresques de la grotte de Lascaux sur cartons de grands formats.

A ces ensembles bien identifiés il faut ajouter de nombreuses estampes provenant d'ouvrages divers, des illustrations découpées dans des revues, des articles illustrés, des photographies de fouilles ou de villes, des tableaux ...

---

<sup>14</sup> Les affiches ont été exclues de l'inventaire en raison du manque de temps. Elles ont cependant fait l'objet d'un tri initial pour les séparer des cartes dont elles partageaient les rayonnages et d'un premier conditionnement à plat dans des cartons à dessins en matériaux neutres en attendant un inventaire précis. Certaines des premières affiches du musée (années 1930 et 40) ont été imprimées sur papier acide et sont en mauvais état du fait de leur long séjour roulées sans protection : elles mériteraient au moins une campagne de photographie à défaut d'une désacidification. Une autre stagiaire travaillant au service de la communication a été chargée de recenser toutes les expositions du Musée de l'Homme depuis 1937 : la liste établie pourra servir de base à l'inventaire des affiches (et à l'évaluation des lacunes).

<sup>15</sup> Voir : VEZIN, Luc. *Les artistes au Jardin des Plantes*. Paris : éd. Herscher, 1990.

## II- Le traitement matériel du fonds.

### **A- Les conditions générales de conservation.**

La partie du fonds iconographique dévolue à la bibliothèque est arrivée sans préparation et rangée là où l'on a trouvé de la place sans qu'on ait le temps de prévoir un conditionnement approprié. Quelques mesures de protection, prises assez tardivement, n'ont pas suffi à empêcher la poussière, l'humidité et les champignons de faire leur œuvre dans des magasins qui n'ont pas été rénovés depuis leur construction. L'état de ces documents laissent donc souvent à désirer.

#### 1) Disposition des locaux

Le fonds iconographique ne bénéficie pas d'un local particulier et occupe quelques travées plus profondes que les autres au bout d'un vaste magasin en forme de L - l'étage dit 3<sup>e</sup>bis <sup>16</sup> d'une surface d'environ 400 m<sup>2</sup> - . L'iconographie partage cet emplacement avec des cartes rangées à plat ou roulées, non classées, et des boîtes de tirés à part, qui ne sont pas intégrés au catalogue informatique, placées sur des étagères plus minces. Les travées alentours sont occupées par "le fonds non coté", environ 20.000 ouvrages qui ont été écartés du fonds général de la bibliothèque par Yvonne Oddon car ils lui semblaient peu pertinents ou désuets. Cet environnement d'un fonds pour l'instant "mort" ne favorise pas l'entretien de cette partie des magasins qui est un peu délaissée.

L'ensemble ascenseur / escalier qui borde un côté des travées du fonds iconographique ne permet pas d'obtenir une largeur suffisante pour mettre face à face des meubles de rangement à plat de documents iconographiques. L'allée entre les deux rayonnages est trop étroite pour permettre de tirer aisément les documents de grand format : il n'y a en effet que 85 cm entre les deux rayonnages. Encore ce passage est-il réduit par les documents eux-mêmes dont certains dépassent hors des étagères qui ne sont pas elles-mêmes suffisamment profondes ! Même si les manipulations de l'iconographie doivent rester limitées, elles sont rendues périlleuses par le manque de dégagement entre les étagères. Il faudrait prévoir un recul d'environ 1,60 mètres pour tirer sans difficultés les plus grands cartons ou documents (de 80 cm à 1 m de profondeur) sans les incliner et heurter les montants des rayonnages. L'iconographie dispose heureusement d'une grande table à proximité pour reposer les documents

---

<sup>16</sup> Voir plan en annexe.



encombrants. Toutefois, à l'heure actuelle, il faut envisager une consultation directement dans les magasins, au moins pour les documents de grande taille, car les allées les plus larges ou le monte-charge ne permettent pas de passer commodément. Toutes ces constatations se résument à dénoncer le manque de place dont souffre l'ensemble de la bibliothèque et qui ne peut être résolu que globalement. Un aménagement relativement peu coûteux peut cependant être réalisé : il est possible de récupérer quelques mètres carrés dans le magasin de l'étage inférieur (3<sup>e</sup>) pour installer des meubles de rangement afin de réunir l'ensemble du fonds de cartes. La place ainsi dégagée permettrait d'étendre davantage le fonds iconographique.

Enfin les conditions générales de sécurité ne sont pas correctement remplies, certains documents ayant une assez grande valeur qui justifierait leur mise en réserve et la protection d'un local fermé à clefs : l'entrée des magasins se trouve en effet juste au dessus, au quatrième étage, au débouché de l'escalier qui mène au magasin 3<sup>e</sup>bis et au fonds iconographiques. Cette partie des magasins, malgré l'installation du bureau du PEB, n'est pas souvent visitée puisqu'elle abrite le fonds non coté, la réserve et le fonds iconographique, et la bibliothécaire chargée du PEB est souvent absente de son bureau car elle recherche elle-même les ouvrages demandés.

Plus généralement, un autre ennemi des collections des bibliothèques est l'incendie : à l'exception de quelques extincteurs répartis dans l'ensemble de la bibliothèque du Musée de l'Homme, les magasins ne sont pas équipés de détection incendie, ce qui représente un risque pour l'ensemble des collections. Cet état de fait est assez inquiétant et montre que la bibliothèque du Musée de l'Homme a un véritable retard dans ce domaine si l'on se réfère aux chiffres tirés de l'enquête lancée par le ministère de la Culture en 1994-1995 (réponses de 148 dépôts d'archives et 66 bibliothèques municipales) : "70 % des magasins, 60 % des salles de lecture, 65 % des salles d'exposition sont équipés de système de détection<sup>17</sup>".

## 2) Les conditions climatiques.

L'importance des conditions de conservation des documents n'est apparue sur le devant de la scène qu'à partir de la prise de conscience de la disparition imminente d'une partie du patrimoine écrit français, avec l'acidification du papier fabriqué entre 1870 et 1960. En attendant d'avoir les moyens techniques de faire des désacidifications de masse, il fallait trouver une solution pour retarder la détérioration des collections. Des recherches, menées notamment par le Centre de recherches sur la conservation des

---

<sup>17</sup> ARNOULT, Jean-Marie. Les documents graphiques dans les bibliothèques et les archives : état des pratiques de conservation, in *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 41, n°3, 1996, p. 12-14.

documents graphiques (CRCDG), ont mis en évidence le rôle des conditions "climatiques" de conservation sur le processus de dégradation du papier acide et en même temps sur l'ensemble des matériaux hygroscopiques (papier, parchemin). La Direction du Livre et de la Lecture a commandé en 1986 une enquête au Comité Scientifique et Technique des Industries Climatiques (COSTIC) sur le contrôle climatique : 16 bibliothèques ont été étudiées et un guide a été publié en 1989<sup>18</sup>.

*a) Principes : l'humidité relative et la température.*

Ces conditions climatiques se définissent essentiellement par trois critères :

- la température (elle est liée au chauffage, existant ou non).
- l'humidité. On parle en général d'humidité relative (HR) c'est-à-dire, à une température donnée, la quantité de vapeur d'eau dans l'air ambiant par rapport à celle à saturation (rapport exprimé en %), ou encore d'humidité spécifique ( $r^S$ ) c'est-à-dire de la masse d'eau (en g/kg) par rapport à la masse d'air sec.
- la ventilation (naturelle ou mécanique)

Pour connaître les conditions climatiques des magasins et remédier aux éventuels dysfonctionnements, il est nécessaire de faire des mesures précises pendant au moins une année à l'aide de thermohygromètres enregistreurs : cette série de mesures permettra de voir l'amplitude thermique, l'évolution de l'humidité relative selon les saisons et selon les magasins. En effet d'une aire de stockage à l'autre, les conditions sont différentes même si le climat extérieur est invariable : il faut porter attention à l'exposition, aux matériaux employés pour élever les murs et à leur épaisseur<sup>19</sup>, à l'existence ou non de surfaces vitrées, à l'emplacement des conduites d'eau d'écoulement, de chauffage central s'il existe, à l'isolation générale et spécialement celle du toit. Les parties vitrées sont particulièrement importantes, d'une part en raison de leur étanchéité souvent très relative et d'autre part parce que le coefficient de transmission de chaleur de ce type de surface est très élevé : 6,15 à 7 pour des fenêtres métalliques et près de 5 pour des fenêtres en bois. Un vitrage simple empêche tout contrôle de l'humidité en hiver et en été tout contrôle de la température à cause du rayonnement solaire.

La ventilation est absolument nécessaire pour renouveler l'air et chasser toutes les émanations provenant des hommes et des objets ou du mobilier (peinture, bois...). Les règles de ventilation sont fixées par le Règlement Sanitaire Départemental Type (RSDT) qui définit l'emplacement des prises d'air neuf et les débits d'air nécessaire. On

---

<sup>18</sup> Voir la bibliographie.

<sup>19</sup> Les murs anciens ayant une épaisseur supérieure à 50 cm ont un coefficient de transmission thermique inférieur à 2,5 mais les murs en béton avoisinent plutôt un coefficient 3.

compte un débit de 18 m<sup>3</sup> / h. par occupant pendant les heures de travail ; pour les magasins cette ventilation n'a pas besoin de dépasser 0,1 litre / seconde et par m<sup>2</sup> de surface<sup>20</sup>. La ventilation naturelle par ouverture des fenêtres présente de gros inconvénients : elle n'est pas constante et peut faire changer brusquement les conditions climatiques intérieures. La ventilation mécanique est contrôlable mais il faut veiller à filtrer correctement l'air afin de ne pas apporter polluants, poussières, spores et microorganismes en permanence.

La température préconisée dans les magasins est de 15 à 18° C (+ ou - 1° C), cette dernière valeur étant optimale pour le papier, le parchemin et les photographies en noir et blanc (associée à une HR de 55 %) mais non pour les photographies en couleurs qui réclament une température de 0 à 5° C. Le chauffage ou son absence influe particulièrement sur les magasins en hiver. Les radiateurs, système le plus couramment utilisé dans les bibliothèques, à eau chaude ou électriques, ont tendance à dessécher l'air et donc les documents graphiques, surtout ceux qui se trouvent à proximité du chauffage ou des conduites d'eau chaude. Les systèmes d'air soufflé ont les mêmes inconvénients et nécessitent d'humidifier l'air.

L'humidité relative (HR) idéale pour le papier et le parchemin est de 55 % (+ ou - 5 %) si elle est associée à une température de 18 ° C. Pour les photographies noir et blanc, elle doit se situer autour de 40 % d'HR et pour les photographies couleurs, 30 % d'HR. On peut cependant accepter des écarts assez importants avec ces seuils (pour les documents papier) dès que les changements de degré hygrométrique sont lents et progressifs. Ceci vaut d'ailleurs aussi pour la température. Les papiers ou parchemins, hygroscopiques, absorbent et restituent l'eau en fonction de la température et de l'humidité relative : des changements brutaux de conditions climatiques (comme le passage des magasins aux salles de lecture par exemple) les fragilisent. S'il y a moins de 40 % d'HR, le papier devient cassant ; plus de 65 % d'HR et une chaleur suffisante, spores et microorganismes se développent.

En hiver, s'il n'y a pas de chauffage, la température baisse et l'humidité relative augmente, il est nécessaire de déshumidifier mais le froid empêche le développement de champignons ou de bactéries ; si les locaux sont chauffés, l'humidité relative baisse et il faut humidifier pour maintenir un niveau acceptable. En été la température extérieure augmente et il faut refroidir les locaux pour rester à température constante, ce qui entraîne une hausse de l'humidité relative d'où la nécessité de déshumidifier. S'il

---

<sup>20</sup> Les auteurs ne s'entendent pas à donner des repères de mesures dans des unités comparables. Ajoutons cette recommandation tirée du *Contrôle climatique dans les bibliothèques*, fasc. 2, 1996, p. 70 : "Le débit minimum est de 36 m<sup>3</sup>/ h. pour 100 m<sup>2</sup> lorsque les locaux ne sont occupés qu'épisodiquement. Ce débit est obtenu par un orifice de 12 cm<sup>2</sup> ou une surface de fenêtres de qualité moyenne d'environ 13 m<sup>2</sup> (seulement 6 m<sup>2</sup> pour des fenêtres de mauvaise qualité)".

n'y a pas de climatisation, l'augmentation de température provoque une baisse de l'humidité relative dans des proportions en général correctes mais il peut être bon d'humidifier.

Action à réaliser dans les locaux en fonction de la saison et du maintien d'ambiance<sup>21</sup>.

Maintien d'ambiance	Humidité relative de l'air	
	HIVER	ETE
20° C	40 % humidifier	65 % déshumidifier
dérive	65 % déshumidifier	55% acceptable

#### *b) L'éclairage*

— Les documents graphiques pâlisent et se dégradent la lumière, sous l'action des rayons ultra-violet (UV) qui détériorent les matières organiques et des rayons infrarouges qui dégagent de la chaleur. Les photographies sont tout particulièrement sensibles à la lumière et peuvent jaunir ou noircir, voire s'effacer pour les photographies en couleurs.

La question de la lumière naturelle dans les magasins ne se pose que si de larges fenêtres existent comme souvent dans les bâtiments anciens. Il est alors essentiel d'atténuer la lumière par des rideaux, des stores ou des filtres anti-UV. Les bâtiments modernes prévoient la plupart du temps des magasins aveugles ou faiblement éclairés par le jour.

La lumière artificielle peut avoir des incidences sur les documents selon le type d'ampoule utilisé : les lampes fluorescentes (néon) et incandescentes à halogène (filament tungstène et ampoule en quartz) laissent passer le rayonnement des UV. De plus, toutes les lampes à incandescence dégagent de la chaleur, il faut donc qu'elles soient suffisamment éloignées des documents et munies de filtres infrarouges. L'éclairage le plus approprié consistera en lampes fluorescentes (à lumière froide) munies de filtres UV.

En règle général, le niveau d'éclairage ne doit pas excéder 50 lux (100 à 150 lux pour les documents les moins fragiles dont les photographies en noir et blanc). Le

<sup>21</sup> Tableau tiré de CoSTIC. *Le contrôle climatique dans les bibliothèques : analyse de huit cas*, fascicule 2, mai 1996, p. 14.

temps d'exposition ne doit pas excéder 2 à 3 mois<sup>22</sup> et les conditions à l'intérieur des vitrines d'exposition doivent être soigneusement contrôlées, ainsi d'ailleurs que les matériaux de fabrication de ces vitrines.

*c) Les problèmes de contrôle climatique dans la bibliothèque du Musée de l'Homme.*

Par manque de place au quatrième étage, on a installé le bureau du prêt-entre-bibliothèques (PEB) dans les magasins à l'étage 3<sup>ebis</sup> 23, à un endroit libre de rayonnages car situé au débouché de l'escalier et du monte-charge. Il se trouve donc entre le fonds non coté et le fonds iconographique. Pour travailler, la bibliothécaire a besoin de lumière (le vitrage d'une partie de la paroi extérieure donne sur une verrière en contrebas des toits et l'éclairage est faible), dont la principale source est un lampadaire halogène et d'appareils divers (microordinateur, imprimante laser qui dégage des vapeurs polluantes). De plus, par la nature même du prêt, elle envoie et reçoit chaque jour des paquets en provenance de toute la France et du monde.

Les contraintes de place à l'intérieur des magasins ne permettent pas de parvenir pour l'instant à des conditions idéales : il n'y a absolument aucun autre endroit pour installer ailleurs le bureau du PEB, d'autant que ce service demande de la place (emballage, déballage, stockage des conditionnements nécessaires à l'envoi des paquets). Toutefois quelques aménagements peuvent être réalisés en attendant une rénovation plus complète de l'ensemble de la bibliothèque : la réparation de l'éclairage par plafonnier, lampe à incandescence classique, qui éviterait l'emploi de l'halogène dans les magasins<sup>24</sup> ; la construction de parois légères pour ménager un bureau fermé.

Le chauffage à l'intérieur des magasins est assuré par des radiateurs à eau chaude ; c'est un chauffage central classique qui dessert tout le bâtiment : les radiateurs sont munis d'une roulette de réglage permettant de les ouvrir plus ou moins mais pas de véritables thermostats qui permettraient un contrôle de la température. Les rayonnages du fonds iconographique sont placés à proximité d'un de ces radiateurs : il faudrait installer un thermostat et faire vérifier le radiateur pour éviter toute fuite d'eau .

Une ventilation a été installée à l'étage 3<sup>ebis</sup> mais elle n'est pas utilisée, le débit d'air étant beaucoup trop important et le filtrage insuffisant. Enfin l'importance de la paroi vitrée dans cette partie du magasin ne favorise pas le maintien de conditions climatiques stables. L'acquisition prévue de thermohygromètres va permettre bientôt de connaître plus précisément les variations d'humidité et de température dans les

---

<sup>22</sup> Voir en annexe le tableau récapitulatif des conditions recommandées. Ces recommandations varient un peu d'un auteur à l'autre, notamment pour l'éclairage permis et le temps d'exposition.

<sup>23</sup> Voir plan en annexe.

<sup>24</sup> La bibliothèque est restée en tension 110 Volts tardivement : le passage aux 220 Volts n'a pas toujours été réalisé correctement à certains endroits.

magasins. Cependant les aménagements en faveur de meilleures conditions de conservation restent soumis à la fois au problème de saturation des magasins et aux contraintes économiques ainsi qu'aux décisions politiques réglant la localisation du Musée de l'Homme rénové.

### 3) Le traitement des documents infectés par les champignons ou les bactéries.

#### *a) La pratique.*

L'absence de contrôle climatique à l'intérieur des magasins et les mauvaises conditions de stockage des documents iconographiques depuis de nombreuses années ont entraîné l'apparition de rousseurs et de moisissures sur certains documents (certains documents semblent par ailleurs avoir parfois subi l'humidité directement (larges taches d'humidité). Sans protection autre que des cartons à dessins sans rabats, du papier kraft ou des chemises cartonnées, les documents ont été exposés à l'humidité et à la poussière. Cette dernière, inoffensive en apparence, contient et transporte les microorganismes (champignons et bactéries) responsables des moisissures et retient la vapeur d'eau contenue dans l'air ambiant sur le papier qui fournit un milieu nourricier de premier ordre ; elle a aussi une action abrasive.

Les traces laissées par les champignons sur le papier peuvent prendre des formes très diverses et il est quasiment impossible d'avoir des certitudes face à des auréoles, des rousseurs ou des traces noirâtres ou blanchâtres, toutes différentes selon la nature du papier ou celle du champignon. Les plus couramment rencontrés sur les documents graphiques sont le *penicillium* et l'*aspergillus*, deux champignons ascomycètes, importants agents de moisissures mais pour le non spécialiste, seul un mycélium récent est identifiable au premier regard. La présence de spores ne peut être détectée qu'au microscope. En effet les rousseurs du papier peuvent être dues à des particules métalliques se trouvant dans la pâte à papier au départ et qui rouillent sous l'effet de l'humidité sans toutefois provoquer nécessairement le développement d'un champignon.

Afin de savoir si les tâches découvertes sont ou non des champignons, il convient de faire un prélèvement, à l'aide d'un écouvillon de prélèvement stérile immédiatement remis dans son enveloppe étanche après le prélèvement, et de le remettre à un laboratoire pour une mise en culture. Le champignon peut demeurer inactif fort longtemps mais avoir laissé des spores, prêtes à se développer dans des conditions de chaleur et d'humidité favorables. En attendant les résultats, il faut bien évidemment emballer soigneusement le document afin d'éviter toute dispersion des spores potentielles. Si la culture se révèle positive, il faut désinfecter les documents.

