



Palais des Beaux-Arts de Lille

Érica Toëbat

► To cite this version:

Érica Toëbat. Palais des Beaux-Arts de Lille. Sciences de l'information et de la communication. 1997.
dumas-01711781

HAL Id: dumas-01711781

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01711781>

Submitted on 19 Feb 2018

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

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

Erica TOËBAT

**MAÎTRISE EN
SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA DOCUMENTATION**

RAPPORT DE STAGE

Stage effectué du 15 juin au 1er Août 1997

au

PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE

Sous la direction de :

Madame BEGUIN, responsable universitaire

Monsieur BREJON DE LAVERGNÉE, responsable professionnel

LILLE 3
UNIVERSITÉ CHARLES DE GAULLE
UFR IDIST

Octobre 1997



Erica TOËBAT

**MAÎTRISE EN
SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA DOCUMENTATION**

RAPPORT DE STAGE

Stage effectué du 15 juin au 1er Août 1997

au

PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE

Sous la direction de :

Madame BEGUIN, responsable universitaire

Monsieur BREJON DE LAVERGNÉE, responsable professionnel

**LILLE 3
UNIVERSITÉ CHARLES DE GAULLE
UFR IDIST**

Octobre 1997

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	p.4
-------------------	-----

CHAPITRE I :

LE PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE :

PRÉSENTATION GÉNÉRALE.....	p.6
-----------------------------------	------------

A/Aperçu historique.....	p.6
---------------------------------	------------

1. Naissance d'une collection (1793-1803).....	p.6
--	-----

2. Du couvent des Récollets à l'Hôtel de Ville (1803-1892).....	p.7
---	-----

3. Le Palais des Beaux-Arts (1892-1990).....	p.7
--	-----

4. La rénovation du Palais et son visage actuel (1990-1997).....	p.9
--	-----

B/La politique culturelle du Palais des Beaux-Arts :	
---	--

le musée et son public.....	p.11
------------------------------------	-------------

1. Les expositions temporaires et itinérantes :	
---	--

fidélisation et conquête de nouveaux publics.....	p.11
---	------

2. Des visites pour tous.....	p.12
-------------------------------	------

3. Les équipements culturels du musée.....	p.13
--	------

C/Le personnel du musée : les différents services	
--	--

et leurs missions.....	p.14
-------------------------------	-------------

1. Administration et conservation.....	p.14
--	------

2. Service technique et service de sécurité.....	p.15
--	------

3. Service des Relations Extérieures et du développement.....	p.15
---	------

4. Service pédagogique et culturel.....	p.15
---	------

5. Documentation et bibliothèque.....	p.15
---------------------------------------	------

CHAPITRE II :

LA DOCUMENTATION INTERNE, SON ORGANISATION ET SON RÔLE DANS

LA MISE EN VALEUR DES COLLECTIONS DU MUSÉE.....	p.17
--	-------------

A/Avant-propos : un travail documentaire à double facette...p.17	
---	--

B/Connaître et étudier les oeuvres :	
---	--

rôle interne et direct de la documentation dans la mise en	
---	--

valeur des collections.....	p.18
------------------------------------	-------------

1. Présentation générale de la salle de documentation.....	p.18
--	------

2. Le principe des dossiers d'oeuvres.....	p.20
--	------

3. Complémentarité des dossiers papiers et de	
---	--

l'outil informatique.....	p.22
---------------------------	------

C/La transmission d'information sur les oeuvres :

<u>rôle indirect de la documentation dans la mise en</u>	
<u>valeur des collections.....</u>	p.25
1. L'information dans le musée : cartels explicatifs, fiches	
pédagogiques, visites guidées ou libres.....	p.25
2. Les guides et catalogues du musées.....	p.27
3. Les publications externes au musée.....	p.30

CHAPITRE III :

LA BIBLIOTHÈQUE DU MUSÉE, PÔLE COMPLÉMENTAIRE DE
DOCUMENTATION À VOCATION À LA FOIS INTERNE ET EXTERNE.....
p.32

<u>A/Une innovation qui s'inscrit dans la nouvelle image</u>	
<u>que souhaite se donner le musée.....</u>	p.32
1. L'image d'un musée plus ouvert au public.....	p.32
2. L'image d'un "grand musée européen".....	p.33
<u>B/Le fonds de la bibliothèque et son organisation.....</u>	p.34
1. Présentation du fonds.....	p.34
2. Organisation du fonds.....	p.35
3. Un fonds relié au réseau des bibliothèques de la ville.....	p.36
<u>C/Entre ouverture au public et fonction interne.....</u>	p.37
1. Le public : modalités d'accès à la bibliothèque	
et aux documents.....	p.37
2. La bibliothèque, outil de documentation interne.....	p.38
3. Le circuit du livre dans le musée.....	p.39

CONCLUSION.....
p.40

BIBLIOGRAPHIE.....
p.42

ANNEXES.....
p.44

- Annexe 1 : Plan du musée.
- Annexe 2 : Première page d'un dossier d'oeuvre vierge
- Annexe 3 : *Jupiter sur son aigle tendant la main vers Sémélé*,
exemple d'une notice réalisée sous MICROMUSÉE.
- Annexe 4 : Courrier envoyé par le Comité de Rédaction du catalogue
raisonné de l'oeuvre peint et dessiné de Roger Bissière.

INTRODUCTION

"En dépit de sa taille modeste, la métropole du Nord a su se doter à la fin du XIXème siècle, dans l'un des plus beaux palais des beaux-arts de la IIIème République naissante, d'une collection qui compte, à l'évidence, parmi les toutes premières de notre pays. La rénovation récemment engagée devrait lui assurer un rayonnement international de premier plan", écrit, en 1995, Jacques Sallois¹ en charge de la Direction des musées de France.