Cette désinfection se fait en milieu gazeux (oxyde d'éthylène) dans des autoclaves. Le passage en autoclave est suivi d'une phase de désorption d'environ deux semaines, le temps que toute trace du gaz ait disparu. Les documents sont ensuite reconditionnés de manière adaptée pour éviter une nouvelle contamination. Toutefois si les magasins n'ont pas subi parallèlement une désinfection, la stabilité des documents reste fragile, à la merci de mauvaises conditions climatiques.

*b) Les organismes de traitement des documents.*

\* Le Centre de recherches sur la conservation des documents graphiques (CRCDG).

Le CRCDG, fondé en 1963 sous l'impulsion de Julien Cain, administrateur de la Bibliothèque Nationale et de Roger Heim, directeur du Muséum d'histoire naturelle, est une unité mixte dépendant du CNRS, du Ministère de la Culture et du Muséum national d'histoire naturelle. Son siège et ses laboratoires se trouvent au Jardin des Plantes, au sein du Muséum. Du fait de cette appartenance, il est l'organisme ressource pour le Musée de l'Homme pour toutes les questions de conservation des documents graphiques.

Les missions du CRCDG s'articulent autour de deux axes :

- Analyse des matériaux (papier, parchemin, photographies) et des mécanismes de leur dégradation par différentes méthodes : vieillissement accéléré, spectrométrie, chromatographie...
- Elaboration de moyens de conservation préventifs et curatifs : établissement des conditions climatiques et environnementales adéquates pour chaque matériau, désinfection (mise au point notamment, dans les années 1960, de la désinfection par l'oxyde d'éthylène), désacidification (conception de la désacidification de masse au centre de Sablé-sur-Sarthe), restauration (renforcement des pages par doublage avec une feuille en polyamide, etc).

Le centre est divisé en cinq sections qui ont chacune un thème spécifique de recherche : papier et matériaux cellulosiques, matériaux photographiques et cinématographiques, microbiologie et patrimoine culturel, cuir et parchemin, analyse structurale. C'est le laboratoire de microbiologie, dirigée par M<sup>me</sup> Rakotoniraïny, qui s'occupe plus spécialement de la détection des microorganismes (champignons et bactéries) et de leur élimination, notamment par traitement gazeux à l'oxyde d'éthylène.

\* Le laboratoire du Musée des Arts et Traditions populaires.

Le Musée des Arts et Traditions populaires, conçu *ex nihilo* pour recevoir les collections ethnographiques du Musée de l'homme portant sur la France, a bénéficié

d'une attention particulière dans la création de ses services et de ses magasins. Outre un petit atelier de réparation légère, de montage et d'encadrement pour les documents de l'icône, il est doté d'un laboratoire de conservation-restauration qui possède un autoclave pour la désinfection des documents. Ce service est placé sous l'autorité de Mme Parchas.

#### \* Les services de Bibliothèque nationale de France (BNF)

La BNF, sur le site de la rue de Richelieu, où demeurent les départements spécialisés, dispose d'un laboratoire pour la restauration des documents, notamment des papiers plats.

Elle va aussi bientôt pouvoir se servir d'ateliers spécialement conçus pour l'entretien des collections dans le site de Tolbiac. Le concept de conservation préventive a en effet été mis en œuvre dans le projet de la nouvelle Bibliothèque de France et une surface de 2500 m<sup>2</sup> a été dévolue aux ateliers de "maintenance légère". Ils comprendront un grand atelier de dépoussiérage pourvu de hottes aspirantes, un atelier d'examen des documents pour définir les traitements à lui faire subir, deux ateliers de maintenance pour décoller les adhésifs, nettoyer et réparer les couvertures des ouvrages, deux ateliers de conditionnement, un atelier de débrogage et un pour la réparation des reliures et la dorure.

Enfin deux centres dédiés à la conservation :

- le centre de Sablé-sur-Sarthe, destiné à la désacidification de masse des documents graphiques.
- le centre de Marne-La-Vallée, à la fois silo pour la conservation des documents de sécurité et atelier de traitement de masse des collections : sont prévues une station de désacidification, des ateliers de renforcement des documents (station de clivage), une station de désinfection, des laboratoires pour étudier les matériaux et les processus chimiques de leur dégradation. Un centre de documentation sur la conservation s'y est également mis en place avec à terme la volonté de constituer une base de données accessible sur Internet.

### **B- Le conditionnement des documents iconographiques.**

#### 1) Evaluation des types de documents et de leur état.

On peut faire une sorte de typologie des techniques représentées parmi les documents du fonds.



TECHNIQUES	NOMBRE	%
estampe	244	24,8
photographie	193	19,6
impressions photomécaniques	187	19
fusain	94	9,5
huile	67	6,8
aquarelle	66	6,7
crayon	38	3,8
encre	37	3,8
gouache	34	3,6
pastel	21	2,1
broderie	1	0,1
plumes	1	0,1
feutre	1	0,1
	984	100

Outre ces 13 techniques différentes, on rencontre aussi des supports variés :

- parchemin pour quelques dessins éthiopiens du XIX<sup>e</sup> siècle.
- papiers de grammages et de compositions variables
- papier calque pour des dessins du XIX<sup>e</sup> siècle et des relevés
- papier de tirages photographiques
- cartons (comme support direct et comme matériau de montage)
- toiles, marouflées sur carton montées sur châssis.
- verre pour deux peintures.
- tissu pour une broderie encadrée

Les estampes composent un quart du fonds. Elles sont la plupart du temps collées sur des cartons épais (4 mm) et très rigides, sans doute acides : à l'examen des numéros d'inventaire, on peut penser que ces montages ont été réalisés au plus tard dans les années 1950. Elles sont en général collées à plusieurs (2, 4, voire 6 et jusqu'à 9) sur ces cartons. Les estampes isolées, souvent de petits formats, étaient posées les unes sur les autres dans des chemises.

Les photographies arrivent au second rang par la quantité mais cette proportion est assez trompeuse. A l'exception de quelques tirages isolés, on peut distinguer trois séries : 41 photos, collées sur papier fort, des fouilles du site de Saint-Urnel en Bretagne ; deux lots de photographies du Caire et du site des Eyzies-de-Tayac

(Dordogne) non inventoriés (si ce n'est un simple signalement) et donc absents de ce décompte ; 119 photographies de reproduction, collées sur carton, qui ont sans doute servi à une exposition ancienne sur l'origine des transports. Ces dernières photographies, reproduisant des bas-reliefs égyptiens ou romains, des manuscrits, des objets possédés par des musées autres que celui de l'Homme, sont de piètre qualité et peu significatives<sup>25</sup>. Les photographies pourraient être confiées à la photothèque du Musée de l'Homme qui dispose d'un personnel qualifié.

Les impressions photomécaniques semblent nombreuses mais ce nombre important est en fait dû à une série de 120 photographies, petits portraits de médecins du XIX<sup>e</sup> siècle, toutes ou presque publiées par l'éditeur Deschiens et accompagnées parfois au revers d'une publicité.

Les fusains et pastels représentent plus d'un dixième de l'ensemble. Ces techniques pulvérulentes et non fixées sont très fragiles. La série des fusains d'A. Lordon, datant de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ont sans doute appartenu aux collections du Muséum avant d'entrer dans celles du Musée d'ethnographie du Trocadéro puis du Musée de l'Homme<sup>26</sup>. Conservés dans de mauvaises conditions, l'ensemble des fusains, dont certains visiblement attaqués par les champignons, ont dû être envoyés à la désinfection.

La proportion de toiles peintes est assez importante dans le fonds. A côté de l'ensemble des 34 toiles de G. Lefébure, toutes montées sur carton et toutes du même format moyen, on trouve un ensemble disparate de toiles de tous formats, encadrées ou non. Leur conservation pose un véritable problème quant à la manière de les conditionner dans des locaux qui ne possèdent aucun rangement adapté. De plus leur état laisse souvent à désirer : les toiles de Lefébure étaient posées à plat sur les rayonnages, empilées les unes sur les autres, certaines, décollées de leur support ont été pliées. Les toiles montées sur châssis présentent souvent des déchirures, des parties écaillées, l'une d'entre elles perdant même un morceau de sa peinture.

Aquarelles et gouaches forment un autre dixième de la collection. Si elles sont en mauvais état, la faute en revient au papier support et au carton de montage acides : le

---

<sup>25</sup> Les références de ces photographies ne sont pas portées dans les légendes, souvent elles-mêmes lacunaires. Certaines reproduisent des objets possédés par le musée du Louvre, le British Museum, des musées étrangers ou des manuscrits qui semblent appartenir à la Bibliothèque nationale de France, l'une provient même de l'agence photographique Giraudon. Ces photographies, de mauvaise qualité et qui ne sont pas libres de droit, sont à peu près inutilisables.

<sup>26</sup> Certains de ces fusains portent la légende : "l'original a été dessiné en Afrique par M. Lordon sous la direction de M. Milne-Edwards". M. Milne-Edwards peut être le physiologiste Henri M-E (1800-1885) ou son fils, le naturaliste Alphonse Milne-Edwards (1835-1900) qui a été directeur du Muséum de 1891 à 1900.

papier des aquarelles de Longa et Durand est devenu très jaune et très fragile et un démontage et une restauration devraient être décidés rapidement.

Les quelques dessins à l'encre ne semblent pas souffrir de sa qualité. Ils sont cependant à surveiller.

## 2) Préparation

### *a) Le matériel*

Des précautions et un matériel adapté doivent être prévus avant d'intervenir sur le fonds. Le plan de travail doit être large et profond pour ouvrir commodément chemises et cartons à dessins, l'idéal étant de bénéficier d'un local spécialement prévu à cet effet, avec tous les équipements nécessaires, notamment une hotte aspirante pour ne pas envoyer de poussière sur des documents alentours. La manipulation des documents n'est pas sans conséquence, surtout s'ils présentent des taches, une couche de poussière ou des points de fragilité. Il faut se munir de gants de coton pour éviter de laisser des traces de doigts sur les documents et de véhiculer de l'un à l'autre les microorganismes qui sont contenus dans la poussière. En bonne logique, il faudrait prévoir une paire de gants par document. Pour le dépoussiérage, il existe des brosses douces spécialement destinées à cet usage : "brosses souples chinoises" en poils de chèvre montés sur bambou ou "brosses japonaises" en poils de brebis avec manche en bois permettent de dépoussiérer sans abraser. Le simple chiffon de coton est à proscrire car il fixe la poussière dans les fibres du papier. Des aspirateurs ont été conçus spécialement pour le dépoussiérage : soit ils ne rejettent pas l'air, soit ils ont des filtres extrêmement fin, de l'ordre du demi micron. Ils sont munis d'embouts porteurs de brosse diverses en poils doux. Il n'est pas inutile de s'équiper à l'avance d'une petite provision d'écouvillons de prélèvement afin de ne pas avoir à déballer un document emballé pour faire un prélèvement ultérieurement.

### *b) Les choix de traitements*

#### **\* Principes**

Pour assurer les meilleures conditions de conservation à une estampe, le montage sous passe-partout en matériau neutre est le plus indiqué<sup>27</sup>. La bibliothèque centrale du Muséum conserve ainsi la plupart de ses collections iconographiques. Le passe-partout maintient l'estampe à plat et évite tout frottement de sa surface grâce à

---

<sup>27</sup> Voir le dessin de montage en annexe.

l'épaisseur du carton. Les fournisseurs de matériau de conservation, comme les papeteries Canson et Montgolfier, proposent toute une gamme de cartons de différents grammages pour effectuer les montages. La maison Stouls offre même depuis peu de faire pour ses clients la découpe des fenêtres sur mesure grâce à une machine de découpe programmable par ordinateur. Le collage des charnières doit aussi être fait avec des colles neutres et réversibles<sup>28</sup>. Le choix du passe-partout demande d'avoir un budget d'achat de matériel conséquent et surtout du personnel formé pour faire les montages. C'est le cas de l'Iconothèque du Musée des A.T.P. qui dispose d'un petit atelier de montage : aucun document de l'Iconothèque ne quitte le musée sans un montage préalable qu'il conserve à son retour ; la quantité d'images montées augmente ainsi progressivement.

Crayons, aquarelles, gouaches, encre et pastel demandent un traitement analogue, avec des précautions tout spéciales pour les techniques pulvérulentes et grasses comme le fusain et le pastel : ce type de dessin n'est pas fixé et supporte très mal la lumière.

Si l'on n'a pas les moyens financiers d'envisager ce genre de montage (qui, pour nombre de documents, doit être précédé d'un décollage ou d'un démontage et d'un nettoyage assurés par un restaurateur professionnel), on peut se contenter de mettre les documents, préalablement dépoussiérés (au moins en partie), dans des chemises en papier permanent ou entre des intercalaires du même matériau : ils évitent les contacts abrasifs entre les documents, les reports possibles d'encre et limitent l'interaction des matériaux anciens acides.

#### \* Traitement effectué

Intervenir sur les documents lorsque l'on n'a aucune formation en restauration n'est pas souhaitable : on peut commettre par ignorance des dégâts irréparables. Il faut donc réaliser un traitement minimum, pour ralentir la dégradation des documents et se laisser le temps de faire un plan de restauration pluriannuel si nécessaire et de réunir les crédits suffisants pour mener des traitements de fond.

Le traitement du fonds de la bibliothèque du Musée de l'Homme a consisté en quelques opérations limitées :

- tri des documents : à plat ou en rouleaux, petits et grands formats ; réunion des documents qui appartenaient visiblement au même ensemble, séparation des cartes du reste du fonds, mise à part des affiches et des photographies.

---

<sup>28</sup> Tylose (méthylcellulose en poudre blanche), Klucel G (hydroxypropylcellulose).

- traitement léger des affiches, dépoussiérage, mise à plat dans des cartons à dessins à rabats, tri grossier entre affiches du Musée de l'Homme, autres affiches de musées, affiches diverses.
- dépoussiérage progressif des rayonnages à l'aide d'un aspirateur adapté.
- dépoussiérage léger à l'aide de brosses douces chinoises des documents iconographiques eux-mêmes, si nécessaire.
- insertion des documents dans des chemises de papier permanent pliées et découpées au fur et à mesure des besoins.
- conditionnement en boîtes façonnées ou en cartons à dessins à rabats.

\* Une difficulté spécifique : l'encadrement

Un certain nombre de toiles montées sur châssis de bois sont encadrées et ces cadres, parfois très profonds, sont particulièrement encombrants. Toutefois ils défendent la toile des frottements et ont en cela leur utilité : il faut cependant vérifier la qualité du bois qui les compose de même que celle des châssis de montage. L'expérience montre que le bois peut être attaqué par des parasites ce qui nécessiterait de démonter la toile.

Ce problème de l'encadrement ne concerne d'ailleurs pas exclusivement les toiles puisque certains pastels ou aquarelles sont également encadrés et en général placés sous verre. A priori un démontage paraît la meilleure solution : la vitre paraît protéger l'œuvre mais elle peut aussi créer une sorte de microclimat à l'intérieur du montage ; les matériaux qui ont servi de fond au montage ne sont pas neutres ; celui-ci n'est pas étanche, s'est gondolé ou a rétréci et la poussière passe entre la vitre et le dessin. Quatre de ces vitres étaient cassées : il était préférable de démonter ces documents, d'une part pour une question de sécurité, d'autre part parce que la partie du papier exposée à l'air évoluait différemment de celle restée sous verre ; mais ceci est une mesure d'urgence et il faut mieux confier à un spécialiste le soin de désencadrer tableaux et dessins.

Pour les tableaux, après un dépoussiérage des cadres, l'aspiration de la poussière accumulée sur le dos des toiles, on s'est contenté de les envelopper de papier Bolloré. Ce type de papier est habituellement réservé à la confection des charnières lors du montage des estampes : c'est un papier très léger mais résistant, qui a la texture des sachets de thé. Sa souplesse permet de le plier et de le froisser facilement. Il est également très utile pour envelopper les documents que l'on est obligé de conserver en rouleaux et faire des tampons dans les boîtes à section carrée où ils sont stockés.

### 3) Les formats et conditionnements.

Avant de pouvoir conditionner les documents, il faut déterminer un certain nombre de formats qui permettront de commander du matériel de conditionnement sans multiplier inutilement les tailles de boîtes et de cartons et en évitant autant que faire se peut de les faire fabriquer sur mesures, ce qui coûte particulièrement cher puisqu'il faut ajouter au prix de la matière première et à celui du façonnage, le coût du patron spécialement dessiné pour la commande. La détermination des formats et des conditionnements est donc intimement liée.

#### *a) Types de conditionnements existants et matériaux.*

##### \* Les matériaux

###### - Le papier permanent

La norme internationale définissant exactement ce que doit être le papier permanent est relativement récente puisqu'elle date de 1994 (norme ISO 9706) mais les premières recommandations ont été publiées aux Etats-Unis vingt ans plus tôt et définitivement adoptées dans ce pays en 1984. La commission de normalisation de l'ISO a été mise en place en 1987 et le projet définitif établi en 1991, établissant un compromis entre les impératifs de production et les demandes des conservateurs.

Un papier permanent, "de longue conservation", doit répondre à de nombreux critères de fabrication :

- La pâte doit être chimique et non mécanique : toute trace de lignine, responsable du jaunissement et de l'effritement du papier, doit être éliminée. La lignine, composant de la fibre du bois, est photo-oxydable ce qui provoque l'acidification du papier. On obtient une qualité encore supérieure avec la pâte chiffon fabriquée à partir du coton (qui ne contient pas de lignine) mais ce papier est très cher.
- La pâte chimique doit être blanchie : elle subit des cuissons supplémentaires pour éliminer totalement la lignine.
- Elle doit contenir un haut pourcentage d'alphacellulose (fibres de cellulose qui se polymérisent facilement). Un papier dit permanent contient plus de 87 % d'alphacellulose ; les papiers dits "pur chiffon" peuvent atteindre un taux de 98 % d'alphacellulose.
- L'encollage de la pâte doit être fait en milieu neutre avec des résines de synthèses stables. Habituellement l'encollage est fait à la colophane (résine composée principalement d'acide abiérique) en milieu acide.

- Il faut ajouter au papier neutre obtenu par de bonnes conditions de fabrication une réserve alcaline ; en faisant passer le pH de 7 (pH neutre) à 7,5 ou 8,5 (pH basique) on augmente la longévité du papier qui résiste mieux aux attaques extérieures : pollution, contact avec des documents acides. La réserve alcaline est introduite par adjonction au papier de carbonate de calcium ou de magnésium dans une proportion de 2 à 3 % du poids de papier fabriqué.

- Il ne doit pas contenir de colorants.

- Il est préférable que la pâte ne contienne pas d'azurants optiques. Les azurants optiques servent à blanchir artificiellement le papier par incorporation directe à la pâte ou dépôt en surface mais ils se dégradent à la lumière et jaunissent. Ce procédé existe pratiquement depuis les débuts de la fabrication du papier en Europe puisque des pigments ou colorants bleu ont été retrouvés dans le papier dès le XIII<sup>e</sup> siècle (indigo puis bleu de Prusse, bleu d'Outremer, bleu de cobalt...). Aujourd'hui on utilise des composés synthétiques qui contiennent, entre autres, du soufre. Une enquête du CRCDCG a démontré que seuls les papiers chiffons souffraient véritablement d'une addition d'azurants optiques<sup>29</sup> mais les papiers de conservation ne nécessitant pas d'offrir aux regards une blancheur immaculée utile pour améliorer le contraste des papiers d'impression, ils sont parfaitement inutiles.

- Si l'on destine un tel papier à la conservation de photographies, il faut qu'il soit conforme aux normes définies par le test d'activité photographique et le test de ternissement des sels d'argent<sup>30</sup>.

- Enfin il est possible de faire subir à l'avance au papier un traitement antifongique qui lui permet de mieux résister aux attaques des champignons. Cependant il faut être prudent face à ces traitements qui peuvent se révéler nocifs dans certaines conditions de température et d'humidité relative.

Le papier ou le carton ayant ces caractéristiques est utilisé pour confectionner des chemises ou des pochettes de conservation, des cartons de montage, des boîtes de conservation à monter par pliage ou déjà façonnées. Ces dernières existent en différentes qualités, certaines pouvant atteindre des prix très élevés lorsqu'elles sont conçues pour s'ouvrir à plat, avec des encoches pour une meilleure préhension des documents, recouvertes de toile hydrophobe, etc. Plus il y a de façonnage, plus leur coût est important.

---

<sup>29</sup> LECLERC, Françoise et Françoise Fleider. Influence des azurants optiques sur la permanence des papiers, dans *Les documents graphiques et photographiques. Analyse et conservation*. Les travaux du CRCDCG 1991-1993. Paris : Archives nationales - Documentation française, 1991-1993, p. 207-222.

<sup>30</sup> Norme américaine ANSI IT 9.16 du Photography Activity Test.

- Les matières plastiques stables.

Quand la transparence est nécessaire pour permettre une consultation aisée de documents souvent demandés (photographies, archives, estampes, documents imprimés recto-verso), on peut utiliser des pochettes en matières plastiques stables, elles-mêmes montées dans des boîtes-classeurs en matériaux neutres. Le document peut être encapsulé, c'est-à-dire qu'il est introduit dans une pochette qui est soudée par micro-ondes, ou simplement inséré dans une pochette qui reste ouverte sur un côté. L'encapsulation, qui, lors des consultations, évite que le lecteur puisse retirer le document de sa pochette, ne doit pas être étanche car si les conditions climatiques ne sont pas parfaites et stables une modification de l'atmosphère peut se produire à l'intérieur (condensation, etc).

Le P.V.C. (chlorure de polyvinyle) est à proscrire car il dégage de l'acide chlorhydrique. Plusieurs types de matières plastiques sont stables :

- le polyester (ou polytéréphtalate d'éthylène glycol) est très stable, il a les meilleures qualités de transparence mais il est électrostatique. On le vend sous les noms de Mylar D (fabricant Dupont de Nemours), Estar (Kodak), Terphane (Rhône-Poulenc).
- le polypropylène présente plus de rigidité et sert pour les diapositives par exemple.
- le polyéthylène est moins stable que le polyester et moins transparent mais il est d'un prix modique.

*b) Formats et cotation.*

#### \* Formats

La détermination de formats présente des difficultés. Elle ne peut pas être faite a priori sans avoir une bonne idée de la composition du fonds en matière de mesures. De plus les documents collés à plusieurs sur un même carton de montage posaient un problème épineux : fallait-il tenir compte du format de l'image elle-même ou du format de son montage ? Il a été décidé finalement que l'on tiendrait compte des documents dans leur état et leur format actuels, sans se préoccuper de leur futur démontage dont on ne sait quand il pourra être programmé.



Formats retenus par les établissements visités (en cm)

Musée des Arts et Traditions Pop.	A.T.P. : formats de montage	Bibl. de l'Ecole des Beaux-Arts	Museum Nat. d'Histoire Naturelle
jusqu'à 19,5 x 13	29,5 x 21	jusqu'à 29 cm	30 x 40
jusqu'à 32 x 21,5	42 x 29,5	jusqu'à 39 cm	35 x 50
jusqu'à 49 x 34	59 x 42	jusqu'à 65 cm	40 x 55
jusqu'à 74 x 51	84 x 59	in-plano	50 x 75
jusqu'à 108 x 76	118 x 84	en rouleau	60 x 75

Les formats relevés sont tous des formats de montage. Comme on peut le constater il n'y a pas véritablement d'uniformité d'un établissement à l'autre. Tout dépend de la composition du fonds et du nombre de documents de format proche. Les fabricants proposent des formats simples qui progressent en général de 10 en 10 cm avec de légères différences de l'un à l'autre.

Le fonds ne compte pas beaucoup de documents de très petit format (moins de 20 x 30 cm), il a donc paru judicieux pour ne pas multiplier les formats et le premier format retenu est donc jusqu'à 30 x 40 cm.

On peut faire un second format allant jusqu'à 60 x 50 cm : il permet le rangement d'un certain nombre de documents non montés ou des peintures de Lefébure marouflées sur carton.

Le troisième format retenu est jusqu'à 75 x 60 cm. L'écart est grand avec le précédent mais ce format inhabituel est dû aux cartons de montage ou passe-partouts utilisés pour coller nombre de documents. Ils sont de deux sortes :

- Format de 66 à 67 cm x 49,5 cm pour des cartons où sont collés les documents. Cette taille permet d'utiliser des boîtes et cartons à dessins standards ayant pour format utile 67 x 51 ou 52 cm.

- Trois séries de documents viennent perturber les formats habituellement établis : il s'agit des aquarelles et gouaches de Werner, Durand et Longa, toutes montées dans des passe-partouts (acides) d'une taille de 67 x 54 cm. Or tous les conditionnements standards proposés sont trop petits (en largeur) ou beaucoup trop grands. Des boîtes ont été commandées sur mesures pour ranger les aquarelles de Werner, laissant 21 passe-partouts des œuvres de Longa et Durand sans conditionnement approprié.

Un quatrième format regroupe tous les documents dépassant une taille de 75 x 60 cm. La plupart d'entre eux pourront être rangés dans des cartons à dessins à rabats

d'une taille standard de 110 x 80 cm. Au-dessus, les documents seront conservés roulés dans des boîtes de conservation à section carrée.

En cas de démontage ces formats seront à revoir : il faudra dédoubler le premier format et créer un format plus petit. Les formats deux et trois pourront être fondus ou modifiés pour mieux prendre en compte la taille réelle des documents.

\* Cotes.

La détermination de ces quatre formats permet de mettre au point une cotation par format, seule véritablement indiquée pour assurer une bonne conservation aux documents. Certains documents portent des numéros anciens, le plus souvent :

- un numéro manuscrit écrit à l'encre sous le document qui semble être un numéro d'ordre continu (?). Malheureusement ces numéros se situent soit dans les 12000, soit dans les 20000, sans que l'on sache s'il y a des intermédiaires.

- un numéro inscrit dans un tampon : "Musée de l'Homme / Iconographie", du type : deux derniers numéros de l'année, un numéro d'ordre d'entrée dans l'année.

ex : 54.3028 c'est-à-dire 3028<sup>e</sup> entrée (ou simplement inscription ?) de l'année 1954.

Ces anciennes cotes pourraient être réutilisables si tous les documents portaient ce type de cote, malheureusement certains en portent deux, d'autres une, d'autres aucune.

L'attribution d'une cote par conditionnement ne paraît pas réaliste : trop de documents auraient la même cote. Il faudrait alors réattribuer un numéro propre à chaque document. Une cote par document ne tiendrait pas compte du montage de ce document avec d'autres sur un même carton et donc de cette unité matérielle dont le format n'a strictement aucun rapport avec celui du document considéré objectivement.

Les monographies de la bibliothèque sont cotées grâce à quatre formats A, B, C, in-plano ; la lettre D est réservée au disque, CA pour les cassettes, P pour les périodiques. Pour distinguer l'iconographie, on pourra utiliser une cote commençant par la lettre "I", suivie des lettres A, B, C, D pour chacun des quatre formats, puis d'un numéro d'ordre continu.

Ex : IA 1, IA 2, etc.

Ces cotes seront attribuées par unité matérielle (documents uniques ou montage de plusieurs documents). Afin de distinguer les documents collés ou montés ensemble (le maximum étant 9), l'ajout d'exposant permettra de les individualiser.

Ex : IA 1<sup>1</sup>, IA 1<sup>2</sup>, IA 1<sup>3</sup>, etc.

## Résumé

Format I A	jusqu'à 30 x 40 cm
Format I B	jusqu'à 50 x 60 cm
Format I C	jusqu'à 60 x 75 cm
Format I D	au-dessus

### *c) Meubles et rangements.*

Il est nettement préférable de ranger les documents iconographiques et plus généralement les documents en feuilles ou les grands in-folio à plat. Cela prend beaucoup plus de place mais évite aux documents d'être trop serrés ou de se gondoler s'ils ne le sont pas assez. Dans tous les cas un rangement vertical ne serait envisageable que si les documents sont montés.

Dans le cas d'un rangement à plat, il y a deux possibilités :

- Un conditionnement en boîtes ou en cartons à dessins à rabats permet de ranger les documents directement sur des rayonnages, soit pleins, soit à rouleaux pour les tirer plus facilement. La bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts utilise ce système.
- Le rangement dans des meubles à tiroirs, meubles dits "à plans" ou "à cartes" dans lesquels les documents, montés ou en chemises, sont placés directement dans les tiroirs que l'on peut compartimenter. Les magasins de l'Iconothèque des ATP ont été conçus avec ce système, sous la forme d'armoires fermant à clefs, à l'intérieur desquelles se trouvent les tiroirs, ce qui apporte un niveau de défense supplémentaire contre la poussière : pour chacun des formats définis correspond un type d'armoire avec des tiroirs adaptés.

Depuis quelques années, on s'est aperçu que les matériaux de fabrication des rayonnages et des meubles à plans pouvaient avoir des effets néfastes sur les documents qu'ils contenaient. On évite aujourd'hui de construire des meubles en bois car il dégage des résines volatiles qui s'évacuent très lentement et parce que bien souvent ce bois était verni ; le vernis, généralement à base de résine et dans la composition duquel peuvent entrer nombre d'éléments toxiques, est souvent à l'origine d'émanations nocives<sup>31</sup>. Les meubles métalliques sont donc préférables mais tous les types de métaux ne sont pas bons pour autant. Il faut préférer le métal chromé, l'aluminium anodisé ou le fer recouvert d'une couche de peinture laquée en poudre cuite au four : la peinture peut en effet avoir le même comportement nocif que le vernis.

---

<sup>31</sup> L'ensemble des armoires et des tiroirs de l'Iconothèque des ATP sont en bois.

Les meubles à tiroirs sont particulièrement adaptés aux documents de grands formats, notamment cartes et affiches. Un système suisse de "registres de conservation" améliore beaucoup la conservation de ces documents et leur manipulation : on place dans les tiroirs des meubles à plans une sorte de "parapheur" de grand format à l'intérieur duquel on place les documents : un chariot volant en aluminium anodisé qui s'adapte au tiroir permet de soulever les pages du "parapheur" pour en tirer les documents sans les déchirer<sup>32</sup>.

La bibliothèque du Musée de l'Homme possède des rayonnages métalliques pleins ou à rouleaux pour y placer les boîtes et cartons de l'iconographie ; peints en vert, il y a peu de chance que la peinture ait les qualités que l'on exige aujourd'hui.

Etat des rangements pour le fonds iconographique à la bibliothèque :

<p>- 3 travées-rayonnages en métal peint comportant :</p> <p>10 étagères à rouleaux, espacées de 10 ou 15 cm (étagères mobiles) : 48 x 77 cm</p> <p>2 étagères pleines, espacées de 37 cm (mobiles) : 48 x 77 cm.</p> <p>1 étagère pleine constituée par le socle (fixe)</p> <p>- 2 travées-rayonnages en métal peint comportant :</p> <p>5 étagères (dont le socle), espacées, de bas en haut de 24, 27, 34, 40 cm : 56 x 120 cm</p> <p>- 1 travée-rayonnage en métal peint comportant :</p> <p>12 étagères à rouleaux, espacées de 22, 20 ou 10 cm (mobiles) : 50 x 97 cm</p> <p>1 étagère pleine constituée par le socle, espacées de 26 cm : 50 x 97 cm</p> <p>- 1 armoire en bois à une porte, fermant à clef : 220 x 50 x 70 cm</p> <p>1 étagère (fixe) en bois placée à 92 cm</p>
--

Si l'on pouvait ranger les cartes et les affiches dans des meubles à plans placés à l'étage inférieur, la place récupérée suffirait à ranger toutes les boîtes des documents iconographiques. De plus on pourrait doubler le nombre des étagères en métal plein qui sont trop espacées et oblige à superposer les boîtes.

Pour les tableaux et documents encadrés, le problème est plus difficile. Une partie a été rangée dans l'armoire en bois mais elle ne peut tous les contenir ; de plus un espace confiné ne paraît pas souhaitable. Il faudrait un système de châssis métalliques à

<sup>32</sup> Voir en annexe la documentation sur ce système.

casiers : toutefois la dépense que cela représente pour le petit nombre de toiles possédées par la bibliothèque n'est pas de bonne gestion. Une concertation avec le musée serait souhaitable pour un entreposage commun de l'ensemble des toiles.

#### 4) L'estampillage

L'estampillage avec un tampon de la bibliothèque est absolument nécessaire avant consultation par le public et photographie. Cette marque de possession est aussi une assurance contre le vol. Pour éviter de déparer l'image, il vaut mieux pratiquer un estampillage à sec : une partie des aquarelles de J.-C. Werner, qui proviennent des anciennes collections de la chaire d'anthropologie du Muséum, portent ce type de marque en relief. Certains documents entrés dans les collections ont aussi la trace de leurs anciens possesseurs : "Bibliothèque André Laville" par exemple. Le tampon doit être placé de manière la moins visible possible tout en empiétant sur l'image pour qu'on ne puisse pas la faire disparaître par simple découpage des marges.

#### 5) La restauration.

Le terme de restauration peut prêter à ambiguïté. Il ne s'agit pas de restituer un état ancien jugé parfait, de refaire à neuf un document abîmé. "Il s'agit seulement de stopper des dégradations et d'empêcher qu'elles ne s'étendent ou ne se renouvellent<sup>33</sup>". Toute restauration doit être effectuée par un restaurateur professionnel.

La première étape en vue d'une restauration est de faire l'inventaire exact de l'état des collections et le compte des documents qui demandent une intervention importante. Quatre critères sont alors à considérer : la valeur marchande du document mais surtout sa valeur documentaire en fonction de ses caractéristiques propres ; l'usage des collections (fréquence de consultation) ; l'état de conservation (vitesse des dégradations) ; enfin le coût financier de la restauration. Une fois la décision de restauration prise, il faut constituer un dossier précis apportant le maximum de renseignements sur chaque document (descriptions, état, photographies) et décrivant les interventions que l'on propose au restaurateur - particulièrement les limites de la restauration -. On y joindra ensuite le devis du restaurateur et une description des traitements qui ont été appliqués au document. Pendant que celui-ci est entre les mains du restaurateur, le bibliothécaire doit suivre l'évolution du travail et éviter qu'il ne

---

<sup>33</sup> *La restauration des livres manuscrits et imprimés. Principes et méthodologies.* Paris : bibliothèque nationale, 1992. Pro Libris. p. 21.

prenne un retard injustifié. Enfin le bibliothécaire reçoit les travaux en présence du restaurateur et les accepte par écrit.

Différentes techniques peuvent être appliquées aux estampes :

- lavage afin de faire disparaître les rousseurs du papier mais cette technique présente des risques.
- décollages et remises à plat : le décollage peut se faire au scalpel ou par bains.
- renforcement par doublage et contrecollage.

Près de 70 cartons acides forment le support d'un nombre encore plus important de dessins et d'estampes de la bibliothèque du Musée de l'Homme. A ces documents collés (dont les dessins originaux à la plume de Dumoutier pendant un des voyages de Dumont d'Urville), il faut ajouter environ 130 aquarelles, huiles ou dessins montées dans des passe-partouts en carton acide. Les mesures de restauration devraient concerner en priorité ces documents et consister en un démontage à sec et un reconditionnement dans des chemises en papier permanent.

### III - Le traitement documentaire.

Dissocié par besoin de clarté dans l'ordre de l'exposé, le traitement documentaire de l'image, au moins sa "description iconographique", se fait un même temps que son traitement matériel. Il n'est pas logique de conditionner correctement une image fragile puis de recommencer à la manipuler quelques temps plus tard pour noter des renseignements que l'on avait peu auparavant sous les yeux. Les travaux de description et de conditionnement se sont donc effectués simultanément grâce à la présence à proximité des rayonnages du fonds iconographique d'un microordinateur sur lequel on avait défini préalablement une grille de saisie des informations.

#### **A- L'inventaire.**

##### 1) La "description iconographique".

*La norme de catalogage des images Z 44-077.*

Bien que n'ayant toujours pas paru officiellement<sup>34</sup>, les prescriptions de la norme AFNOR Z 44-077 sont connues et donnent un ensemble de règles pour réaliser un catalogage uniformisé et permettant des échanges. La rédaction de cette norme a été particulièrement longue puisque la mise en place d'une commission de normalisation par l'AFNOR date de 1984, il y a maintenant treize ans. Elle a été successivement placée sous la présidence de M. Denis Bruckmann, conservateur au Département des Estampes et de la Photographie à la Bibliothèque nationale de France puis sous celle de M. Michel Melot, membre du Conseil supérieur des Bibliothèques. Le premier avant-projet a été rédigé en 1993. La commission a pris pour base de travail la deuxième édition de la norme ISBD (NBM) de l'IFLA publiée en 1987.

Ce temps de maturation s'explique par les difficultés que soulèvent les images en bibliothèques. Tout d'abord il fallait se dégager de l'idée d'objet de musée, unique et précieux, auquel il faut apporter tous ses soins, qui demande une étude préalable et approfondie. Non qu'il faille négliger le traitement des documents iconographiques des bibliothèques et sous-estimer leur valeur, car certains documents sont tout aussi uniques que les dessins de Rembrandt même s'ils n'ont pas leur portée artistique et marchande, mais il est nécessaire de démystifier leur traitement en constatant :

---

<sup>34</sup> Sa parution est attendue pour janvier 1998.

- qu'une image a toujours un titre, un auteur, etc, comme n'importe quelle production intellectuelle
- qu'elle peut faire partie d'une collection (donc être cataloguée en lot avec ses sœurs)
- qu'elle peut se trouver dans d'autres fonds car elle est multipliable : c'est le cas des photographies et des estampes (et donc que son catalogage peut se partager).

L'autre point d'achoppement était la difficulté à rendre par des mots une image par définition irréductible à quelques descripteurs. Comment traduire une atmosphère, une prédominance de couleurs, un message implicite dans l'image ? Il est évident qu'on ne peut pas tout décrire par des mots, cependant le bon sens dicte de ne pas s'arrêter aux quelques images particulièrement problématiques : toutes les images n'ont pas de sens caché ; d'autre part il ne paraît pas évident que ce soit au bibliothécaire de chercher à faire l'analyse complète de l'image en relevant l'ensemble des connotations qu'elle peut avoir : l'historien, le sociologue ou tout autre chercheur est apte à les trouver à partir du moment où il a un point d'accès objectif à l'image (titre, date, lieu, etc).