Deux années plus tard, le 8 juin 1997, la rénovation enfin achevée, le Palais des Beaux-Arts de Lille a rouvert ses portes au public après six longues années d'absence. Que cette rénovation lui assure un "rayonnement international de premier plan", il est un peu tôt pour en juger. Là n'est pas, d'ailleurs, l'objectif de ce rapport de stage. En revanche, car par-delà le bâtiment qui l'abrite un musée est d'abord une collection et un public, une question, directement liée, elle, à une formation en "sciences de l'information et de la documentation", s'impose : quel rôle occupe le service documentaire dans la mise en valeur du fonds artistique du musée que l'on a coutume de considérer comme le deuxième de France, et comment ce service est-il géré ? C'est autour de cet axe principal de réflexion que s'organise le présent rapport.

Par ailleurs, notons, dès à présent, que l'instauration d'une bibliothèque ouverte au public constitue une des innovations de la nouvelle version du Palais des Beaux-Arts de Lille. Ce dernier fait donc partie, aujourd'hui, des 500 musées français qui, d'après Jacques Sallois², comporteraient à ce jour une *bibliothèque*, un *centre de documentation*, une *médiathèque* ou une *iconothèque* ouverts à tous publics (200) ou aux seuls étudiants, enseignants et chercheurs. Le musée de Lille comporte, lui, à la fois une salle de documentation interne et une bibliothèque qui sera ouverte, dès le 15 octobre 1997, au public tout en demeurant un outil de documentation pour l'équipe du musée.

¹ SALLOIS, Jacques. *Les musées de France*. Paris : Presses Universitaires de France, 1995 (collection Que sais-je ?), p.47.

² *Ibid.*, p.92.

Un axe complémentaire de réflexion se dessine, dès lors, en filigrane : comment ces deux grands pôles de documentation s'articulent entre eux et de quelle manière coopèrent-ils en vue d'un même objectif final : la transmission d'un patrimoine artistique qui, d'une part, nécessite un véritable travail scientifique, et, d'autre part, perdrait toute raison d'être sans public ?

Avant d'en venir à ces questions spécifiques à l'organisation de la documentation, il convient de présenter, de manière générale, le musée qui, considéré comme l'un des plus importants musées de province en France, est aussi l'un des plus anciens. La première partie de ce travail a donc pour objet de situer le Palais des Beaux-Arts de Lille, de présenter son histoire mais aussi son fonctionnement et sa politique culturelle actuels.

Dans un second temps, nous nous focaliserons sur l'axe principal qui a guidé ma période d'observation sur le terrain : l'organisation de la documentation interne et son rôle dans la mise en valeur des collections du musée. Enfin, une dernière et troisième partie sera consacrée à la bibliothèque, outil documentaire complémentaire, dont la vocation est à la fois interne et externe.

Précisons enfin, pour clore cette courte introduction, que la période choisie pour ce stage, c'est à dire les mois de juin et juillet 1997, s'est avérée être une période particulièrement propice à l'observation pour deux raisons majeures : d'une part, contrairement à une entreprise commerciale, un musée ne tourne pas "au ralenti" pendant la saison estivale qui, au contraire, représente une période de forte fréquentation touristique ; d'autre part, arrivée quelques jours après la réouverture officielle du musée, j'ai eu la chance d'assister à un rendez-vous longtemps attendu par les lillois, mais surtout d'avoir été au fait des premiers problèmes posés par cette rencontre avec le public. Enfin, j'ai pu participer à la naissance de la bibliothèque, expérience passionnante et très formatrice puisqu'elle m'a permis de comprendre les questions pouvant se poser au moment de la mise en place d'un tel service.

CHAPITRE I :

LE PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE : PRÉSENTATION GÉNÉRALE

A. APERÇU HISTORIQUE

1. Naissance d'une collection (1793-1803)

D'après les propos tenus par Hervé Oursel³, alors qu'il en était le conservateur en Chef, c'est au peintre Louis Watteau, dit de Lille, le plus notable des artistes locaux du XVIIIème siècle, que revient le mérite d'être considéré comme le créateur du Palais des Beaux-Arts de Lille, même si l'institution qu'il a fondée n'a jamais porté ce titre. Désireux d'ouvrir un musée "pour l'instruction du public", Watteau déclara, en effet, le 9 décembre 1793 qu'il avait *"fait transporter et déposer à l'École gratuite des Arts, avec permission des citoyens administrateurs, cinq tableaux de l'église de la Magdeleine (réquisitionnée le 2 décembre pour le battage des grains) et vingt-trois autres pris au chapitre des ci-devant Récollets, provenant de diverses maisons et ci-devant abbayes"*⁴. A ces oeuvres religieuses, rassemblées dans le grand salon de l'Académie des Arts, vinrent s'ajouter, au gré des circonstances (fermeture d'église, expulsion de couvent, etc...) d'autres pièces qui portèrent à une soixantaine le nombre des tableaux réunis en 1797 par le peintre valenciennois, quelques mois avant sa mort.

Avec Watteau, l'idée du musée était née. Mais son acte de naissance officiel est l'arrêté du Premier Consul Bonaparte du 14 fructidor an IX (1er septembre 1801), connu sous le nom de **décret Chaptal**, qui, décidant d'attribuer à quinze villes de France, dont Lille, une collection de tableaux prélevés sur ceux du Louvre et de Versailles, fut plus tard suivi de l'inauguration, le 15 août 1809, du musée au premier étage de l'ancienne église du couvent des Récollets.

³ OURSEL, Hervé. *Le musée des Beaux-Arts de Lille*. Paris : Dessain et Tolra, 1984, p.5.

⁴ *Ibid.*

2. Du couvent des Récollets à l'Hôtel de Ville (1809-1892)

Alors que, du temps de Watteau, le public n'était admis que du 30 août au 6 septembre à l'occasion du salon annuel, le reste de l'année étant réservé aux élèves des cours de dessin et de peinture, il put désormais accéder aux collections toute l'année le jeudi et le dimanche.