La description iconographique se divise en sept zones, la zone 3 n'étant pas utilisée :

Zone 1	Titre et mention de responsabilité	Titre propre, [indication générale du type de document], T. parallèle, compl. du T., mentions de responsabilité
Zone 2	Edition	mentions d'éd., mentions de responsabilité
Zone 4	Adresse	lieu de publ. ; lieu de diffusion Nom éditeur ; nom diffuseur Date de publication ; date de diffusion Lieu d'impr.; nom de l'impr.; date d'impr.
Zone 5	Description matérielle	Indication générale du type de doc. et du nb de pièces ; autres caractéristiques matérielles; format ; mention de matériel d'accompagn.
Zone 6	Collection	Titre propre de la coll. ou de la sous-coll. : ( ) T. parallèle ; compl. du T. ; mentions de responsabilité ; ISSN ; numérotation ds coll.
Zone 7	Notes	
Zone 8	Numéro normalisé et prix	Numéro d'identification ou autre numéro ; prix

Cette norme permet un catalogage par document ou lot de documents, que leur réunion soit le fait de l'auteur (ou de l'éditeur) - on parle de collection non factice - ou



du possesseur du lot (collectionneur, bibliothécaire, etc) - collection factice -. Le catalogage des documents et celui des ensembles non factices sont assez proches à l'exception de quelques particularités du catalogage par lot qui sont détaillées dans le paragraphe 9 de la norme. Le catalogage des ensembles factices est expliqué en annexe : il consiste soit à faire un simple signalement du fonds d'après le nom de la collection, soit à faire des lots homogènes à l'intérieur de la collection à partir d'un critère défini. La norme prévoit également des règles d'allègement de la notice pour accélérer le catalogage<sup>35</sup> et signaler simplement des collections qui ne sont parfois même pas inventoriées et que l'on n'a pas le temps de décrire pièce par pièce.

Quelles que soient les zones de description, le principe de rédaction est toujours la transcription littérale de ce qui est inscrit sur le document, à l'exception des majuscules inutiles rajoutées pour enjoliver les textes qui entourent les images. Tout ce que le catalogueur rajoute doit être indiqué entre crochets et justifié en notes.

Si l'on se reporte à la norme de catalogage des monographies<sup>36</sup>, la norme de description des images fixes suit un schéma semblable (dérivé de l'International Standard Bibliographic Description) mais s'en écarte suffisamment pour permettre au catalogueur de placer dans sa notice pratiquement tous les aspects de l'image qu'il souhaite indiquer. Toutefois la zone des notes prend une place extrêmement importante dans cette description car nombre de renseignements primordiaux s'y trouvent reléguer.

La zone 1, zone du titre, peut comporter une "indication générale du type de document" facultative, c'est-à-dire la mention : [Image fixe] qui doit permettre de repérer immédiatement, dans un catalogue multimédia, que la notice que l'on a sous les yeux n'est pas celle d'un ouvrage. En ce qui concerne les mentions de responsabilité, on considère que les indications de rôle des auteurs font partie intégrante de la mention : on transcrit donc "sculpsit", "gravé par", etc.

La zone 2 s'applique "à l'édition, au tirage et à l'état des documents" : on y indique l'histoire matérielle du document. Toutefois elle ne concerne dans la majorité des cas que les œuvres d'artistes pour lesquels il est intéressant de suivre l'évolution de leurs idées et leurs repentirs.

La zone 4, ou zone de l'adresse, outre les mentions habituelles d'éditeur, etc, permet de noter les mentions de privilège et surtout la date qui est différente selon le type de documents :

- pour les documents non multipliables : date de création ou de prise de vue

---

<sup>35</sup> Voir l'annexe 2 de la norme Z 44-077 : "Description bibliographique allégée" ; trois niveaux de catalogage sont envisagés : complet, moyen et minimal.

<sup>36</sup> Norme AFNOR Z 44-059.

- pour les documents multipliables non édités : date de tirage, ou à défaut date de création ou de prise de vue.
- pour les documents multipliables édités ou diffusés : date de publication ou de diffusion ; à défaut de ces dates, date d'impression, du dépôt légal ou de copyright.

La zone 5, zone de la description matérielle, est très neuve et très intéressante puisqu'elle va permettre de donner une première idée au lecteur du document qu'il ne voit pas. Les recherches d'iconographie sont souvent faites par des personnes qui veulent des illustrations pour une publication et ont déjà en tête le type d'image qu'ils désirent : savoir immédiatement, par exemple, si l'illustration en question est en noir et blanc ou en couleurs évite de sortir pour rien des documents fragiles. Cette zone se décompose en :

- Nombre de documents (à préciser même s'il n'y en a qu'un)
- Catégorie technique : ces catégories s'arrêtent à un niveau général de description et ce distingue du "procédé technique" qui est ajouté ensuite. On parle ici d'estampe et non de lithographie ou d'eau-forte. Douze catégories ont été retenues dont trois concernent la photographie (positif, négatif, positif direct) ; le terme d'"élément d'impression" recouvre les matrices d'impression par encrage, "ce qui permet une impression par encrage<sup>37</sup>", c'est-à-dire les plaques de cuivre, les pierres lithographiques ou même les bois de dominoterie, etc.
- Nombre de feuilles si le document en comprend plusieurs.
- Nature du support : on peut distinguer ici le support primaire de l'image et son support secondaire, son montage, "dans la mesure où il présente un intérêt historique ou esthétique<sup>38</sup>" ; il faut ajouter qu'il est également intéressant pour le conservateur de savoir combien d'épaisseurs de papier de qualité douteuse entourent ou soutiennent l'image : ainsi certains dessins sur calque de Dumoutier, conservés à la bibliothèque du Musée de l'Homme, sont fixés sur un fond de papier rose, lui-même collés sur une feuille de papier blanc : ce genre de montage ancien est à surveiller, voire à démonter.
- Contenant : il s'agit du mode de diffusion : album, port-folio, etc.
- Type de document : cette sous-zone est aussi complètement nouvelle. C'est une sorte de premier descripteur qui rend au document sa fonction et suscite une annexe conséquente mais non exhaustive, intitulées "Typologies". On y trouve des termes de description courante d'objets comme "affiche" ou "diapositive" qui sont purement des appellations usuelles de supports matériels mais aussi "acte de mariage", "carte de Noël", "document administratif" qui sont aussi porteurs d'un contenu intellectuel. Ce type de données paraît particulièrement utile aux lecteurs.

<sup>37</sup> Définition donnée par l'annexe 6 de la norme Z 44-077 : "Vocabulaire" de la norme.

<sup>38</sup> Paragraphe 5.2.4 de la norme Z 44-077.

- Caractéristiques techniques : procédé technique, mention de couleur.
- Format : le format s'exprime toujours en donnant la hauteur par la largeur. On mesure en priorité l'image malgré les difficultés que cela présente, notamment pour les estampes ; on peut ensuite donner les formats de la feuille ou du montage en précisant toujours à quoi l'on se réfère : cadre, élément d'impression (cuvette), feuille, image, etc.
- Matériel d'accompagnement : cette notion introduite dans la description est aussi extrêmement utile. Ce matériel, qui est une source de premier ordre pour l'identification des images et leur histoire, peut prendre des formes inattendues : ainsi une enveloppe portant les noms de l'expéditeur et du destinataire et cachet de la poste est une indication précieuse sur la source des documents et les circonstances de leur entrée dans la bibliothèque.

La zone 6 est la zone de la collection et de la sous-collection. En dernière sous-zone, on a la possibilité de mentionner l'"ensemble non factice" auquel appartient l'image.

La zone 7, zone des notes, mérite que l'on s'y arrête car elle est très riche. En effet "elles peuvent rendre compte de n'importe quel aspect du contenu du document ou de sa présentation matérielle<sup>39</sup>". La norme précise que "dans le cas de documents multipliables, on distingue deux catégories de notes : les notes relatives à la description bibliographique (...) ; les notes relatives à l'exemplaire décrit", ces deux notions étant évidemment confondues pour les documents uniques. La norme décrit quatorze sortes de notes, énumération qui n'est pas exhaustive :

- 1 - histoire bibliographique du document
- 2 - dépouillement
- 3 - références bibliographiques ou archivistiques
- 4 - zone du titre et de la mention de responsabilité
- 5 - contenu
- 6 - zone de l'édition, du tirage et de l'état
- 7 - zone de l'adresse
- 8 - zone de la description matérielle
- 9 - zone de la collection éditoriale
- 10 - iconographie du document
- 11 - histoire du document
- 12 - fortune critique du document
- 13 - gestion de la communication, la reproduction et la diffusion du document
- 14 - exemplaire

---

<sup>39</sup> Paragraphe 7.1.1 des dispositions préliminaires sur la zone de notes de la norme Z 44-077.

Les notes 4, 6 à 9, servent à compléter et à justifier les informations restituées ou avancées par le catalogueur dans la notice bibliographique. La note 2 ne se justifie que pour le catalogage d'un semble non factice. La note 5 permet de faire état des images à l'intérieur de l'image, si plusieurs représentations sont juxtaposées.

La note 1 permet de faire le lien avec les ouvrages dont certains documents iconographiques sont tirés. On retrouve bien souvent dans les fonds anciens des images qui proviennent de livres dépecés, images qui ne prennent toute leur valeur et leur signification que replacées dans le contexte de leur édition comme illustration d'un texte particulier. La norme en saisit bien l'importance puisqu'elle propose de "la mettre en évidence en la donnant sur une ligne différente du reste des notes ou en utilisant une typographie distincte".

La note 3 permet de donner les références "historiographiques" de l'image, à savoir les répertoires iconographiques, les articles qui s'y rapportent et les documents d'archives qui la citent.

Les notes 10 à 12 apportent d'intéressantes perspectives sur l'identification du sujet et l'histoire de sa création. On propose de décomposer la zone 11, "Notes sur l'histoire du document", en : note sur le modèle, lieu, date et circonstance de la création, commande, inscriptions, dédicaces. C'est par exemple dans cette zone que l'on pourra placer des explications portées sur des fusains de la Bibliothèque du Musée de l'Homme réalisés par Lordon : "dessiné en Afrique sous la direction de M. Milne-Edwards".

La note 13 est une donnée de gestion puisqu'elle indique quel type de droit implique l'image et quel est son statut dans la bibliothèque.

La note 14, en partie redondante, est une reprise de tous les éléments qui exemplarisent l'image, même si ces particularités ont déjà été notées par ailleurs. Elle comporte cependant quelques indications supplémentaires de première importance pour la gestion du fonds :

- L'état de conservation et de restauration du document. C'est à cet endroit que l'on indique tous les accidents de l'image et les traitements qu'elle a pu subir, ainsi que l'existence d'un document de substitution et sa référence.
- Le mode d'acquisition (don, achat, dépôt), les expositions où l'image a été montrée et les ventes par lesquelles elle a changé de main.

Cette zone des notes, particulièrement riche d'informations de toutes sortes, a le défaut de les concentrer d'une manière peu visible. Même si l'on remplit rarement toutes les cases fournies par la norme, il est dommage que ces informations soient refoulées loin de la zone à laquelle elles se rattachent et que leur portée en soit ainsi amoindrie.

La zone 8 enfin, "numéro d'identification et prix", permet de mettre les numéros d'ISBN et d'ISSN que portent certains ensembles éditoriaux récemment publiés ou

encore les numéros attribués par l'auteur lui-même ou l'éditeur. La mention du conditionnement ne concerne évidemment pas celui dans lequel la bibliothèque a placé le document mais l'"emballage" d'origine.

Cette norme, longtemps attendue, a le mérite de combler le vide laissé dans le domaine du catalogage des images et va peut-être encourager les bibliothèques à inventorier leurs fonds pour les intégrer dans les collections de la bibliothèque. Elle reste proche de la description du livre par souci de normalisation, ce qui nuit un peu à la description de la diversité de l'image, mais elle s'est attachée à envisager toutes les possibilités que présentent la description des images sans laisser le catalogueur dans une perplexité défavorable à l'uniformisation.

## 2) L'inventaire du fonds iconographique de la bibliothèque du Musée de l'Homme.

Le fonds iconographique possédait un inventaire manuscrit fait par un stagiaire en 1989 à partir de l'inventaire plus ancien toujours conservé par le laboratoire d'anthropologie du Musée de l'Homme<sup>40</sup>. Les documents sont classés sommairement soit par auteurs pour les ensembles bien identifiés, soit par continent : à l'intérieur de ces rubriques aucun classement n'a été fait, ni alphabétique par titre, ni par numéro d'inventaire quand ils existent, si bien que la moindre recherche y est extrêmement fastidieuse. De plus le "catalogueur" n'a pas cherché à être exhaustif, ni exact dans ses notations : les titres sont abrégés ou résumés, les dimensions sont quasiment inexistantes (seuls les tableaux et dessins encadrés en bénéficient), l'ordre des informations n'est pas toujours le même, des numéros anciens sont ignorés, les graveurs et imprimeurs des estampes sont souvent oubliés. Enfin les conservateurs savaient par expérience que l'ensemble des documents entreposés sur les rayonnages de l'iconographie ne s'y trouvaient pas.

Le premier objectif de ce stage était donc de reprendre l'inventaire, de le compléter et de l'uniformiser pour éclaircir la situation des documents et préciser tout ce qui pouvait l'être. Un second objectif, qui était en même temps un moyen de réaliser le premier, était de réaliser cet inventaire sur un logiciel informatique, afin de pouvoir faire des interrogations, même simples. Pour différentes raisons, tenant tant au stagiaire qu'au système informatique de la bibliothèque, il a été décidé de saisir les informations dans des tableaux réalisés sous le logiciel de traitement de texte Word. Ce choix, évidemment limitatif et provisoire, a cependant permis d'assurer une saisie rapide des documents sous une forme claire et que l'on peut facilement compléter et corriger, sans

---

<sup>40</sup> La photocopie de cet inventaire a été obtenue assez tardivement.

se heurter aux difficultés d'intégrité référentielle que génèrent une base de données : cette condition était nécessaire car il est rapidement devenu certain que l'inventaire ne pourrait être achevé dans le temps du stage.

Une grille de saisie a donc été élaborée, sous une forme qui ne respecte pas tout à fait la norme de catalogage Z 44-077 mais permettra de reprendre rapidement les informations par une simple saisie continue ou même par un programme informatique. Elle privilégie les données qui font sens pour la bibliothèque (anciens numéros d'inventaire, référence bibliographique, donateur) et qui importent pour la future consultation de ce fonds (état matériel des documents).

Le tableau a été divisé en quatorze colonnes essayant de couvrir tous les cas de figures rencontrés le plus couramment dans les documents :

- numéro d'ordre ancien (s'il existe)
- numéro d'inventaire à partir de 1937 (s'il existe), qui correspond souvent à un numéro attribué à un montage.
- titre
- mentions de responsabilités : auteur (créateur du dessin), graveur, autres mentions.
- formats :
  - \* dimensions prises toujours à la feuille car nombre des documents (notamment les estampes) ont été découpés aux traits carrés, voire même réduits, les marges plus ou moins rognées, coupées de travers, ou ont des formes irrégulières.
  - \* dimensions du montage car, comme on l'a vu plus haut, certains documents ont été collés à plusieurs sur des cartons et d'un point de vue pratique, il est nécessaire de savoir comment se présente le document ainsi que dans une optique de restauration à plus ou moins long terme.
- histoire du document et donateur : ont été consignés ici les modes d'acquisition quand ils étaient connus (le don majoritairement), le nom du donateur, les mentions de collection (factice), les tampons, les étiquettes, les notations manuscrites.
- technique et support.
- référence bibliographique : une partie des documents provient directement du dépeçage d'"atlas" (terme employé au XIX<sup>e</sup> siècle pour désigner les albums de planches qui accompagnaient les récits de voyages) ou des récits de voyage eux-mêmes et d'autres sont des reproductions inspirées d'illustrations se trouvant dans des ouvrages (notamment le *Règne animal* de Georges Cuvier). On a aussi mis dans cette rubrique les mentions indiquant que le dessin avait été réalisé d'après photographie.
- descripteurs géographiques : continent, pays, région.

- date : elles sont rarement indiquées dans l'ensemble du fonds : manuscrites sur certains dessins de Werner, quelques dates de publication pour des estampes ; mais elles peuvent être déduites parfois de la date de publication des ouvrages dont elles proviennent.

- état de conservation du document.

## **B- Trouver ce que l'on cherche.**

### 1) L'identification

Elle s'applique à différents objets selon les documents :

- pour les objets présumés uniques (aquarelles, dessins, huiles...), l'identification porte sur leur auteur (s'il a signé son travail bien sûr), pour connaître le contexte de la création de l'image, sa date approximative, si ce dessin original a servi par la suite à illustrer une publication, etc.

- pour les objets multipliables (photographies, estampes...), qui dans le fonds iconographique de la bibliothèque n'ont pas de fonction artistique, il s'agit essentiellement de savoir de quelle publication ils ont été extraits.

En fait, l'identification, lorsque l'on n'est pas spécialiste du sujet qui fait l'objet du fonds, est assez empirique. L'identification des auteurs commence bien évidemment par la consultation des répertoires et dictionnaires d'artistes qui font référence : Bénézit, Thieme et Backer, ou pour le Muséum, *Les artistes au Jardin des Plantes* de Luc Vezin. Si l'auteur n'apparaît nulle part, il faut recourir aux anciens inventaires ou aux archives du Musée, ce qui est très aléatoire.

Lorsque certains documents se trouvent dans le fonds sans indications manuscrites, sans matériel d'accompagnement, qu'ils ont été découpés au ras de l'image et qu'ils ne portent aucun ancien numéro d'inventaire, seule la chance peut venir en aide au catalogueur ! Toutefois la situation n'est pas toujours aussi désespérée : certaines estampes par exemple portent des numéros de planche, ce qui indiquent immédiatement qu'elles appartiennent à un ensemble plus vaste ; certaines même portent en titre courant un abrégé du titre de l'ouvrage. D'autre part le sujet des estampes, le lieu représenté, s'il est identifié, les noms des dessinateurs et graveurs sont autant d'indices pour retrouver l'ouvrage dont est tiré l'estampe.

Après examen des types de documents présents dans le fonds, il est nécessaire de se dresser une bibliographie des ouvrages illustrés qui pourraient correspondre au type de représentations qui existent dans le fonds. Pour le fonds iconographique de la bibliothèque du Musée de l'Homme, cette bibliographie concernait essentiellement les récits de voyages, principalement ceux du XIX<sup>e</sup> siècle, la littérature scientifique se

rapportant à l'anthropologie (pour les nombreux "types ethniques" représentés) et accessoirement les publications anciennes sur les religions et coutumes des "peuples païens"<sup>41</sup>.

## 2) L'indexation

L'indexation des images est une des difficultés qui a longtemps laissé les bibliothécaires perplexes. Est-il possible de parvenir à une indexation satisfaisante d'un objet aussi complexe que l'image ? Les mots peuvent-ils rendre accessible ce que seule la vision peut percevoir ? Sous l'influence de la sociologie et de l'importance de l'image dans notre société, les polémiques se sont développées sans véritablement apporter de réponse. Philippe Richard, conservateur au Musée des Arts et Traditions populaires, définit ainsi l'indexation : "Indexer une image, c'est en donner une représentation sous la forme d'un ou de plusieurs ensembles de termes censés représenter divers aspects sélectionnés du contenu"<sup>42</sup>.

Dans les années 1970-1980, les bibliothécaires ont donc créé par eux-mêmes pour leur établissement des thésaurus adaptés, en général dérivés des anciens fichiers matières. Cependant chacun de ces thésaurus répond à des usages précis et il est évident qu'une agence de photographies de presse, un centre de documentation sur les transports ou une bibliothèque d'histoire de l'art n'ont pas besoin des mêmes descripteurs et du même niveau d'approfondissement dans la description. Un thésaurus général peut difficilement convenir à des sujets pointus et techniques. Enfin le type de public qui fréquente la bibliothèque implique des niveaux différents d'indexation : connaître les demandes courantes que le public pose sur le fonds peut permettre de s'orienter dans le choix de l'indexation.