Au cours des années suivantes, d'autres tableaux parmi ceux réunis par Watteau ou entreposés au dépôt des Récollets vinrent augmenter les collections du musée. Autres étapes fondamentales : la création, par la Société des Sciences, de l'Agriculture et des Arts de Lille du musée d'archéologie et de numismatique (qui allait regrouper la sculpture médiévale, les objets d'art et la céramique), ainsi que le legs consenti en 1834 par le chevalier Wicar de sa prestigieuse collection composée de plusieurs centaines de dessins, italiens à de rares exceptions près, de quelques reliefs dont celui du *Festin d'Hérode* par Donatello et du buste de jeune fille connu sous le nom de *La tête de cire*.

A cette époque, le musée est dirigé par Édouard Reynart, sous l'administration duquel les collections vont augmenter dans de telles proportions que le musée déménage, en 1848, de la chapelle des Récollets, devenue trop petite, pour le deuxième étage du nouvel Hôtel de Ville construit par l'architecte C. Benvignat.

A la fin du XIX^{ème} siècle, suite aux donations successives d'Antoine Brasseur, aux dépôts de l'État et aux achats suscités par Édouard Reynart, il devient nécessaire de construire un nouveau bâtiment. Un concours désigna les architectes parisiens Bérard et Delmas et les travaux débutèrent le 2 août 1885.

L'inauguration du nouveau musée, au coeur même de la ville, face à la préfecture, eut lieu le 6 mars 1892

3. Le Palais des Beaux-Arts (1892-1990)

Après Auguste Herlin, successeur de Reynart dont il avait su maintenir la brillante politique d'acquisition, la direction du musée échet, à partir de 1913 et jusqu'en 1937, à Emile Théodore. Sa gestion fut surtout marquée par la couverture de la cour du musée en 1932-1935 afin d'aménager de nouvelles galeries autour d'un vaste et grandiose "atrium". Les collections ne connurent pas alors d'accroissement spectaculaire jusqu'aux lendemains de la deuxième guerre mondiale.

A cette époque, issu de la Société des Amis des musées fondée en 1946, un groupement d'achat, bientôt transformé en Société des Amis de l'art contemporain s'efforça de pourvoir le musée de certaines oeuvres de Léger, Poliakoff, Viera da Silva, parmi d'autres, qui prirent place sur les cimaises. Parallèlement à un accroissement des collections qui justifia une exposition en 1951 pour en montrer la diversité et l'importance, Pierre Maurois, conservateur depuis 1939, entreprit la réinstallation des collections, évacuées pendant la guerre, en aérant la présentation et en utilisant des tons clairs sur les murs. Les peintures furent les premières à bénéficier de ce renouveau, puis vinrent la galerie des objets d'art en 1954 et celle des céramiques en 1960. De plus, des expositions temporaires apportaient régulièrement un complément d'activité au musée.

Nommé conservateur en 1962, Albert Châtelet continua, jusqu'en 1969, date à laquelle il sera remplacé par Hervé Oursel, l'oeuvre de son prédécesseur et ouvrit la galerie des sculptures en 1966. Il s'efforça d'étoffer un peu la politique d'acquisitions, s'attachant à maintenir le caractère multiple des collections voulu par les fondateurs et systématiquement entretenu au cours des ans. Autre nouveauté : la création du service pédagogique marque la volonté d'aider le public dans sa découverte de l'art.

Plus de trente années plus tard, la décision toute nouvelle d'instaurer une bibliothèque ouverte au public au sein du musée s'inscrit dans cette mission pédagogique que s'assigne le Palais des Beaux-Arts et renoue, en quelque sorte avec la vocation première d'un musée qui, rappelons-le, est né sous l'impulsion du peintre Watteau à l'École gratuite des Arts...

Et, aussi éloignée de notre sujet cette partie historique puisse-t-elle paraître, elle enseigne une chose : le musée de Lille est né, comme la plupart des autres grands musées français, à la Révolution, de la confiscation des trésors jusque là réservés à la noblesse et au clergé. Une idéologie nouvelle commande cette institution : le rêve d'un savoir universel et collectif, le rassemblement des biens de tous, connu de tous. La mission qu'elle s'assigne est donc à la fois encyclopédique et pédagogique. Nous verrons plus tard en quoi les techniques modernes de documentation agissent à ces deux niveaux et occupent une place essentielle dans la mise en valeur d'un patrimoine qui, depuis la Révolution, est censé être l'affaire de tous.

4. La rénovation du Palais et son visage actuel (1990-1997)

La décision de rénover le palais construit, rappelons-le, en 1885-1892, a été prise en 1989, sous la direction d'Arnauld Brejon de Lavergnée (conservateur en chef du musée depuis 1987) à l'occasion du dépôt par l'État à Lille des dix-neuf plans en relief représentant les ouvrages de fortifications réalisés par Vauban dans les villes des anciens Pays-Bas français.

Comme deux siècles plus tôt, le manque de place se fit sentir pour valoriser l'ensemble du patrimoine, sortir des réserves des oeuvres méconnues ou inédites, mais aussi offrir aux visiteurs les services qu'il souhaitait : salle d'exposition temporaire, librairie, bibliothèque, restaurant, auditorium...

Après un concours national, deux architectes parisiens furent choisis, Jean-Marc Ibos et Myrto Vitart, afin d'élaborer avec les conservateurs un projet qui proposerait une autre lecture de l'architecture monumentale du XIX^{ème} siècle liée à une présentation nouvelle des oeuvres et complétée par une extension (la superficie du musée rénové est passée de 13 000 m² à 22 000).

Désormais, le circuit muséographique s'organise autour de l'atrium, débarrassé de son escalier monumental. D'accès libre au public, cet immense espace est le poumon central qui dessert toutes les salles. Voulu comme "un lieu culturel de centre-ville", l'atrium donne sur le jardin fermé par un "bâtiment lame", moderne, très fin, dont les pans de verre servent de miroir au Palais. Ce bâtiment abrite les services administratifs du musée.

Au sous-sol, un important travail a été réalisé : les voûtes qui servaient autrefois de réserves aux collections ont été nettoyées pour accueillir le département du Moyen-Age et de la Renaissance. Gagné par excavation sous l'atrium, un nouvel espace permet d'exposer les maquettes des villes fortifiées par Vauban venues du Musée National des Invalides. Nouvelles aussi sont la salle d'exposition temporaire et, rappelons-le, la bibliothèque. Au rez-de-chaussée, les sculptures du XIX^{ème} et les céramiques prennent place, ainsi qu'une librairie-boutique et un salon de thé, le reste du musée, étant, dans son premier étage, dévolu à la peinture. (Voir plan du musée, ANNEXE 1).

Pour conclure cet aperçu historique du Palais des Beaux-Arts de Lille, soulignons l'enjeu que représente sa rénovation pour la ville.

"Né en 1795, inauguré une première fois le 6 mars 1892, et une seconde fois le 7 juin 1997, le Palais des beaux-arts de Lille est le compagnon des

mutations de la ville, au rendez-vous des fins de siècle⁵", écrit Jean-Yves Méreau dans *La Voix du Nord*. Plus loin, il explique : *"La construction du musée, dans les dernières années du XIXème siècle, est allée de pair avec la réalisation des grands aménagements de 1858 qui ont permis la création de la place de la République, et dégagé l'espace nécessaire à l'édification de deux palais en vis à vis : celui de la préfecture où l'État affirmait sa puissance et celui des beaux-arts où la culture s'offrait un place de choix dans une ville en plein essor industriel. L'extension et la rénovation du musée viennent d'intervenir à un autre tournant de l'histoire de Lille⁶".* Aujourd'hui, en effet, à l'heure où le tertiaire a remplacé l'industrie lourde, la rénovation du musée suit les grands projets d'urbanisme d'une ville qui, avec la gare TGV Lille Europe et le centre d'affaires international Euralille, s'affirme comme métropole du nord-ouest européen : *"Après les grands chantiers de rénovation urbaine, Lille avait besoin de jouer la carte du prestige. Le musée endormi attendant le coup de baguette magique, était le trésor caché dont la ville avait besoin pour redorer sa couronne⁷".*

Véritable pari urbain, le Palais des Beaux-Arts de Lille déploie désormais ses collections - dont la richesse (plus de mille cinq cents oeuvres au total) le place au deuxième rang des musées de France, après le Louvre - sur trois niveaux, dans un bâtiment rénové et agrandi.

Mais la rénovation architecturale n'est pas, pour le musée de Lille, l'unique moyen de mettre en valeur ses collections. Le "nouveau musée" n'est pas seulement plus grand et plus beau, il est aussi plus ouvert et dynamique. En témoigne l'active politique culturelle qui accompagne sa réouverture.

⁵ MEREAU, Jean-Yves. Un musée au rendez-vous des fins de siècle. Supplément à *La Voix du Nord* du 3 juin 1997, n°16472, p.3.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

B. LA POLITIQUE CULTURELLE DU PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE : LE MUSÉE ET SON PUBLIC

"Cher visiteur du musée de Lille, ce musée n'existe, le musée n'a de raison d'être que par votre présence. Quel serait l'intérêt en effet de conserver des oeuvres d'art si elles n'étaient admirées par personne ? Des philosophes, des écrivains l'ont dit mieux que nous : l'oeuvre d'art renaît sous le regard de l'amateur⁸", écrit Arnauld Brejon de Lavergnée, Conservateur général du Patrimoine chargé du Palais des Beaux-Arts de Lille, dans son éditorial au Programme-été 97 du musée. Plus loin, il ajoute : "La rénovation du musée de Lille revêt trois aspects : une place nouvelle conférée à l'oeuvre d'art, l'accueil du public totalement repensé, un service culturel, en liaison avec l'équipe de conservation, est chargé de faire vivre ce musée par des actions de qualité. Mais pourquoi un service culturel dans un musée ? Parce que nous savons, depuis Henri Bergson et Maurice Blondel qu'il n'existe pas d'amour sans connaissance⁹".

En s'appuyant sur une politique d'action culturelle active et diversifiée, le musée affirme sa volonté de s'ouvrir largement sur la ville et à tous les publics.

1. Les expositions temporaires et itinérantes : fidélisation et conquête de nouveaux publics

x Pour "relancer" l'intérêt du public, le musée de Lille propose à côté de ses collections permanentes divisées en cinq grands départements (Archéologie classique, Moyen Age et Renaissance, Peintures, Dessins, Sculptures, Céramiques, Plans en relief), un programme d'expositions temporaires. La première, "De Raphaël à Guardi, Dessins d'Italie", fut présentée du 7 juin au 16 août 1997. Suivront, dans les mois et années à venir :

- Octobre 1997-janvier 1998 : Rétrospective Édouard Pignon
- 1998 : Hommage aux Watteau de Lille
Goya et la vie de son temps
- 1999 : La peinture finlandaise à la fin du XIXème siècle
Lille au XVIIème siècle
- 2000 : Tableaux en quête d'auteur
Dessins d'Annibal Carrache

⁸ Plaquette *Programme-été 97*, p.2.

⁹ *Ibid.*

x Par ailleurs, pour conquérir un public plus vaste, l'exposition itinérante, composée de reproductions d'oeuvres, qui circulaient avant l'ouverture du musée, poursuivra, sur le mode des "bibliobus", ses arrêts dans les différents quartiers de la ville. Le Palais des Beaux-arts de Lille espère ainsi, comme l'indique le dossier de presse réalisé à l'occasion de sa réouverture se "*rapprocher de publics qui ne pourraient venir spontanément au musée*¹⁰".