\* Les thésaurus créés pour l'analyse de l'image fixe.

Certains ont une optique assez généraliste (histoire, histoire de l'art, etc), d'autres ont été conçus pour indexer un fonds homogène sur un sujet bien circonscrit (transports en commun, mosaïques de l'époque romaine, etc).

### - ICONCLASS

Ce système a été créé par Henri van den Waal, professeur à l'Université de Leyde, dans les années 1950 et publié entre 1973 et 1985 en 17 volumes. C'est un énorme système hiérarchisé de classification (il compte 9 grandes divisions : religion et magie, société

---

<sup>41</sup> Voir en annexe la liste des ouvrages dont sont extraites une partie des images du fonds iconographique.

<sup>42</sup> RICHARD, Philippe. L'indexation de l'image, dans *Le traitement documentaire de l'image fixe*. Paris : Bibliothèque publique d'information, [s.d.]. Dossier technique, 3, p. 10.



matérielle et culture, etc), en anglais, d'une "sophistication irréaliste"<sup>43</sup> ; il s'exprime par un système de codes alphanumériques qui peuvent atteindre une très grande complexité. Il couvre surtout en fait le champ de l'histoire de l'art. Il est notamment utilisé par le Courtauld Institute of Art de Londres.

- The Art and Architecture Thesaurus.

Comme son nom l'indique, il couvre lui aussi le champ de l'histoire de l'art. Il a été publié en 1990 par The Oxford University Press en trois volumes. Multilingue, il comprend, sous la forme d'un thésaurus hiérarchisé, environ 40.000 termes d'indexation.

- Thesaurus de la Bibliothèque du Congrès.

Créé en 1980, ce lexique hiérarchisé comprend environ 5000 termes d'indexation dans une optique plutôt classificatoire.

- Le "Thesaurus Garnier".

Ce thésaurus en français a été créé en 1978 par François Garnier pour le Ministère de la Culture afin de réaliser *l'Inventaire général des richesses artistiques de la France*. Divisé en 15 thèmes (vie publique, vie intellectuelle et scientifique, etc) et 8 sujets (sujet géographique, sujet biblique, etc), il regroupe environ 3000 termes dans une optique descriptive universelle. Il est surtout utile pour l'histoire de l'art et s'applique mal aux réalités contemporaines. C'est ce système qu'utilise l'Iconothèque du Musée des Arts et Traditions populaires.

- Le thésaurus de la section "affiches" du Musée des A.T.P.

Même s'il ne s'adresse qu'à une catégorie particulière des documents iconographiques, ce thésaurus est intéressant parce qu'il tente de prendre en compte les relations entre le texte et l'image. En fait c'est toute la notice qui marie la forme et le fond : la troisième rubrique intitulée "Image" se divise en contenu (indexation grâce au thésaurus), composition (description de la forme de l'image: symétrie, couleur, etc), technique et cadrage, et genre et style (portrait, paysage, etc). La quatrième rubrique, intitulée "Relations entre le texte et l'image", cherche à analyser les procédés d'appel de l'image, leur conception : dominante colorée, procédé rhétorique du texte par rapport à l'image (négation, redondance,...), allusions, qualités vantées<sup>44</sup>.

\* Les pratiques d'indexation de la Bibliothèque du Musée de l'Homme.

- Les indices et les mots-matières de la *Library of Congress*.

Depuis la refondation de la bibliothèque en 1937 par Yvonne Oddon, la bibliothèque du Musée de l'Homme a adopté la classification de la *Library of Congress*

---

<sup>43</sup> Introduction de Michel MELOT, dans *Le traitement documentaire de l'image fixe*. Paris : Bibliothèque publique d'information, [s.d.]. Dossier technique, 3.

<sup>44</sup> Voir en annexe la liste des rubriques de description des affiches au Musée des ATP (p.XIX).

(LC), d'abord comme système d'indexation / cotation, puis à partir de la fermeture du fonds ancien coté en LC pour adopter des cotes de format, seulement comme indexation. En effet, Y. Oddon, formée aux Etats-Unis, avait obtenu des Américains de pouvoir aménager avec leur accord la classification du Congrès pour l'adapter aux collections de la bibliothèque<sup>45</sup>. Aujourd'hui toutes les nouvelles acquisitions, cataloguées pour la plupart par récupération de notices dans la base OCLC, sont pourvues d'un indice LC. Ces indices se présentent sous forme alphanumérique, les premières lettres exprimant les grandes divisions de la classification : D histoire, DT histoire de l'Afrique, GN anthropologie, GN 307 à 549 ethnologie et ethnographie, etc. La bibliothèque conserve également les mots-matières en anglais, provenant de l'indexation matière LCSH (Library of Congress Subjects Headings), qu'elle récupère par OCLC.

- RAMEAU (Répertoire d'Autorité Matières Encyclopédique et Alphabétique Unifié)

Ce répertoire de mots-matières est issu du répertoire de vedettes matières de l'Université canadienne de Laval, lui-même issu de la liste d'autorités matières LCSH (Library of Congress Subjects Headings). En France, il a d'abord été adopté par la Bibliothèque Publique d'Information, avant que la Bibliothèque nationale de France ne décide de s'en servir à son tour (1980). En 1982, la création à partir de ce langage d'un fichier national d'autorités matières a finalement assuré la cohésion et le développement de l'ensemble. La bibliothèque du Musée de l'Homme a commencé dès 1984 à indexer à partir de ce répertoire, nommé d'abord LAMECH puis RAMEAU (1987). Elle est actuellement bibliothèque-expert pour la création des noms d'ethnie.

- Thesaurus sommaire de la photothèque.

La photothèque du Musée de l'Homme utilise un petit thesaurus à trois niveaux de hiérarchie, divisé en 14 grands thèmes et regroupant un peu plus d'une centaine de mots matières pour l'indexation de ses photographies relevant de l'ethnologie<sup>46</sup>. Cette indexation matière est très sommaire mais, couplée à des listes de termes géographiques et de noms de personnes, elle permet de répondre à la plupart des demandes.

\* L'application d'une indexation au fonds iconographique.

Les demandes d'iconographie reçues par la bibliothèque sont variées : elles vont du magazine grand public qui cherche pour illustrer un article une image pittoresque de

---

<sup>45</sup> Par exemple, les études générales sur l'ethnologie sont placées sous l'indice GN "ethnologie" mais l'ethnologie de l'Afrique est placée sous l'indice DT "histoire de l'Afrique" qui sert en fait de division géographique.

<sup>46</sup> Voir en annexe ce thesaurus (p. XX-XXII).

"sauvage" tatoué aux chercheurs qui fait sa thèse sur l'iconographie du Chili ou aimerait trouver des représentations anciennes de la côte du Sénégal vue depuis la mer. A partir de ces demandes et malgré leur extrême diversité<sup>47</sup>, on peut dégager quelques descripteurs fondamentaux :

- descripteurs géographiques hiérarchisés par continent, pays, région.
- descripteurs reprenant les noms des ethnies
- descripteurs - matières : en général, tout ce qui concerne la vie matérielle et spirituelle des hommes.

Le problème de l'indexation est souvent un frein au traitement des images : comment les intégrer au catalogue de la bibliothèque si une interrogation par sujet est impossible ? De plus, la création d'un thesaurus spécifique demande un temps dont fort peu de bibliothèques dispose. Claude Collard résout ces difficultés en remarquant que dans les domaines spécialisés l'image et le texte sont très proches et donc peuvent être traités de la même manière : "(...) Il n'existe aucune raison pour créer des thesaurus particuliers aux banques d'images, qui n'auront pour effet que de les isoler de toutes les banques de données. D'une façon générale, les thesaurus documentaires textuels sont applicables aux images, mais ceci est d'autant plus vrai qu'il s'agit de collections spécialisées<sup>48</sup>". Il paraît donc souhaitable, d'autant plus que le nombre d'images à traiter n'est pas insurmontable, de leur appliquer une indexation analogue à celle des ouvrages : mots-matières RAMEAU, peut-être en allégeant la "grammaire" du système qui entrave la construction des descripteurs et indice LC adapté à l'ethnologie.

\* L'établissement d'une documentation photographique.

Puisque l'image reste cependant imparfaitement décrite par les mots, un moyen de substitution est fourni par la photographie. Un cliché, même en noir et blanc, même d'un format réduit, permet immédiatement au lecteur de savoir si cette image est susceptible de répondre ou non à sa recherche. La possession d'un catalogue ou d'un fichier de photographies est donc particulièrement appréciée : l'Iconothèque du Musée des Arts et Traditions Populaires possède ainsi un fichier matières composé des clichés de l'ensemble de sa collection. De même la photothèque de la Ville de Paris, qui gère les droits des musées de la ville, peut être considérée comme un grand catalogue d'images en accès direct.

Ce système est aussi un précieux auxiliaire de la conservation puisqu'il évite de manipuler inutilement des documents fragiles ainsi qu'un moyen pour les bibliothèques

---

<sup>47</sup> Un pâtissier qui voulait représenter pour son chef d'œuvre un nu d'homme en sucre est venu à la bibliothèque du Musée de l'Homme pour y trouver son modèle !

<sup>48</sup> COLLARD, Claude, GIANNATTASIO, Isabelle et MELOT, Michel. *Les images dans les bibliothèques*, Paris, 1995, p. 224-225.

de se procurer des ressources propres. La reproduction des images engendre en effet le paiement des travaux photographiques et des droits de reproduction, ce qui n'est pas négligeable. La gestion des tirages est beaucoup plus simple et moins coûteuse en temps et en personnel que s'il faut à chaque demande appeler un photographe pour réaliser un cliché. La Bibliothèque du Musée de l'Homme devrait pouvoir entamer un programme de photographie de ses images d'autant plus facilement que le laboratoire photographique du Musée se trouve à proximité des locaux de la bibliothèque, ce qui éviterait des déménagements lointains et risqués. Le passage d'un accord chiffré et planifié avec le laboratoire de prise de vues du Musée pourrait donc apporter à ce projet un aboutissement rapide.

### C - La mise à disposition sur catalogue informatisé.

#### 1) Les différents logiciels existant au Musée de l'Homme

##### \* Dynix Horizon (bibliothèque)

La Bibliothèque du Musée de l'Homme a choisi Dynix Horizon de la société Ameritech comme logiciel documentaire. Celui-ci offre en standard le catalogage en OCLC-Marc qui est le format informatique des notices récupérées dans le réservoir bibliographique OCLC. Celui-ci offre la possibilité de cataloguer des images mais on en trouve assez peu dans la base. Le module de catalogage local d'Horizon propose un format vierge pour cataloguer les images :

000	00221ng 2200133 4500	Numéros d'identification et codes
007	g	idem
008		idem (champ fixe du format US-Marc)
010	a	idem
099	a	idem (cote locale)
245 0	a / b / c	- l'indicateur 0 signifie que l'on considère que le document est anonyme - a : titre propre ou alternatif - b : titre parallèle - c : mentions de responsabilité
260 0	a / b / c	Adresse - a : lieu de publication - b : nom de l'éditeur ou du diffuseur - c : date d'édition ou de diffusion

300	a / b / c / e	Description physique - a : nombre de pièces - b : détails physiques - c : dimensions - e : matériel d'accompagnement
508	a	Notes
520	a	idem

Ce format, auquel on peut bien sûr rajouter des champs descripteurs, est calqué sur la description bibliographique des monographies. Seul le champ des notes varie pour accueillir les particularités de l'image.

#### \* Micromusée (Photothèque)

La photothèque, riche d'une collection d'environ 350.000 photographies, s'est dotée en 1996 du logiciel d'informatique documentaire MICROMUSEE. Ce logiciel, également utilisé par la Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts, la Bibliothèque du Musée de la Marine, au Musée de la Publicité ou à la Bibliothèque du Musée de l'Île de France (Sceaux), respecte les prescriptions de l'ICOM. Un module de recherche public (OPAC) sera livré en 1998. La base contient pour l'instant 10.000 notices informatisées qui demandent à être corrigées.

MICROMUSEE, "logiciel intégré de gestion de collections de musées", conçu par la société Mobydoc, s'adresse plus particulièrement aux musées d'art et aux musées généraux - des conservateurs du patrimoine ont été consultés lors de sa conception - mais peut tout à fait être utilisé pour le traitement de l'image fixe. Mobydoc définit son produit comme "standard, paramétrable, modulable et multimédia". Un des intérêts de Mobydoc est de proposer, en plus de la version de base de son logiciel, plusieurs modules complémentaires : gestion d'images numériques, mouvements des objets, conservation/restauration, consultation publique.

#### Liste des champs :

- Numéros d'identification
- Désignation
- Création
- Exécution
- Utilisation / destination
- Collecte
- Matière et technique
- Mesures
- Particularité
- Inscriptions / Marques
- Fonctionnement et contexte

- Description analytique
- Indexation
- Domaine
- Historique / Collection
- Statut administratif
- Département
- Droits d'auteur
- Valeur de l'objet
- Constat d'état
- Conservation
- Localisation
- Reproduction
- Bibliographie
- Exposition
- Image numérique
- Objet associé
- Catalogage
- Informations système

Ces champs sont eux-mêmes divisés en sous-champs, par exemple :

Statut administratif : statut, acquisition, dépôt/emprunt, aliénation / rebut, date d'entrée, prix d'achat, notes.

Le principal intérêt de ce logiciel est sa clarté de présentation, sa convivialité et son niveau de "découpage" de l'information qui permet d'y mettre absolument toutes les bizarreries que peuvent réserver les documents iconographiques. Si certains champs ne sont pas pertinents pour les images (collecte qui concerne les fouilles archéologiques ou fonctionnement pour des instruments anciens ou particuliers), d'autres sont particulièrement intéressants, comme le champ "marques / inscriptions" qui permet de caractériser la marque, son support et de la transcrire. Les notes sont associées à chaque champ ce qui donne une plus grande cohésion à la description. La notice contient également des notions de gestion comme le droit d'auteur, les mouvements, la conservation ou le statut administratif. En arrière-plan le logiciel gère des listes d'autorités et des tables de références que l'on peut appeler grâce à des "menus déroulants" proposés à tous les champs qui le nécessitent. Ces index peuvent se construire en arborescence, notamment pour les noms de lieu. Tous les champs sont interrogeables à l'exception des zones de notes ou le champ de la description analytique qui ne contient pas de limite du nombre de caractères.

Le choix du logiciel de saisie du fonds iconographique n'a pas encore été tranché. En l'état actuel, il paraît plus réaliste de cataloguer dans Dynix Horizon, malgré les difficultés que cela représente, car la taille du fonds n'est pas en rapport avec le coût

que générerait l'acquisition du logiciel Micromusée. Cette option peut se révéler intéressante si le fonds est appelé à se développer.

## 2) Les perspectives de développement.

Le fonds iconographique semble clos à première vue et la bibliothèque n'envisage pas de le développer par des acquisitions régulières au même titre qu'ouvrages et périodiques. Toutefois cette idée est fautive si l'on constate qu'au fil des années des documents sont arrivés sur les rayonnages dédiés à l'iconographie, sans être répertoriés ni inscrits, documents qui à l'évidence ne proviennent pas tous de l'ancien département d'iconographie du musée. Une acquisition a même été réalisée en 1995 par le don de 19 dessins de M<sup>me</sup> Lucienne Pageot-Rousseaux sur l'Exposition coloniale de 1931. Si la bibliothèque n'a pas vocation à développer une collection d'estampes anciennes, elle est toujours susceptible de recueillir des dons d'images de même qu'elle accueille avec empressement ceux de bibliothèques. L'inexistence du fonds d'images en tant que tel (une collection sans inventaire est une collection invisible) a pour résultat que des documents purement iconographiques sont amalgamés aux ouvrages ou aux archives pour apparaître aux yeux de tous. Ainsi les dessins de Paul-Emile Victor font-ils partie des archives.

De plus, hors du fonds "patrimonial", toute une partie de l'iconographie est destinée à s'accroître progressivement : ce sont les affiches du musée qui représentent déjà un bel ensemble et s'ajoutent régulièrement au fil des expositions organisées.

La base iconographique, relativement réduite avec ses quelques mille numéros, peut encore se développer dans plusieurs directions. L'informatique offre la possibilité de réunir sur un même écran des documents qui physiquement sont séparés. L'inventaire du fonds ancien pourrait être le premier pas vers une base d'images sur l'ethnographie et l'ethnologie, qui ne se limiterait pas aux images en feuilles mais prendrait aussi en compte les illustrations des livres. Ceci serait d'autant plus envisageable que la bibliothèque a commencé à lui donner un semblant de réalisation en participant au projet de banque d'images de la Bibliothèque nationale de France.

La bibliothèque du Musée de l'Homme a signé en novembre 1995 une convention avec la B.N.F. pour participer à un programme de numérisation d'images pour la création d'une banque de données accessible sur le site de Tolbiac. La Bibliothèque du Musée de l'Homme cède "l'usage gracieux de 10.000 images en provenance des collections photographiques de la photothèque et des illustrations d'ouvrages de la bibliothèque (...). La BNF fournira en retour une copie des supports numériques gracieusement au Musée de l'Homme ; celui-ci en deviendra propriétaire et

pourra donc l'utiliser selon ses souhaits<sup>49</sup>". Les ouvrages choisis par la Bibliothèque proviennent de la réserve qui regroupe les ouvrages publiés avant 1815 et quelques ouvrages postérieurs remarquables. On a décidé de numériser toutes les images des ouvrages précurseurs de l'ethnologie, excluant les périodiques, les ouvrages postérieurs au XIX<sup>e</sup> siècle. Pendant l'été 1996, 4103 images ont été numérisées ; une deuxième tranche de numérisation attend d'être budgétée. Les illustrations ont été numérisées sur place, dans les magasins de la Bibliothèque, pour garantir la meilleure sécurité aux documents. Ces images sont donc consultables sur les postes multimédia du Haut-de-Jardin à Tolbiac. La Bibliothèque du Musée de l'Homme, détentrice des collections, reste propriétaire des droits et les demandes de reproduction lui seront envoyées par la BNF. Huit CD-WORM, supports des 4103 images numérisées, ont été remis au Musée de l'Homme, malheureusement ils ne peuvent être consultés à la bibliothèque qui n'a pas suffisamment de postes multimédia pour les montrer ni le logiciel pour les piloter.

Depuis le dernier trimestre 1997, les illustrations d'ouvrages du XIX<sup>e</sup> siècle numérisées sont présentées sur la base expérimentale GALLICA, et donc diffusées sur internet. Cette diffusion est une belle ouverture vers l'extérieur et notamment vers l'étranger pour faire connaître les collections de la Bibliothèque.

Sans imaginer une diffusion massive sur internet qui n'est pas vraiment souhaitable (les problèmes juridiques qu'entraîne ce mode de publication n'étant pas résolus), la possession de ces cédéroms d'images permet d'imaginer des liens entre les notices du catalogue et les fichiers d'images numérisées : à terme un lecteur faisant des recherches iconographiques pourrait appeler une notice et voir en même temps, sur le même écran, si sa recherche est pertinente ou non.

---

<sup>49</sup> DUBOIS, Jacqueline. Un exemple de coopération nationale. La Bibliothèque du musée de l'Homme et la Bibliothèque nationale de France : la numérisation des images et les problèmes de droits. In *Bulletin d'information de l'Association des bibliothécaires français*, n°172, 3<sup>e</sup> trimestre 1996, p. 95.