2. Des visites pour tous

"Visite-plurielle", "Visite chefs-d'oeuvre", "Déjeuner d'art", "Soirs d'été", "Visite histoire de l'art" ou encore "Ateliers-musée" sont autant de possibilités offerte au public dans le *Programme-été 97* du Palais des Beaux-Arts de Lille. Les trois premières s'articulent autour de la découverte des chefs-d'oeuvre du musée. "Soirs d'été", qui se présente comme "*Une invitation à découvrir les oeuvres d'art, en musique, ou à l'écoute de textes, de poésie... dans la magie du musée en nocturne*¹¹", propose une confrontation de l'oeuvre à d'autres disciplines. La "visite histoire de l'art" pose un regard approfondi sur une oeuvre, un courant artistique, une période précise ou une problématique d'histoire de l'art. Les "ateliers-musée", enfin, proposent aux enfants, adolescents, adultes, ou familles un programme organisé par cycles de trois séances de deux heures destinés à appréhender l'oeuvre d'art, le musée, son architecture et son environnement par une pratique en atelier.

Pour les scolaires, le musée propose, en outre, une série de quatre visites - visites "Première approche", "Histoire de l'art", "A la croisée des regards", "L'oeil en quête" - dont le programme varie en fonction du niveau des classes accueillies.

Ainsi, par le biais des visites aux thèmes et horaires variés ainsi que par des ateliers pédagogiques créés en vue de développer la pratique artistique et d'éveiller la sensibilité, le musée tente de toucher un public le plus large possible et ce, dès son plus jeune âge. "*Les musées s'ouvrent de*

¹⁰ Dossier de presse "Réouverture 8 juin 1997" réalisé par le service des Relations Extérieures et du développement. V. La politique culturelle du musée, 3. L'accueil des publics, p.25

¹¹ Plaquette *Programme-été 97*, p.6

plus en plus largement aux enfants : ce n'est pas une nouveauté, mais jamais autant d'efforts n'ont été faits en ce sens en direction du jeune public¹²", écrit Jean-Marcel Humbert dans un numéro de *Musées et collections publiques de France* consacré au thème "Enfants et musées". Plus loin, il ajoute : "*(...) éducation sensorielle, éducation tactile, surtout éducation du regard, pour mieux appréhender les volumes, les compositions, les couleurs : "apprendre à voir" est du domaine du musée et du monument historique, comme "apprendre à lire" est de celui de l'école¹³*".

3. Les équipements culturels du musée

Au niveau -2 du musée, un auditorium sera utilisable fin 1997-début 1998. Il permettra la programmation de manifestations destinées aux publics les plus diversifiés :

- projections cinématographiques et vidéo ;
- concerts ;
- conférences ;
- colloques.

Par ailleurs, près des ateliers pédagogiques, situés au niveau -1 du musée, la bibliothèque du Palais des Beaux-Arts de Lille sera, dès le 15 octobre 1997, ouverte à tous les publics. La bibliothèque faisant, dans le troisième chapitre de ce rapport, l'objet d'un développement détaillé, contentons-nous ici d'en mentionner l'existence.

En conclusion de cette partie consacrée à la politique culturelle du musée, notons que le Palais des Beaux-Arts de Lille se montre soucieux d'offrir au public qu'il tente de conquérir, un programme culturel de qualité. Des "cercles de qualité", réunissant, deux à trois par an des personnalités venues d'horizons divers - conservation du patrimoine, médiation culturelle, enseignement, etc... - sont prévues à cet effet. Car, comme il est précisé dans le dossier de presse déjà cité : "*Le Palais des Beaux-Arts de Lille va, dès son ouverture, être confronté à sa double destination d'outil culturel de proximité et de prestige¹⁴*".

¹² HUMBERT, Jean-Marcel. Enfants et musées. *Musées et collections publiques de France : revue de l'association générale des conservateurs des collections publiques de France*, 1er trimestre 1993, n°198 "Enfants et musées", p.4.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Dossier de presse "Réouverture 8 juin 1997", *op.cit.*, p.25.

Pour mener à bien la mission qu'il s'assigne, le musée emploie un personnel qualifié qu'il convient, à présent, de présenter rapidement.

C. LE PERSONNEL DU MUSÉE : LES DIFFÉRENTS SERVICES ET LEURS MISSIONS

1. Administration et conservation

x Jean-Pierre Guffroy est l'administrateur du Palais des Beaux-Arts de Lille. En rapport avec la mairie de la ville, il gère le budget du musée.

x L'équipe de conservation se compose de cinq conservateurs et d'une attachée de conservateurs :

- Arnauld Brejon de Lavergnée, conservateur en chef du musée ;
- Marie-Hélène Lavallée, conservateur du département du Moyen Age et de la Renaissance. Madame Lavallée ayant quitté le musée au mois d'août 1997, ce poste est à l'heure actuelle vacant ;
- Annie Scottez-De Wambrechies, conservateur du département des Sculptures et spécialiste de la peinture du XIXème siècle ;
- Annie Castier, conservateur du département des Céramiques ;
- Alexis Donetzkoff, conservateur du département des Plans en relief et spécialiste de la peinture néerlandaise et flamande;
- Barbara Brejon de Lavergnée, attaché de conservation, cabinet des Dessins.

Signalons qu'en l'absence d'un conservateur spécialisé en archéologie, l'aménagement de ce nouveau département a été assuré par Eric Blanchegorge, actuellement en poste au musée Vivenel à Compiègne.

La mission principale des conservateurs est de connaître et étudier les collections du musée afin d'assurer leur conservation, mais aussi leur enrichissement éventuel par une politique d'acquisition. Elle est, enfin, de transmettre ce patrimoine au public en l'exposant d'une part, et, d'autre part, en éditant les catalogues des collections permanentes du musée ou des expositions temporaires qu'il propose.

2. Service technique et service de sécurité

✕ Le service technique est composé de trois agents, travaillant sous les ordres de Nancy Herrault, régisseur artistique du musée. Nancy Herrault gère tous les mouvements qu'effectuent les oeuvres d'art dans ou à l'extérieur du musée : envoi en restauration, arrivée d'oeuvres prêtées par d'autres musées, etc...

✕ Pour assurer la surveillance des lieux, vingt-sept agents de sécurité se repartissent entre le PC de sécurité et les différentes salles du musée.

3. Service des Relations Extérieures et du développement

Léonore Heemskerk, dirige les relations extérieures du musée (organisation de soirées privées...) tandis qu'Elisabeth de Jonckheere, attachée de presse, gère plus particulièrement les relations avec la presse : dossiers de presse, voyages de presse... Elle se charge également de la constitution des revues de presse à vocation interne.

4. Service pédagogique et culturel

Annier Castier, conservateur du département des céramiques, est également chargé du service pédagogique et culturel. A ces côtés, Isabelle Reux, responsable de l'action culturelle, et Nicole Van Hoeke, assistante d'Annie Castier dans le domaine pédagogique, gèrent, en liaison avec l'équipe de conservation, la programmation et l'organisation des différentes activités mentionnées dans la précédente partie (ateliers pédagogiques, visites guidées, actions hors les murs, etc....). Les guides-conférencières assurant les différents types de visites proposés sont au nombre de dix. Trois enseignantes détachées par l'Education Nationale animent, par ailleurs, les activités pratiques proposées dans le cadre des ateliers pédagogiques.

5. Documentation et bibliothèque

✕ Sans entrer dans de plus amples détails - l'organisation de la documentation sera largement développée dans le chapitre suivant -, signalons simplement que la fonction de documentaliste est inexistante au

Palais des Beaux-Arts de Lille. Jean-Pierre Rouhart, seule personne travaillant de façon permanente dans la salle de documentation, se charge, en effet, **uniquement** de l'aspect strictement informatique d'un travail documentaire qui, nous le verrons ultérieurement, demeure à ce jour aux mains des différents conservateurs.

Aujourd'hui vacant, notons toutefois que le poste de documentaliste est prévu dans l'organigramme du personnel, l'obstacle à sa création étant d'ordre budgétaire.

✕ Privé de documentaliste, l'équipe du musée compte, depuis mai 1997, une bibliothécaire, Marie-Françoise Bouttemy, parmi ses membres. Mais contrairement à certains musées où bibliothèque et salle de documentation interne ne font qu'un, au Palais des Beaux-Arts ces deux services sont physiquement distincts et la fonction de bibliothécaire ne saurait en aucun cas remplacer celle de documentaliste. Dans son travail, Marie-Françoise Bouttemy est aidée par Annie Oblin qui effectue deux jours de vacations par semaine à la bibliothèque

Notons enfin, pour conclure ce premier grand chapitre, que la documentation et la bibliothèque du musée ont ici volontairement été abordées de manière très brève. L'objectif du présent chapitre fut, en effet, de replacer ces deux services dans un contexte beaucoup plus large. Et, si cette présentation générale du Palais des Beaux-Arts de Lille peut paraître assez éloignée de la problématique énoncée en introduction, elle semble au contraire indispensable à sa bonne compréhension. Comme dans n'importe quelle entreprise, en effet, l'organisation du service documentaire est indissociable de l'environnement dans lequel ce service s'inscrit.

CHAPITRE II :

LA DOCUMENTATION INTERNE, SON ORGANISATION ET SON RÔLE DANS LA MISE EN VALEUR DES COLLECTIONS DU MUSÉE

A. AVANT-PROPOS : UN TRAVAIL DOCUMENTAIRE **À DOUBLE FACETTE**

Pour bien comprendre la place qu'occupe la documentation au Palais des Beaux-Arts de Lille, il convient de rappeler, en premier lieu, la fonction qu'une telle institution s'assigne.

Dans la première partie de ce travail, nous avons évoqué les différentes actions menées par le musée en direction de son public existant ou potentiel. Sans public, en effet, comme le souligne Arnauld Brejon de Lavergnée dans son éditorial au *Programme-été 97* du musée, l'institution muséale perd toute signification (voir p.10).

Dans la *Muséologie selon Georges Henri Rivière*, André Desvallées rappelle la définition que l'ICOM, Conseil international des Musées dont Georges Henri Rivière fut le co-fondateur, adopta dans ses statuts en 1946 : "*L'ICOM reconnaît la qualité de musée à toute institution permanente qui conserve et présente des collections d'objets de caractère culturel ou scientifique, à des fins d'étude, d'éducation et de délectation¹⁵*". Plus loin, il ajoute qu'il "*ne faut pas oublier que la conservation n'est pas une fin en soi : les oeuvres d'art, comme tout témoin culturel, ne furent pas créées pour elles mêmes, mais pour signifier, pour dire, de la crainte, de la foi, de la puissance, de la vénération, envers le pouvoir temporel ou religieux, par des représentations plus ou moins réalistes, plus ou moins symboliques, par des récits mythiques ou historiques. Elles avaient pour mission de traduire un message et même de reformuler des connaissances. Le musée, même dans le cas où il a été fondé sur la base d'une collection amassée pour la délectation d'une personne, n'a-t-il pas pour mission de communiquer ce message à un maximum de personnes ? N'est-ce pas là l'une de ses vocations originelles ?*

¹⁵ DESVALLEES, André. Le défi muséologique. In BARBIER BOUVET, Jean-François, BELLAIGUE-SCALBERT, Mathilde, BRAN-RICCI, Josiane, et al. *La muséologie selon Georges Henri Rivière : cours de muséologie/Textes et témoignages*. Paris : Dunod, 1970. Postface, p.349.

Et les artistes de tous temps n'ont-ils pas cherché plutôt le contact avec le public que l'oubli et l'obscurité des réserves ?¹⁶

Comme tout musée, le Palais des Beaux-Arts de Lille s'assigne une double mission : la conservation, d'une part, du patrimoine artistique qu'il abrite et, d'autre part, la transmission de ce patrimoine à un public le plus large possible.

Pour que cette mission soit possible, une double tâche s'impose : d'une part l'étude des collections pour leur conservation et leur exposition au public et, d'autre part, la diffusion d'informations concernant les oeuvres exposées. Toutes deux se fondent sur un travail documentaire préalable qui comporte dès lors, lui aussi, deux facettes.