## CONCLUSION

---

Les bibliothèques se rendent compte de plus en plus de l'intérêt des fonds iconographiques qu'elles abritent dans leurs collections. La publication de la série d'ouvrages sur le *Patrimoine des bibliothèques de France* est un témoignage de ce regain d'intérêt. L'engouement du public pour le patrimoine, au-delà du phénomène de mode, a suscité un mouvement général de curiosité autour des fonds anciens des bibliothèques et une prise de conscience du nombre de documents rangés dans les magasins et mal connus, et particulièrement de ces images, qui s'intègrent mal dans les fonds de la bibliothèque tant matériellement que bibliographiquement. De plus l'informatique qui entre aujourd'hui largement dans toutes les grandes bibliothèques apporte des possibilités que l'on n'imaginait pas il y a quelques années. Dans la profession, sous l'impulsion notamment de la Bibliothèque nationale de France, se met actuellement en place une politique de diffusion de collections restées longtemps confidentielles, par le biais des expositions ou des banques d'images.

Le fonds iconographique de la bibliothèque du Musée de l'Homme était totalement marginal dans les collections car seule la mémoire du conservateur pouvait faire accéder le lecteur aux images. En effet l'inventaire partiel ne précisait pas si le document se trouvait dans la travée de droite ou de gauche, dans la chemise grise ou dans la boîte bleue ! La mise en place d'une cotation et d'une indexation, cette dernière restant partielle, fournira une première clef pour entrer dans le fonds. A terme il faudrait intégrer le fonds soit au catalogue commun informatisé ou au moins permettre la consultation de l'inventaire sur un poste informatique. La bibliothèque a mis en route un projet de mise en réseau de cédéroms et de consultation sur les mêmes postes de toutes les ressources bibliographiques par la société Archimed. Les solutions proposées pourraient offrir la possibilité d'avoir accès aux images, à la fois sous la forme de "notices iconographiques" et directement sur écran. La bibliothèque pourrait aussi faire œuvre pionnière en cataloguant des images dans OCLC.

Dans la bibliothèque, le fonds iconographique en lui-même ne représente qu'une faible partie des images potentielles. Les collections comptent beaucoup d'ouvrages illustrés anciens de grand intérêt ainsi que des albums photographiques datant du XIXe siècle ou encore des dessins et photographies intégrés aux archives (je pense ici au fonds Paul-Emile Victor qui a récemment fait l'objet d'une exposition) : la convention signée avec la Bibliothèque nationale de France en 1995 et l'intégration d'images dans la

base Gallica est la preuve de cette richesse. A terme 10.000 images seront repérées et numérisées.

Il est cependant clair que la plus grande partie de l'iconographie au Musée de l'Homme ne se trouve pas à la bibliothèque. La photothèque possède des collections fortes de 350.000 documents dont 10.000 photographies datant d'avant 1920. Elle mène une politique très dynamique pour faciliter l'accès à ses collections et les mettre en valeur (convention de numérisation de 10.000 clichés avec la BNF, obtention d'une importante subvention de la fondation Getty pour la saisie dans le catalogue informatisé de 45.000 clichés appartenant aux fonds spéciaux. 10.000 seront en outre numérisés).

De même, si l'on consulte l'ancien inventaire manuscrit des fonds du service muséologie-iconographie, on s'aperçoit que la bibliothèque ne possède pas le dixième des collections recensées dans cet inventaire. Ces images sont donc dispersées au sein des différents laboratoires du Musée, et sans doute aussi à travers les différents départements géographiques qui composent le laboratoire d'ethnologie : Afrique noire, Amérique, Madagascar, Proche-Orient et Afrique du Nord, Asie, Europe (hors France), Océanie et peuples arctiques, technologie comparée et ethnomusicologie.

Le Musée de l'Homme compte en outre parmi ses services le "Comité du film ethnographique" fondé en 1953 par Jean Rouch : rien n'empêche d'intégrer à la base la description bibliographique de film, voire même de séquences des films pour en montrer un échantillon au lecteur, comme le permet aujourd'hui la BNF dans son service audiovisuel.

L'importance du matériel iconographique disponible au Musée de l'homme incite à la création d'une telle base d'autant plus que les possibilités offertes aujourd'hui par les logiciels de gestion documentaire sont très étendues. Pour pallier aux difficultés de l'indexation, il est possible de joindre une imagette à la notice bibliographique. La numérisation des images se développe et devient de plus en plus aisée même si son coût est encore élevé. Le recours à des sociétés spécialisées dans ces travaux, comme ICG pour la BNF, est cependant nécessaire, tant l'investissement en matériel est important. Les documents du Musée de l'Homme, numérisées pour alimenter la banques d'images de la BNF, l'ont été sur place, dans les magasins même, grâce à un appareil de photographie numérique placé au dessus d'une table à compensation.

Une des plus intéressantes perspectives de développement de la documentation au sein du Musée de l'Homme serait donc la création d'une base iconographique, fédérant les collections de la bibliothèque, de la photothèque, des différents laboratoires et du comité du film ethnographique, quel que soient le support des documents et leur datation. L'enjeu en effet de la rénovation du Musée n'est pas seulement la modernisation et le redéploiement des collections d'objets mais aussi la formation d'un

pôle de documentation en sciences de l'homme de taille nationale, s'adressant tant au grand public (par l'intermédiaire d'une médiathèque) qu'aux étudiants et aux chercheurs (dans une bibliothèque de recherche étendue). L'accessibilité de cette base (ou au moins d'une partie de cette base, le catalogue des images) depuis l'extérieur, à travers le réseau internet par exemple, donnerait au musée un rayonnement international qu'il n'a pas véritablement aujourd'hui.

L'inventaire a eu une autre vertu que d'accéder au fonds. Elle a donné une idée de l'état des documents et des conditions de conservation dont ils bénéficiaient dans la bibliothèque. Un conditionnement adapté, en matériau neutre, manquait pour la presque totalité d'entre eux et la poussière s'était accumulée. La notion de conservation préventive n'a pas eu ici d'effet !

Il faut cependant espérer que l'effort entrepris un peu fortuitement à l'occasion d'un stage soit poursuivi. A cela, deux conditions semblent essentielles :

- la formation d'une personne, particulièrement d'un magasinier, aux problèmes de la conservation et à la manière de les entretenir (manipulation, fabrication de montage,...)
- l'attribution d'un budget, pas nécessairement très important, mais qui permette de remettre d'urgence certains documents en état puis de mener chaque année des actions ponctuelles pour améliorer la conservation (démontage, remontage, renforcement voire désacidification).

## ANNEXES

Bibliographie	II
Bibliographie des ouvrages se rapportant au fonds iconographique de la bibliothèque du Musée de l'Homme (B.M.H.)	IX
Liste récapitulative des artistes auteurs d'images du fonds iconographique	XIII
Quelques adresses utiles de fournisseurs de matériaux de conservation	XVIII
Tableau récapitulatif des conditions climatiques conseillées dans les bibliothèques	XIX
Tableau des conditionnements de conservation en possession de la B.M.H.	XX
Liste des rubriques pour la description des affiches au musée des A.T.P.	XXI
Thesaurus sommaire de la photothèque du Musée de l'Homme	XXII
Montage d'une estampe	XXV
Pages du catalogue d'OEKOPACK sur les "registres de conservation"	XXVI
Plan de l'étage de magasin 3 <sup>e</sup> bis dans la B.M.H.	XXVIII

## BIBLIOGRAPHIE

### I- L'histoire de la bibliothèque du Musée de l'Homme et de ses collections.

BONTE, Pierre et IZARD, Michel (sous la direction de). *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. [Paris] : Presses universitaires de France, 1991. XI, 755 p. ISBN 2 13 044 539 X.

Nombreux articles renseignant sur évolution de l'ethnologie en France (article France), sur ses fondateurs (Bastide, Lévy-Bruhl, Mauss, Métraux, etc qui ont laissé des fonds à la bibliothèque), sur les régions du monde qui ont été particulièrement étudiées (Mélanésie, Micronésie, etc, et les entités géographiques et peuples qu'elles recouvrent).

BOUTEILLIER, M. (assistante du musée de l'homme). Le Musée de l'Homme. Extrait de *Amitié franco-espagnole*, Paris-Madrid, n°23, février 1957.

BROC, Numa. *Dictionnaire illustré des explorateurs et grands voyageurs français du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : éd. du CTHS, 1988-1992.

Utile pour situer les voyageurs dans leur époque et identifier les documents iconographiques issus des récits de voyages.

*Chefs-d'œuvre du musée de l'homme : anthropologie, préhistoire, ethnologie. Exposition du cinquantenaire 1937-1987*. Paris : Musée de l'homme, 1987. 95 p.

Historique du Musée et de ses collections.

Comité national d'évaluation. *Le Muséum national d'histoire naturelle*. Rapport d'évaluation, juin 1996.

Envisageant le Muséum en général, le comité évalue les trois laboratoires des sciences de l'homme et donne rapidement un avis sur la bibliothèque du Musée de l'homme.

DIAS, Nélia. *Le musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et muséologie en France*. Paris : éditions du C.N.R.S., 1991. 310 p. et XV p. de pl. ISBN 2-222-04431-6.

Ouvrage de référence pour comprendre la naissance de l'anthropologie et de l'ethnologie en France, la création du Musée d'ethnographie du Trocadéro et connaître ceux qui en ont été les artisans.

DIAS, Nélia. Vers l'archivage des objets : la naissance du musée d'ethnographie du Trocadéro. *Bulletin d'information de l'association des bibliothécaires français*, premier trimestre 1988, n°138, p. 28-31.

Informe sur l'esprit de la création du Musée d'ethnographie, futur Musée de l'Homme.

DUBOIS, Jacqueline et POUX, Bernadette. La bibliothèque du Musée de l'Homme. *Bulletin d'information de l'association des bibliothécaires français*, premier trimestre 1988, n°138, p. 32-39.

Description de la bibliothèque en 1988 au moment où l'informatisation se met en place.

DUBOIS, Jacqueline. Les collections photographiques dans les bibliothèques et musées de l'enseignement supérieur. *Bulletin des bibliothèques de France*, 1994, t. 39, n°2, p. 51-57.

Cet article décrit notamment les collections de la photothèque du Musée de l'Homme.

HAMY, Ernest-Théodore. *Les origines du musée d'ethnographie*. Paris : Ernest Leroux éditeur, 1890. 321 p. Publications du musée d'ethnographie.

Prend les origines du Musée d'Ethnographie du Trocadéro (ancêtre du Musée de l'homme) depuis les collections royales sous l'Ancien Régime, passant en revue tous les projets qui ont fleuri au XIX<sup>e</sup> siècle.

LANDRIN, Armand. *Les musées d'ethnographie. L'ethnographie française*. Extrait de la revue des arts et traditions populaires, t. 3, n°5, mai 1888.

LAISSUS, Yves. *Le Muséum national d'histoire naturelle*. [Paris] : Gallimard, 1995. 144 p. ISBN 2-07-053323-9. Découvertes Gallimard, mémoire des lieux.

Histoire du Muséum. Permet à la fois de comprendre comment il s'est formé, ce qu'il recouvre et la place qu'occupe le Musée de l'Homme au sein de cet établissement.

LATOURE, Patrick. *Valorisation des ressources documentaires dans les musées. Le cas du Musée de l'Homme*. Mémoire d'étude sous la direction de Dominique Varry et Dominique Bougé-Grandon, ENSSIB, 1992.

Mémoire centré sur le moyen d'unifier les descriptions documentaires et de permettre ainsi un partage aisé de l'information au sein du Musée.

LEROI-GOURHAN, André (sous la direction de). *Les explorateurs célèbres*. Paris : Mazenod, 1965. Collections Galerie des hommes célèbres.

Utile pour retrouver la chronologie des voyages de découvertes.

MORELON, Dominique. Bibliothèque du Musée de l'Homme. In *Patrimoine des bibliothèques de France*, Paris : Payot, 1995, p. 170-175.

Mise en valeur des collections patrimoniales de la bibliothèque.

Le Musée de l'Homme, in *La Documentation française illustrée*, n°196, avril 1964.

Plaquette qui décrit le musée et ses collections, donne quelques indications pratiques sur la bibliothèque mais surtout donne un organigramme des différents services du musée.

ODDON, Yvonne. Histoire du développement de la bibliothèque du Musée de l'Homme. *Bulletin de la société des amis du musée de l'homme*, janvier-mars 1957, p. [1-2].

Rappelle les débuts de la bibliothèque et les choix opérés.

RIVET, Paul et Georges-Henri RIVIERE. La réorganisation du Musée d'Ethnographie du Trocadéro. *Bulletin du Musée d'ethnographie du Trocadéro (1931-1935)*. Paris : J.-M. Place, . Les cahiers de Gradhiva, 9.

Réimpression du *Bulletin du Musée d'Ethnographie du Trocadéro* : texte portant sur la réorganisation du musée amorcée par Paul Rivet à partir de 1928.

RIVET, Paul, P. LESTER et Georges-Henri RIVIERE. Le laboratoire d'anthropologie du Muséum. Extrait des *Archives du Muséum d'histoire naturelle*, vol. du tricentenaire, 6e série, t. XII, 1935.

Le Musée de l'Homme dépend de la chaire d'anthropologie du Muséum depuis 1928. Leur histoire est parallèle et l'aménagement du Musée de l'Homme par son "fondateur" Paul Rivet est ici bien expliqué.

STEGMANN, Catherine. *Le Musée de l'Homme et sa bibliothèque*. Mémoire d'année de documentation spécialisée, 1972.

Ce mémoire donne une image de la bibliothèque au début des années 70 et apporte un point de comparaison.

Société des amis du musée de l'homme. *Objets et mondes : présentation de l'ethnologie au Musée de l'homme. Acquisitions récentes*. Paris : Muséum national d'Histoire naturelle, musée de l'homme, [1984].

Texte introductif aux acquisitions qui explique le mode de fonctionnement du musée du point de vue financier, des acquisitions, du traitement des objets (plaquette sans ISBN ni date).

TIMBY, Kim. Les albums photographiques du Musée de l'Homme. in *Etudes photographiques*, n°1, novembre 1996, p. 116-126.

Inventaire documenté des albums de la bibliothèque et de la phothèque.

VALLOIS, Henri (Professeur). *L'évolution de la chaire d'anthropologie...Leçon inaugurale*, 1943.

Fait le portrait des différents titulaires de la chaire d'anthropologie depuis ses origines et donc des directeurs du Musée d'Ethnographie puis Musée de l'Homme à partir de 1880.

VERNEAU, René. Le musée d'ethnographie du Trocadéro. In *l'Anthropologie*, t.29, 1918-1919, p. 547-560.

VEZIN, Luc. *Les artistes au Jardin des Plantes*. Paris : éd. Hersher, 1990. 175 p. ISBN 2-7335-0171-2.

## II- La conservation des documents.

*Le papier permanent. Les nouveaux enjeux de la conservation*. Colloque de Nimes 22-24 novembre 1990. S.I. : Coopération pour le livre en Languedoc-Roussillon (CLLR), [1992]. 127 p. ISBN : 2-9506684-0-2. Les nouveaux enjeux du patrimoine, n°1.

Ces actes donnent une bonne idée des débats mettant au prise les professionnels (papetiers, éditeurs, conservateurs) au sujet du papier permanent

et éclaire sur les origines de cette réflexion devant aboutir à la norme ISO 9706.

ARNOULT, J.-M. Les Documents graphiques dans les bibliothèques et les archives : état des pratiques de conservation. *Bulletin des bibliothèques de France*, 1996, t. 41, n°3, p. 12-14.

CHARDOT, Paul. *Le contrôle climatique dans les bibliothèques*. Saint-Rémy-les-Chevreuse : Sedit Editeur, 1989. ISBN : 2-236-00110-X.  
Livre très complet mais très technique.

CHARDOT, Paul. *Le contrôle climatique dans les bibliothèques. Analyse de huit cas*. Fascicule n°2 : études de cas. Saint-Rémy-les-Chevreuse : Sedit Editeur, 1996. ISBN : 2-236-000126-6.

Rappel clair des principes détaillés dans le premier volume. L'absence des noms des bibliothèques analysés est gênant car la visualisation nette des bâtiments, de l'environnement et du climat serait bien utile.

*La conservation préventive, colloque sur la conservation des biens culturels*, ARAAFU, Paris, 8-10 octobre 1992.

C.R.C.D.G. *Les documents graphiques et photographiques. Analyse et conservation*. Les travaux du CRCDG 1991-1993. Paris : Archives nationales - Documentation française, 1991-1993. 252 p. ISBN : 2-86000-226-X.

Deux chapitres tout particulièrement intéressants : "Trente ans au service de la conservation" retraçant l'histoire des recherches du CRCDG et donnant la bibliographie des publications du centre et "Influence des azurants optiques sur la permanence des papiers" (p. 207-222).

Direction du Livre et de la Lecture. *La préservation des documents iconographiques*. Note technique n°89-1040 (1989, revue 1993). 7 p.

Direction du Livre et de la Lecture. *Environnement et conservation des documents graphiques dans les bibliothèques*. Note technique n°90-2520 (août 1990). 10 p.

Note claire et pratique. Explication particulièrement détaillée et complète des conditions d'éclairage.

LAROQUE, Claude. La conservation préventive dans un cabinet graphique. In *Conservation restauration des biens culturels/revue de l'ARAAFU*, déc. 1990, p. 11-19.

LAVEDRINE, Bertrand. *La conservation des photographies*. Paris : éditions du CNRS, 1990. 157 p. ISBN 2-87682-044-7.

Ouvrage évidemment centré sur la photographie mais donnant des notions techniques précises plus largement utilisables, notamment sur les matériaux de conservation.

LEPELTIER, Robert. *La Restauration des dessins et des estampes*. Fribourg : Office du Livre, 1977. 129 p. Découvrir, restaurer, conserver. ISBN 2-85109-028-3.



ODDOS, Jean-Paul (sous la direction de). *La conservation. Principes et réalités*. Paris : Editions du Cercle de la Librairie, 1995. 405 p. Collection Bibliothèques. ISBN 2-7654-0592-1. ISSN 0184-0886.

*La restauration des livres manuscrits et imprimés. Principes et méthodologie*. Paris : Bibliothèque nationale, Direction du Livre et de la Lecture, 1992. 96 p. Pro libris. ISBN 2-7177-1865-6. ISSN 1140-5708.

Ce manuel ne concerne pas directement les documents iconographiques mais les méthodes exposées peuvent leur être transposées.

SEVENO, Roger. La restauration, la conservation, l'encadrement des estampes et des dessins, in *Art et métiers du livre*, n°143, février 1987, p. 110-116.

SWARTZBURG, Susan Garretson (édité par). *Conservation in the library : a handbook of use and care of traditional and nontraditional materials*. London : Aldwych Press, [1983]. 234 p. ISBN : 0 86172 032 6.

Manuel pratique donnant des notions générales mais très concrètes et utiles.

### III- le traitement intellectuel des documents.

*A la recherche de la mémoire, le patrimoine culturel* : actes du colloque organisé par la section des bibliothèques d'art de l'IFLA, Paris 16-19 août 1989. Edité par Huguette Rouit et Jean-Marcel Humbert. Munchen, Paris : K.G. Saur, 1992. 329 p.

*Analyse de l'image fixe : réflexions et guide bibliographique.* Documentation française, 1981. 167 p. Collection interphotothèque, 41.

ADBS secteur audiovisuel. *Le thésaurus de l'image : étude des langages documentaires pour l'audiovisuel.* Sous la direction de Michel Dauzats. [Paris] : ADBS éditions, 1994. 94 p. Sciences de l'information . Recherches et documents. ISBN 2-901046-78-9 ; ISSN 1159-7666.