B. CONNAÎTRE ET ÉTUDIER LES OEUVRES : RÔLE INTERNE ET DIRECT DE LA DOCUMENTATION DANS LA MISE EN VALEUR DES COLLECTIONS

1. Présentation générale de la salle de documentation

Contrairement à la bibliothèque, située au niveau -1 du musée, la salle de documentation prend place au premier étage du bâtiment lame, à proximité des bureaux des conservateurs situés, eux, aux quatrième et troisième niveaux du même bâtiment.

Cette précision géographique, pour anodine qu'elle puisse paraître, est tout à fait significative de la fonction spécifique de chacun de ces deux grands pôles de documentation. En effet, tandis que la bibliothèque demeure, de par son emplacement, très proche du public, la salle de documentation, elle, est réservée à l'équipe scientifique du musée ou aux seuls étudiants et chercheurs qui auront reçu l'autorisation d'y accéder suite à une demande écrite. Plus loin, nous verrons de quelle manière, malgré un cloisonnement marqué physiquement, ces différents services s'articulent toutefois entre eux.

Mais revenons, pour l'instant, à la salle de documentation dont disposent les conservateurs. Celle-ci abrite :

¹⁶ *Ibid.*, p.350.

- un certain nombre d'ouvrages de référence, comme les huit volumes du "Bénézit" (*Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, créé par Emmanuel Bénézit et qui tient lieu de véritable bible pour les chercheurs et étudiants en histoire de l'art), les quatre volumes de *L'art abstrait* par Michel Seuphor et Michel Ragon, les trois volumes du *Dictionnaire biographique des artistes contemporains* par E. Joseph, ou encore le *Grand atlas universalis de l'art*, pour ne citer qu'eux ;
- les fichiers papiers des différents inventaires effectués au cours de l'histoire et principalement celui dit "de 1912", entamé à cette date, et toujours utilisé aujourd'hui ;
- enfin et surtout, les dossiers d'oeuvres sur le contenu desquels nous reviendront plus en détail dans les prochaines lignes (voir 2). Tous les dossiers d'oeuvres du musée sont regroupés dans cette salle, à l'exception des dossiers du département dessin que Barbara Brejon conserve dans son cabinet, situé au troisième étage du bâtiment lame.

Regroupés par domaine et rangés par ordre alphabétique dans des classeurs suspendus, ces dossiers sont également saisis (ou en cours de saisie) sur le logiciel MICROMUSÉE, la salle de documentation étant informatisée depuis environs trois ans. Jean-Pierre Rouhart, qui est en charge de cette saisie, est la seule personne qui travaille en permanence dans cette salle. En amont de son travail, chaque conservateur prend en charge la constitution et le suivi des dossiers relatifs à sa spécialité. Autrement dit, il n'existe pas, rappelons-le, au Palais des Beaux-Arts de Lille, de documentaliste à proprement parler, Jean-Pierre Rouhart ne travaillant pas sur le contenu des dossiers. Or, cette absence se fait cruellement ressentir au près des conservateurs qui n'ont pas toujours le temps de compléter scrupuleusement les dossiers, et notamment ceux relatifs aux peintures du XX^{ème} siècle, domaine dont aucun des membres de l'équipe de conservation n'est spécialiste (voir présentation de l'équipe de conservation, p. 13). Pour avoir précisément en partie travaillé sur ces dossiers durant mon stage, j'ai pu, en effet, mesurer toute la nécessité d'un travail de fond dans cette direction.

2. Le principe des dossiers d'oeuvres

Chacune des pièces, exposées ou stockées en réserve, que possède le musée ou que le musée a reçu en dépôt temporairement possède un dossier qui constitue sa véritable carte d'identité. Ces dossiers se présentent sous la forme d'une feuille en papier format A3, pliée en deux, dont la première page comporte une grille d'information variant selon la nature de l'oeuvre. Par exemple, pour les tableaux et dessins, les différentes rubriques sont : l'auteur (dont le nom est accompagné des dates de naissance et mort); l'école à laquelle il appartient ; les différents numéros d'inventaire de l'oeuvre ; le titre de l'oeuvre ; son sujet ; ses dimensions ; technique et support ; la description et localisation de la signature ; sa provenance ; son histoire ; les restaurations qu'elle a subies ; les expositions où elle a été présentée ; enfin la mention "photographies" indique si l'oeuvre a été photographiée, le nom du photographe ainsi que le numéro du cliché. (Voir la grille vierge reproduite en ANNEXE 2).

Pour les objets d'art et les sculptures, la grille diffère quelque peu dans le détail, les grandes rubriques demeurant les mêmes (numéros d'inventaire, historique, restauration, photographies...).

Deux de ces rubriques demandent quelques précisions :

x Numéros d'inventaire :

Dans une case située en haut à droite, les numéros d'inventaire permettent d'identifier l'oeuvre. Depuis l'origine du musée, différents catalogues des collections ou inventaires ont été réalisés, ce qui explique la coexistence de plusieurs numéros. Dans la grille reproduite en Annexe 2, la mention "Cat. 1889" renvoie aux numéros du catalogue sommaire des dessins rédigé en 1889 par Henri Pluchart, numéros devenus les numéros d'inventaire des oeuvres : dans le très récent *Guide des collections*, daté de 1997, le *Portrait de jeune femme en buste* dessiné par Raphaël est, par exemple, inventorié sous le numéro Inv.Pl.469, "Pl" renvoyant à Pluchart. "Cat.1856" désigne le numéro d'un autre catalogue, celui, plus ancien, rédigé par Charles Benvignat en 1856. "Inv.gal" renvoie à un système de classification qui fut instaurée par Georges Henri Rivière dans les années 1970 (le numéro prend en compte l'année d'acquisition de l'objet, le numéro de série et la place de l'objet dans cette série) mais qui, d'après les explications fournies par un des conservateurs, n'aurait été suivi que partiellement par le musée lui préférant son système dit "maison". Enfin, "Inv.1912" renvoie au numéro, déjà évoqué, du grand inventaire entamé au début du siècle et qui continue,

aujourd'hui, d'être complété de façon linéaire au fil des acquisitions du musée. Ce numéro de 1912 suit un "P" lorsqu'il s'agit d'une peinture (la *Vanité* de Jan Sanders van Hemessen porte, par exemple, le numéro Inv.P.2009), un "W" (en référence à Jean-Baptiste Wicar) lorsqu'il s'agit d'un dessin qui n'est pas inventorié dans le catalogue Henri Pluchart, "Sc" pour sculpture (La *tête de brigand* de Camille Claudel est inventorié Inv.Sc.15), "LAP" de "lapidaire" pour les oeuvres en pierre, etc...