CAWKELL, Anthony E. *Indexing collections of electronic images : a review.* London : British library research and development Dept., 1993. 43 p. British library research reviews, 15.

COLLARD, Claude, GIANNATTASIO, Isabelle et MELOT, Michel. *Les images dans les bibliothèques.* [Paris] : éditions du Cercle de la librairie, [1995]. 390 p. Bibliothèques. ISBN 2-7654-0577-8 ; ISSN 0184-0886.

DUBOIS, Jacqueline. Un exemple de coopération nationale. La Bibliothèque du musée de l'Homme et la Bibliothèque nationale de France : la numérisation des images et les problèmes de droits. In *Bulletin d'information de l'Association des bibliothécaires français*, n°172, 3<sup>e</sup> trimestre 1996, p. 93-97.

GARNIER, François. *Thésaurus iconographique. Système descriptif des représentations.* Paris : Le Léopard d'Or, 1984.

HUDRISIÉRIER, Henri. *L'iconothèque : documentation audiovisuelle et banques d'images.* [Paris] : la Documentation française ; INA, [1982]. 269 p. Audiovisuel et communication. ISBN 2-11-000998-5.

Réflexion abstraite sur le traitement de l'image et perspective informatique.

*Images en bibliothèques.* Journée "Profession : bibliothécaire" du 4 mai 1995. Sous la direction de Marie Diclaux et Jean-Pierre Vosgin. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 1996. 158 p.

*Le traitement documentaire de l'image fixe.* Paris : Bibliothèque publique d'information, [s.d.]. Dossier technique, 3. ISSN 0298-1564.

Très intéressant sur la technique d'indexation.

ROUIT, Huguette et DUBOULOZ, Jean-Pierre. *A l'écoute de l'oeil : les collections iconographiques et les bibliothèques* ; actes du colloque organisé par la section des bibliothèques d'art de l'IFLA, Genève 13-15 mars 1985. [s.l.] : K.G. Saur, 1989. 348 p. IFLA publications, 47.

#### IV- Ressources sur internet.

<http://www.mnhn.fr> : site du Muséum national d'histoire naturelle

<http://www.mnhn.fr/wwwlabo.html>

énumération des laboratoires

<http://www.mnhn.fr/mnhn/>

site de la photothèque du musée de l'Homme : présentation générale.

<http://www.culture.fr/culture/conservation/fr/index.htm> : site du ministère de la culture sur la conservation :

Ce site traite de la conservation en général et s'adresse particulièrement aux musées. Cependant certaines pages du site portent aussi sur la conservation des documents graphiques. Une très importante bibliographie est proposée ainsi que des explications très concrètes et techniques sur les nouvelles technologies employées pour l'évaluation et le traitement des documents et objets.

<http://www.culture.fr/culture/conservation/fr/laborato/crcdg.htm>

Site du C.R.C.D.G. (centre de recherches sur la conservation des documents graphiques)

<http://www.mobydoc.fr>

Site de la société d'informatique documentaire Mobydoc, conceptrice de Micromusée et de SNBASE.

### Bibliographie des ouvrages se rapportant au fonds iconographique.

Cette courte bibliographie réunit les références des ouvrages dont sont tirées certaines images du fonds iconographique. En effet les estampes qui sont regroupées dans ce fonds proviennent souvent de livres ou d'atlas des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles dépecés pour être vendues pièce par pièce aux collectionneurs.

ALLARD (J.), *Tafereelen van de staatsomwenteling in Frankrijk*. Amsterdam, 1812.

BACK (Georges, sir), *Narrative of the arctic land expedition to the mouth of the great fish river, and along the shores of the arctic ocean in the years 1833, 1834, 1835*. London : John Murray, 1836.

BOWRING (John, sir), *The kingdom and people of Siam ; with narrative of the mission to that country in 1855*. London : J.W. Parker, 1857.

BRUNY d'ENTRECASTEAUX (Antoine-Raymond-Joseph) et Charles-François BEAUTEMPS-BEAUPRE, *Atlas du voyage de Bruny d'Entrecasteaux, contre-amiral de France, commandant les frégates la Recherche et l'Espérance, fait par ordre du gouvernement en 1791, 1792, 1793, publié par ordre de Sa Majesté l'empereur et roi...* Paris : au dépôt général des cartes et plans de la Marine et des colonies, 1807.

CARBAJAL ESPINOSA, D. Francisco. *Historia de Mexico, desde los primeros tiempos de que hay noticia hasta mediados del siglo XIX por D. Francisco Carbajal Espinosa*. Mexico : tip. de J. Abadiano, 1862. 2 vol., pl. et portr.

CHAILLE-LONG, C. (colonel). *Central Africa, Naked truths of naked people, an account of expeditions to the lake Victoria Nyanza and the Makraka Niam-Niam, west of the Bahr-el-Abiad (White Nil) by col. C. Chaillé-Long, illustrated from colonel Long's own sketches*. London : S. Low, 1876. XVI, 330 p., fig., portr.

CHORIS (Louis), *Voyage pittoresque autour du monde avec des portraits des sauvages d'Amérique, d'Asie, d'Afrique et des îles du Grand Océan, des paysages, des vues maritimes et plusieurs objets d'histoire naturelle, accompagné de descriptions des mammifères et oiseaux par M. le baron Cuvier et d'observations sur les crânes humains par M. le docteur Galle*. Paris : Firmin-Didot, 1820.

COOK (James), David HENRY et Jean-Baptiste BRETON de la MARINIÈRE, *Atlas du second voyage*. Paris : Lepetit, 1817.

COOK (James), David HENRY et Jean-Baptiste BRETON de la MARINIÈRE, *Atlas du troisième voyage*. Paris : Lepetit, 1817.

CUVIER (Georges), *Le règne animal distribué d'après son organisation pour servir de base à l'histoire naturelle des animaux et d'introduction à l'anatomie comparée*. Paris, 1829.

DUMONT d'URVILLE (Jules-Sébastien-César), J. TASTU, Eulalia DELILLE et Antoine-Charles VAUTHIER, *Voyages de découvertes de l'Astrolabe, exécuté par ordre du roi, pendant les années 1826, 1827, 1828, 1829*. Paris : J. Tastu, 1830-1835.

DUMONT d'URVILLE (Jules-Sébastien-César), *Voyage au pôle sud et dans l'Océanie sur les corvettes l'Astrolabe et la Zélée, exécuté par ordre du roi pendant les années 1837, 1838, 1839, 1840, sous le commandement de Jules Dumont d'Urville, capitaine de vaisseau, publié par ordonnance de Sa Majesté*. Paris : Gide, 1841-1854.

DUMOUTIER (Pierre-Marie-Alexandre), *Notice phrénologique et ethnologique sur les naturels de l'archipel Nouka-Hiva (Iles Marquises)*. Paris : Fin et Thunot, 1843.

DUPERREY (Louis-Isidore), Prosper GARNOT, Jules-Sébastien-César DUMONT d'URVILLE et alii, *Voyage autour du monde, exécuté par ordre du roi, sur la corvette de Sa Majesté la Coquille pendant les années 1822, 1823, 1824, 1825, sous le ministère et conformément aux instructions de son Excellence M. le Marquis Clermont-Tonnerre, ministre de la Marine et publié sous les auspices de son Excellence, Mgr le comte de Chabrol, ministre de la Marine et des Colonies*. Paris : Arthus Bertrand, 1825-1830.

GROSS (Victor), *Deux stations lacustres : Mæringen et Auvernier, époque du bronze*. S.I. : Neuveville, 1878.

GUILLAIN (Charles), *Documents sur l'histoire, la géographie et le commerce de l'Afrique orientale*. Paris : Arthus Bertrand, 1856.

SMITH, Charles Hamilton. *The natural history of the human species...*Edinburgh : W.H. Lizars, 1848. 464 p. pl. en noir et en coul., portr.

KRUSENSTERN (Adam Johann), *Reise um die Welt in des Jahren 1803, 1804, 1805, 1806 auf Befehl seiner Majestät Alexander des ersten auf den Schiffen "Nadeshda" und "Newa" unter des Kommando des Captains Von der k. Marine A.J. von Krusenstern.* Saint-Petersbourg : der Verfasser, 1810-1812.

LIVINGSTONE (David) et Charles LIVINGSTONE, *Explorations du Zambeze et de ses affluents et découverte des lacs Chiroua et Nyassa, 1858-1864.* Paris : Hachette, 1881.

LÜHDORF (Friedrich August), *Acht Monate in Japan nach Abschluß des Vertrags von Kanagawa.* Bremen : H. Strack, 1857.

ORBIGNY (Charles Dessalines d'), *Dictionnaire universel d'histoire naturelle.* Paris : au bureau principal des éditeurs, 1841-1849.

*Le Petit Journal*, 26 novembre 1892, n°105.

PICART (Bernard), *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde.* Amsterdam : Jean Frédéric Bernard, 1723-1743.

PRICHARD (James Cowles), *Histoire naturelle de l'homme : comprenant des recherches sur l'influence des agents physiques et moraux considérés comme cause des variétés qui distinguent entre elles les différentes races humaines.* Paris : J.B. Vaillière, 1843.

QUATTREFAGES de BREAU (Armand de), *Histoire générale des races humaines : introduction à l'étude des races humaines.* Paris : A. Hennuyer, 1887.

RAFFENEL (Anne), *Voyage dans l'Afrique occidentale, comprenant l'exploration du Sénégal, exécuté en.1843 et 1844 par une commission compseée par MM. Huard-Bessinières, Jamin, Raffenel, Peyre-Ferry et Pottin-Patterson.* Paris : Arthus Bertrand, 1846.

SIEBOLD (Philipp Jonnkher von), *Voyage au Japon exécuté pendant les années 1823 à 1830 ou description physique, géographique et historique de l'empire japonais, de Jezo,*

*des îles kuriles méridionales, de Krafto, de la Corée, des îles de Liu Kiu, etc.* Paris :  
Arthus Bertrand, 1838.

*The illustrated London news*, march 1874.

WIED-NEUWIED (Maximilian Alexander Philipp, prinz zu), *Voyage pittoresque et  
historique au Brésil dans les années 1815*. Paris : Arthus Bertrand, 1821-1822. 3 vol.  
in-8° et un atlas gr. in-fol. de pl. et cartes gr.

## Liste récapitulative des artistes auteurs d'images du fonds iconographique

BLONDELA, dessinateur.

BOTHMAN ? (Edgard), auteur de deux aquarelles réalisées au Maroc (1933-1934).

BOULANGER, graveur associé à Raffety (DUMONT d'URVILLE, *Voyages de découvertes de l'Astrolabe...*, 1830-1835).

BUFFET (Amédée), peintre, frère de Paul Buffet.

BUFFET (Paul), peintre, frère d'Amédée Buffet. Obtient le Grand prix national de Peinture de la Société des Artistes français en 1896. Séjourne en Italie et en Ethiopie : il y fait le portrait de *l'empereur Ménélik à la bataille d'Adoue* et l'expose au Salon en 1898 où il est acheté par l'Etat pour la bibliothèque du Palais du Luxembourg.

DEBRET (Jean-Baptiste, 1768-1848), dessinateur (*Voyage pittoresque et historique au Brésil*).

Bibliog. : Bénézit, t. 3.

DELAMARRE (Th.), peintre ayant représenté des sujets chinois.

DUCHE de VANCY, dessinateur.

DUMOUTIER (Pierre, Marie, Alexandre, 1797- ?), correspondant de la Société des sciences naturelles de Seine-et-Oise à partir de 1832, embarqué en 1837 à bord de la *Zélée* et de l'*Astrolabe*, expédition commandée par Dumont d'Urville, en tant que "préparateur d'anatomie et phrénologiste". Auteur d'une série de portraits ethniques au crayon et à la plume. A publié une *Histoire des îles Marquises* (1842) et participé à la rédaction du *Voyage au Pôle Sud et dans l'Océanie... ou l'anthropologie de ce voyage*.

Archives Nationales : dossier coté AJ<sup>15</sup>562 (papiers 1815-1856) et suppl. 2662.

DURAND, aquarelliste.

CALDWELL, graveur (Atlas du 2e voyage de Cook).

CHATILLON (Laure de), aquarelliste, portraits de Sénégalais.



CHAZAL, dessinateur, associé à Lejeune (Duperrey, *Voyage autour du monde...de la Coquille*).

CHEDEL, dessinateur ou graveur.

CHORIS (Louis), auteur d'une série de dessins illustrant son ouvrage *Voyage pittoresque autour du monde* (1820).

Bibliog. : Hamy (Ernest-Théodore), "Le second voyage et la mort au Mexique de Louis Choris, peintre et naturaliste, correspondant du Muséum, 1827-1828", extrait du *Bulletin du Muséum d'histoire naturelle*, n°6, Paris, 1906.

Archives Nationales, dossier de son voyage en Amérique en 1827 sous la cote AJ15 571

CLEVELEY (R.), dessinateur (XVIIIe siècle).

COLIBERT, graveur (XIXe siècle).

COLLETTE (A.), graveur.

COLLIN (A.), auteur d'un portrait de Circassien réalisé en 1823 et reproduit par Lordon.

COPIA, graveur (voyage de Bruny d'Entrecasteaux).

DIEN, graveur (voyage de Bruny d'Entrecasteaux).

DUBOIS de JANCIGNY, auteur de deux dessins de Japonaises. Aide de camp du roi d'Oluck (?).

DUHOUSSET (commandant), auteur de plusieurs portraits reproduits par Lordon.

EDWARDS (W.), auteur d'un carnet de dessins au crayon et à la sanguine réalisés en Europe (1877).

FOURNIER, graveur de certains dessins de Werner, reproduit dans le *Dictionnaire universel d'histoire naturelle* d'Orbigny.

FRERET, peintre.

GARDEN (F.), graveur (XVIIIe siècle).

GUYON , auteur d'un carnet de dessins réalisés en Algérie.

HEATH, graveur anglais.

HODGES, dessinateur anglais (Atlas du 2e voyage de Cook).

HOSKINS, dessinateur.

IACOVLEFF (A.), pastelliste, auteur d'une série de portraits d'asiatiques pendant la Croisière Jaune. Il a également participé à la Croisière Noire à travers l'Afrique et publié un ouvrage de planches lithographiées.

KATCHADOURIAN, peintre auteur d'un intérieur réalisé à l'aquarelle (Arménie).

KINGSBARY (H.), graveur

KREITSCHMER, graveur.

KRISHNA (Roop), peintre indien (Lahore).

LANG, graveur.

LARMESSIN (de), graveur (XVIIe siècle).

LASSALLE (Emile), graveur (DUMONT d'URVILLE, *Voyages de découvertes de l'Astrolabe...*, 1830-1835).

LE BRETON, dessinateur (DUMONT d'URVILLE, *Voyages de découvertes de l'Astrolabe...*, 1830-1835).

LE CORDIER (Mme). Auteur de deux carnets de dessins au crayon et à l'aquarelle réalisés en Afrique blanche et au Moyen-Orient dans les années 1837 à 1840.

LEFEBURE (G.), peintre. Auteur d'une série de portraits à l'huile réalisés en Egypte.

LEJEUNE, dessinateur associé à Chazal (Duperrey, *Voyage autour du monde...de la Coquille*).

LE MASURIER, peintre ayant séjourné à la Martinique en 1782.

LOETHIER ou LAETHIER (E.), dessinateur, portraits d'Africains (vers 1888).

LONGA, peintre et aquarelliste.

LORDON (A.), auteur d'une série de fusains (2e moitié du XIXe siècle).

MAURIN, graveur (DUMONT d'URVILLE, *Voyages de découvertes de l'Astrolabe...*, 1830-1835).

MEDLAND (F.), graveur (XVIIIe siècle).

MIP, dessinateur (XXe siècle).

MORIN (J.), graveur.

MOTTE (Charles), graveur.

PINTO (Serrano), peintre auteur de tableaux représentant le Mexique (?).

PIRON, dessinateur (voyage de Bruny d'Entrecasteaux).

PLOTT (I.), dessinateur.

PORTES (vicomtesse de), dessinatrice, associé à J.-B. Debret (*Voyage pittoresque et historique au Brésil*).

PRADO Y TOVAR (Diego de), compagnon de Torres, auteur de dessins reproduits par un anonyme.

PRICHARD (James Cowles), dessinateur et auteur de l' *Histoire naturelle de l'homme*, (1843).

RAFFETY, graveur associé à Boulanger (DUMONT d'URVILLE, *Voyages de découvertes de l'Astrolabe...*, 1830-1835).

RIENZI, auteur d'un portrait reproduit au fusain par Lordon (cf. Lühdorf).

RIGAL (P.L.), peintre, auteur de portraits réalisés en Afrique saharienne.

RODIER (E.), graveur.

RUGENDAS, dessinateur. A beaucoup voyagé en Amérique du Sud.

SUSINI, aquarelliste (Afrique 1898).

TARDIEU (Ambroise), graveur (Duperrey, *Voyage autour du monde...de la Coquille*).

TELNAND, peintre auteur d'un portrait de Paul Rivet (1940).

VIGNERON, graveur.

WERNER (Jacques-Christophe, 1798-1856), dessinateur, probablement un des "peintres du muséum". "Prolifique peintre sur vélin" selon l'expression de Luc Vezin, il a été le maître du sculpteur animalier Emmanuel Frémiet.

**Adresses de fournisseurs de matériel de conservation.**

Art et Conservation

33 rue de Trudaine, 75009 Paris

tél : 01.48.74.95.82 fax : 01.42.80.35.38

ATLANTIS FRANCE

26, rue des Petits-Champs, 75002 PARIS

tél : 01.42.96.53.85 fax : 01.49.27.92.81

PAPETERIES CANSON & MONTGOLFIER

B.P. 124, 75663 PARIS Cedex 14 / 1-3 impasse Reille, 75014 Paris.

tél : 01.44.16.99.00 fax : 01.44.16.99.30

B.P. 139, 07104 Annonay Cedex

tél : 04.75.69.88.00 fax : 04.75.69.88.88

OEKOPACK AG

Rougemont 7, CH - 3604 Thun

tél 033 654 66 06 fax : 033 654 28 89

représentant : Alfred Anderegg, Waisenhausweg 2, CH- 8645 Jona

tél / fax : 41 55 211 05 69 e-mail : ancon@bluewin.ch

SECAN (Société européenne de conseil en archivage neutre)

B.P. 603, 75666 Paris Cedex 14

tél : 01.45.38.59.51 fax : 01.43.21.33.97

STOULS

rue de l'Orme Saint Germain-Champlan, 91125 LONGJUMEAU Cedex

tél : 01.69.10.10.70 fax : 01.69.10.10.79

Conditions de conservation recommandées par type de matériau

MATERIAU	HUMIDITE RELATIVE	TEMPERATURE	LUMIERE MAXIMALE
Papier, carton, cuir, bois, parchemin	55 % + ou - 5 %	18° C + ou - 1 ° C	50-75 lux UV 75 W
Photographies et films noir et blanc	40 % + ou - 5 %	18° C + ou - 1 ° C	50 lux UV 75 W
Photographies et films couleurs	30 % + ou - 5 %	0 à 5 ° C	50 lux UV 75 W

(Extr. de *La restauration des livres manuscrits et imprimés*, Bibliothèque nationale, 1992, p. 56).

Tableau des conditionnements existant à mon arrivée à la bibliothèque du Musée de l'Homme

Maison	Type	Référence	Dimensions	g/m <sup>2</sup>	Quantité
Atlantis	Kraft Manilla		76,5 x 102	225	30 ff.
Atlantis	Kraft Manilla		101,5 x 147	225	31 ff
Stouls	Chronos		70 x 100	90	250 ff.
	Papier pli barrière		30 x 40	90	3 boîtes et demi
Atlantis	Archival-box	D1 1990	19 x 19 x 9,5		1
Atlantis	boîte à monter	C6	36,5 x 27,5 x 4		1
Atlantis	boîte à monter	P5	63 x 52,5 x 6,5		4
Atlantis	boîte à monter	E1	19 x 13,5 x 5,5		3
Atlantis	boîte à monter	C7	36,5 x 29 x 6,5		1
Atlantis	boîte à monter	P3	42 x 31,5 x 6		3
Atlantis	boîte à monter	D7	37 x 29,5 x 6,5		2
Atlantis	boîte à monter		29 x 22,5 x 4,5		1
Atlantis	boîte à monter	P1 1987	27 x 22 x 6,5		8
Light Impressions Corporation	Gallery Print Box	# 5412	52 x 41,5 x 6,5		5
Stouls	boîtes pHibox COR	PHI 2	52 x 36 x 8		20
SERC	boîtes carton 35	BCP 08	52,5 x 63 x 3,5		12
SERC	boîtes carton 35	BCP 06	32 x 44 x 3,5		2
SECAN (fabrication Dermont-Duval)	boîte Wigersma	558 sur mesures	68 x 55 x 5,5		6
SECAN (fabrication Dermont-Duval)	carton à dessin toile bukram	3165 (standard)	67 x 51 x 5		24
SECAN (fabrication Dermont-Duval)	carton à dessin toile bukram	3198 (standard)	110 x 80 x 4		6

Liste des rubriques de description des affiches au Musée des Arts et Traditions  
populaires

- 1. Rubriques administratives**
- 1 n° d'ordre
- 2 n° d'inventaire (n° de la reproduction diapo)
- 3 format
- 4 date de pose (date de pose dans un lieu public)
- 5 produit-code (utilisation des n° INSEE des produits)
- 6 produit en clair (désignation précise du produit)
- 7 code annonceur : code INSEE de l'annonceur
- 8 annonceur (l'équivalent souvent de la marque)
- 9 agence (bureau chargé par l'annonceur de la publicité)
- 10 signature (mention de la signature si c'est celle du créateur)
- 11 nom du créateur
- 12 nom de l'imprimeur
- 13 présence d'un sigle (par ex. l'écureuil des caisses d'épargne)
- 2. Les textes**
- a) Contenu du texte**
- 14 texte principal
- 15 slogan secondaire
- 16 produit dénommé ( ex : punch = produit ; Old Nick = produit dénommé)
- 17 marque principale
- 18 marque annexe (marque d'un produit accompagnant le produit principal)
- 19 nature des textes : principal ou secondaire
- 20 caractéristiques des textes: rôle du texte (prix, composition, conditionnement)
- b) Forme du texte**
- 21 typographie
- 22 disposition (bulle, encart, émietté...)
- 3. Image**
- 23 contenu (thésaurus)
- 24 composition (couleur, produit représenté seul ou non, symétrie, taille par rapport au naturel)
- 25 technique et cadrage (dessin, photo...)
- 26 genre et style (portrait, paysage...)
- 4. Relations entre le texte et l'image**
- 27 couleur, dominante
- 28 relation texte / image : extension, illustration, redondance, négation, hyperbole....
- 29 références : allusion à un événement, une situation
- 30 qualités vantées
- 5. Informations supplémentaires**
- 31 libre



Thesaurus sommaire de la Photothèque du Musée de l'Homme

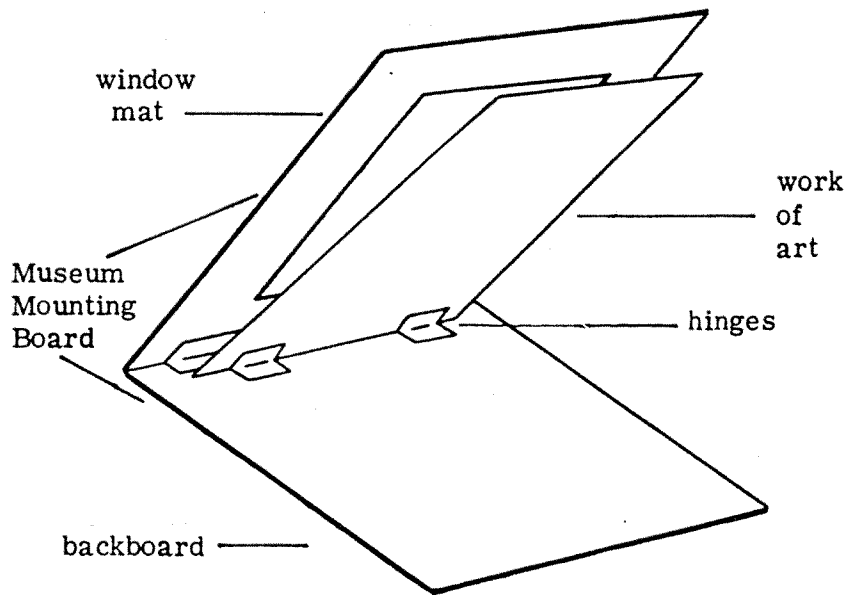
- 1 Cartes et paysages
  - Vues aériennes
  - Faune
  - Flore
- 2 Types et vêtements (nus posés exclus)
  - Vêtements
  - Coiffures
  - Parures et accessoires
  - Techniques du corps
  - déformation
  - mutilation
  - ornementation
- 3 Habitat
  - habitation
  - construction
  - mobilier
  - éclairage
  - chauffage
- 4 Acquisition
  - eau
  - cueillette
  - chasse
  - pêche
- 5 Production
  - élevage
  - agriculture
- 6 Alimentation
  - préparation
  - conservation
  - consommation
  - stimulants et narcotiques
- 7 Techniques
  - bois
  - cuir
  - feu
  - imprimerie
  - métal
  - Pierre
  - poterie et céramique
  - tapa
  - textiles
  - cardage
  - filage
  - cordage
  - tissage

		teinture broderie et ornementation de tissus finis dentelles
8 Transports	vannerie et nattage toutes autres techniques	
	terrestres	portage humain port de l'enfant portage animal et harnachement véhicules voies de communication
9 Vie sociale	navigation	
	scènes diverses commerce	ustensiles marchés
	monnaies et échanges mariage naissance vie familiale et domestique	scènes diverses maternité
	hiérarchie sociale	dignitaires, chefs insignes, signes distinctifs
	bâtiments publics fêtes	cérémonies et objets
	jeux et jouets justice guerre	scènes et trophées armes
	politique sociétés secrètes	cérémonies et préparation
	musique danse théâtre	théâtre d'ombre marionnettes
10 Religion	personnel religieux lieux et monuments de culte objets de cultes et de piété	

- rites et cérémonies
- rites et monuments funéraires
- magie et sorcellerie
- 11 Masques
- 12 Arts
  - architecture
  - sculpture et bas-reliefs
  - peintures et fresques
  - céramique
  - orfèvrerie et marqueterie
- 13 Sciences
  - enseignement
  - écriture
  - calcul du temps
  - calcul des nombres
  - calcul de la direction
  - calcul de la distance
  - hygiène
  - médecine
  - sciences appliquées
- 14 Apports extérieurs
  - chroniques et cartes anc.
  - réceptions et personnages
  - constructions administratives et individuelles
  - chasse et pêche
  - production et industrie
  - transports et voies de communication
  - administration civile
  - administration militaire
  - religion
  - arts
  - enseignement
  - médecine

Montage d'une estampe

Matting a Print



Credit: Henry Cioch

Pages du catalogue d'OEKOPACK sur les "registres de conservation"



Oekopack AG  
Rougemont 7  
CH-3804 Thun

Telefon 033 654 86 06  
Telefon 033 654 20 32  
Telefax 033 654 28 89

REGISTRES DE CONSERVATION

- > pour cartes, plans, affiches etc. en grand format DIN A0
- > brevet Oekopack 682 477-8

tiroirs 3 cm - 20 cases

Lista dimensions utiles	1002 x 1362 x 31mm	⇒	registre 960 x 1350mm
Agepa dimensions utiles	1000 x 1364 x 30mm	⇒	registre 960 x 1350mm

Les registres sont assemblés par vis et sont composés

- de 17 feuilles carton d'archives 300g/m<sup>2</sup>
- et 3 feuilles carton muséum 1300g/m<sup>2</sup> fonction de support
- et 1 feuille de fond 400g/m<sup>2</sup>
- avec 5 vis en étain et bandes d'écartement
- avec chevaliers numéroté de 1 à 20

Prix: SFr. 460.- par registre, port et TVA en sus

tiroirs 5 cm - 24 cases

CH: Lista ou Agepa dim. utiles	1000 x 1360 x 55mm	⇒	registre 960 x 1350mm
D: Kind, Pohlschröder dim. utiles	910 x 1245 x 50mm	⇒	registre 830 x 1240mm
F: Alpia dim. utiles	880 x 1310 x 55mm	⇒	registre 830 x 1240mm
UK: Bisley dim. utiles	890 x 1255 x 50mm	⇒	registre 830 x 1240mm

Les registres sont assemblés par vis et sont composés

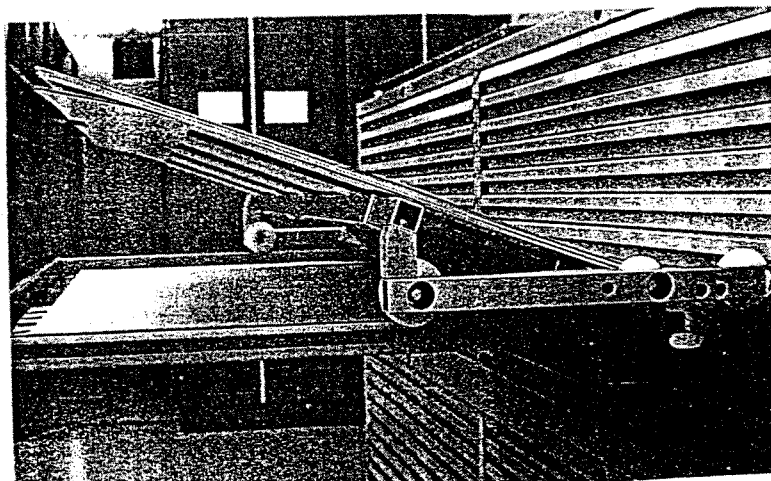
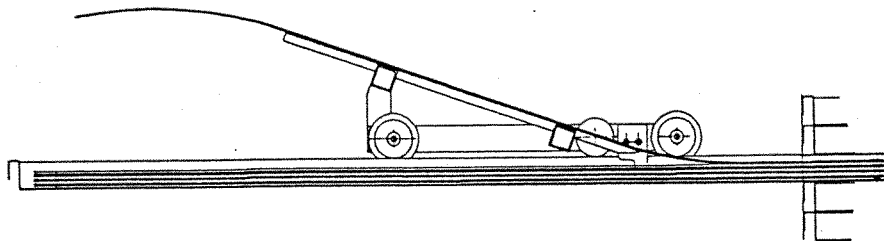
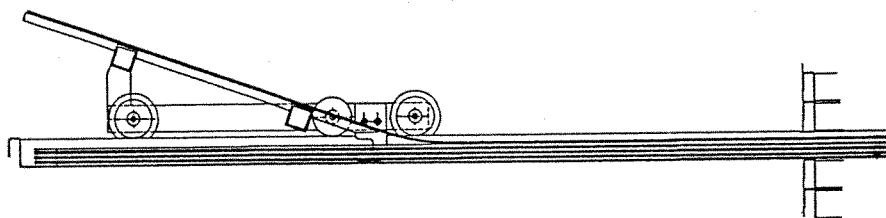
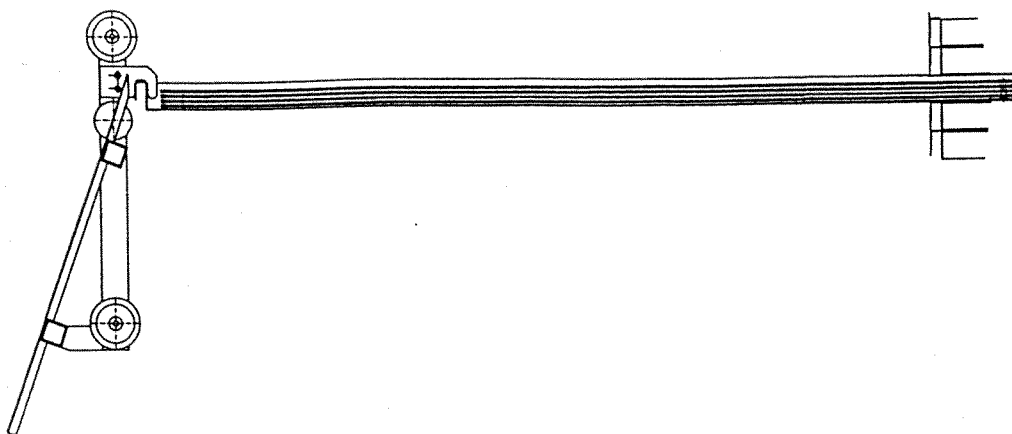
- de 20 feuilles carton d'archives 300g/m<sup>2</sup>
- et 3 feuilles carton muséum 1300g/m<sup>2</sup> fonction de support
- et 1 feuille de fond 400g/m<sup>2</sup>
- avec 5 vis en étain et bandes d'écartement
- avec chevaliers numéroté de 1 à 24

Prix: SFr. 500.- par registre, port et TVA en sus

Chariot

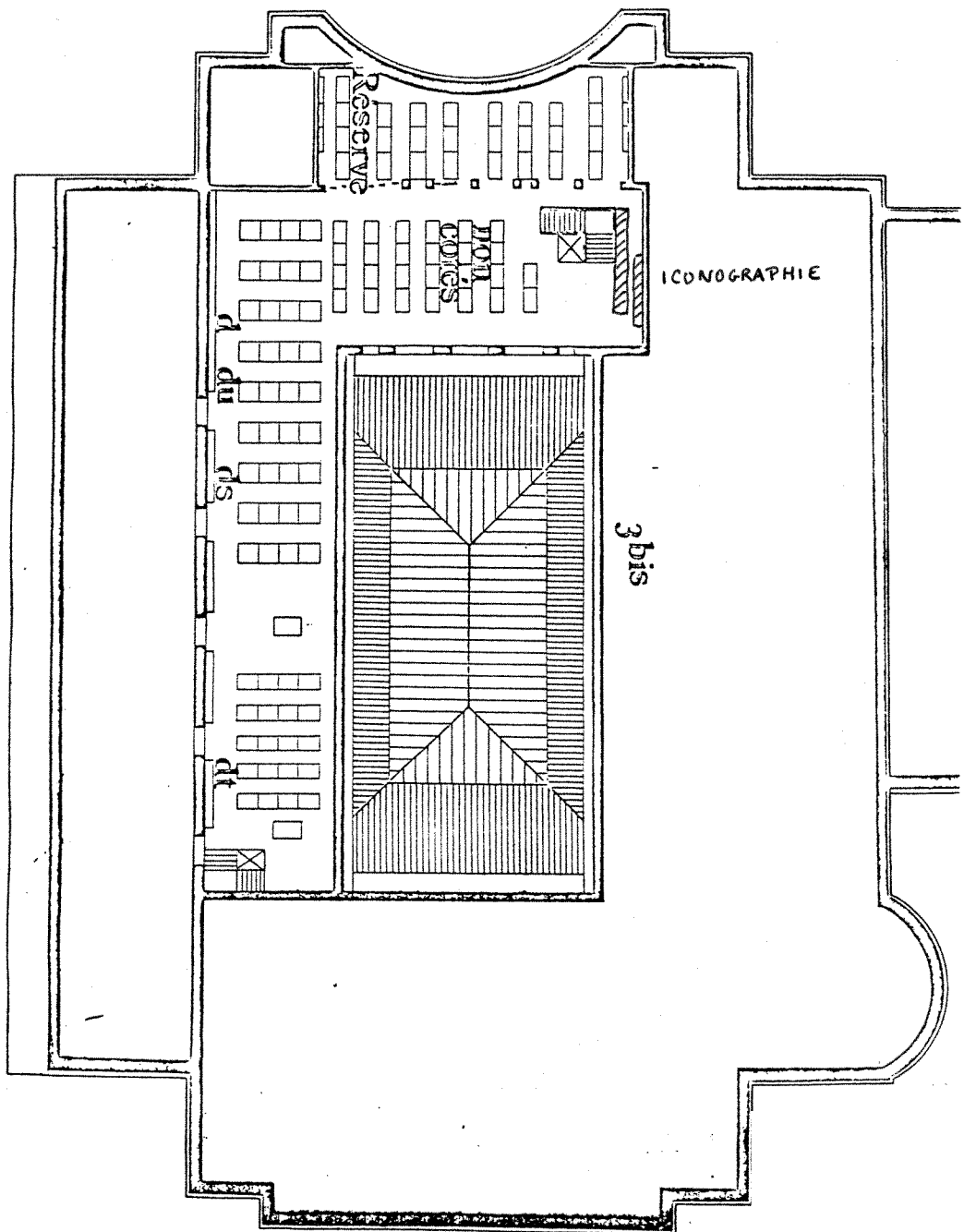
en Aluminium anodisé,  
adaptable aux différentes tailles de tiroirs  
selon ISO 9706,  
sans acide avec pH au dessus 7.5,  
avec réserve alcaline de min. 2% CaCO<sub>3</sub>,  
100% cellulose pure 10/97





Plan de l'étage de magasins 3<sup>e</sup> bis de la Bibliothèque du Musée de l'Homme.

MUSÉE DE L'HOMME  
BIBLIOTHÈQUE  
3<sup>e</sup>. bis



## TABLE DES MATIERES

Remerciements	2
Résumé	3
<b>INTRODUCTION</b>	4
<b>I- La bibliothèque du Musée de l'Homme et le fonds iconographique.</b>	6
A- Un peu d'histoire.	6
1) Les origines du Musée de l'Homme.	6
2) La bibliothèque.	8
B- Le fonds iconographique.	10
1) Le département "Muséologie - iconographie" du Musée de l'homme.	10
2) La composition du fonds iconographique.	12
<b>II- Le traitement matériel du fonds.</b>	15
A- Les conditions générales de conservation.	15
1) Disposition des locaux	15
2) Les conditions climatiques.	16
a) Principes : l'humidité relative et la température	17
b) L'éclairage	19
c) Les problèmes de contrôle climatique dans la BMH	20
3) Le traitement des documents infectés par les champignons ou les bactéries	21
a) La pratique	21
b) Les organismes de traitement des documents	22
B- Le conditionnement des documents iconographiques.	23
1) Evaluation des types de documents et de leur état	23
2) Préparation	26
a) Le matériel	26
b) Les choix de traitement	26
3) Les formats et conditionnements	29
a) Types de conditionnements existants et matériaux	29
b) Formats et cotation	31



c) Meubles et rangements	34
4) L'estampillage	36
5) La restauration.	36
<b>III - Le traitement documentaire.</b>	<b>38</b>
A- L'inventaire.	38
1) La "description iconographique" : la norme de catalogage des images Z 44-077	38
2) L'inventaire du fonds iconographique de la BMH	44
B- Trouver ce que l'on cherche.	46
1) L'identification	46
2) L'indexation	47
C- La mise à disposition sur catalogue informatisé	51
1) Les différents logiciels existant au Musée de l'Homme	51
2) Les perspectives de développement	54
<b>CONCLUSION</b>	<b>56</b>
<b>ANNEXES</b>	<b>I</b>
Table des Matières	XXIX