Précisons, enfin, que les oeuvres reçues par le musée en dépôt portent un numéro d'inventaire particulier constitué d'un "D" suivi des deux derniers chiffres de l'année du dépôt ainsi que d'un numéro de série : *Rythme couleur 1076* de Sonia Delaunay, déposé par l'État en 1966, porte le numéro Inv.D.66-5 ; *Le Fèvre de Caumartin* de Houdon, déposé par le CHR, ancien hôpital général, en 1967 porte le numéro Inv.D.67-14, etc ...

x Provenance de l'oeuvre

Les acquisitions du musée peuvent être de plusieurs ordres :

- les achats

Entre 1989 et 1996, le Palais des Beaux-Arts de Lille a acheté plusieurs oeuvres dont *Le gobelet d'argent* de Jean-Baptiste Chardin et *Vanité* de Jan Sanders van Hemessen

- les datations

Olga au col de fourrure de Picasso, tout comme *L'ouvrier mort* de Pignon ou encore *L'apparition de la Famille de l'artiste* de Chagall - oeuvre qui, contrairement aux deux premières, n'est pas exposée mais stockée en réserve -, sont des tableaux entrés au musée par datations¹⁷.

- les dons

Ces dons peuvent provenir de l'artiste lui même, de membres de la famille de l'artiste (le musée possède, par exemple, un ensemble de dessins de Gromaire donné par le fils de l'artiste), de particuliers, ou encore de l'association des Amis du musée de Lille à laquelle le musée doit, notamment, une *Composition* de Roger Bissière, pour ne citer qu'elle.

-les dépôts

Nous avons déjà abordé ce thème à propos des numéros d'inventaires. Ajoutons que plusieurs musées ont effectué d'importants dépôts à l'occasion de la réouverture du Palais des Beaux-Arts de Lille, dont le musée national d'art moderne - Centre Georges Pompidou duquel proviennent plusieurs des toiles exposées. *L'Étable* de Constant Permeke, *La loterie foraine* de Marcel

¹⁷ Les datations correspondent au paiement des droits de succession, dus par les héritiers à l'Etat, en oeuvres d'art (système instauré par la loi Malraux du 3-12-1968). Devenues propriété nationale, ces oeuvres sont ensuite placées, après délibération, dans les différents musées français.

Gromaire, la *Nature morte à la tête antique* de Picasso, sont quelques exemples de ce dépôt très récent.

Même provisoire (comme c'est le cas pour ce tableau de Picasso), tout dépôt, toute oeuvre qui entre au musée doit faire l'objet d'un dossier. Pour des raisons de commodité - mesure des dimensions, localisation et description de la signature ... - le dossier devrait être rempli au moment de l'arrivée de l'oeuvre, avant qu'elle ne soit accrochée ou stockée dans les réserves. Or, ce n'est pas toujours le cas. Les tableaux qui viennent d'être cités, déposés peu de temps avant la réouverture du musée ne possédaient toujours pas, au moment de mon stage, de dossiers, du fait de la précipitation des événements. Les constituer après coup représente, sans aucun doute, une perte de temps considérable et qui aurait pu être évitée si un documentaliste s'était chargé du travail en temps voulu. Cette même personne pourrait également assurer le suivi des dossiers et signaler, par exemple, toujours dans le cas d'oeuvres entrées par dépôt, la date où l'oeuvre est retournée à son propriétaire, précision importante qui demeure pourtant parfois omise...

3. Complémentarité des dossiers papiers et de l'outil informatique

Toutes ces informations, courtes et précises, figurent, rappelons-le, sur la première page du dossier, de même que dans les fiches informatiques qui comportent à peu près les mêmes rubriques que les dossiers papiers. Les fiches informatiques présentent de nombreux avantages, et notamment celui de permettre une recherche d'information beaucoup plus rapide, directe et complexe.

Contrairement au dossier papier où la recherche ne peut se faire, à l'intérieur de chaque grand domaine (peinture flamande, peinture moderne, etc...), que par le nom de l'artiste - les dossiers, rappelons-le, sont, à l'intérieur de chaque domaine, rangés selon les nom d'artistes, classés alphabétiquement -, les fiches informatiques, elles, permettent d'effectuer une recherche par n'importe quelle entrée (numéro d'inventaire, mesures, titre, etc...), ou de mener une recherche croisée par le biais des opérateurs booléens.

Elles permettent, de surcroît et surtout, de savoir immédiatement où l'oeuvre se situe grâce à la rubrique "localisation", rubrique absente des dossiers papiers, qui informe sur la localisation permanente de l'oeuvre (dans les réserves), sa date de localisation, ainsi que sa situation dans le musée (exposée ou non). La fiche reproduite en ANNEXE 3 permet, par exemple, de

voir que le dessin de Nicolo dell Abate *Jupiter sur son aigle tendant la main vers Sémélé* n'est pas exposé et qu'il est, depuis le 29 mars 1995, stocké dans le carton 1 des réserves de dessins abritées provisoirement par la Bibliothèque municipale. Aujourd'hui, les réserves de dessins ont retrouvé leur place, au troisième étage du bâtiment lame. Les réserves de peintures, elles, occupent deux étages dans les coulisses du musée, celles des céramiques et sculptures occupant le sous-sol.

Notons enfin que, à côté du menu "Recherche", le menu "Gestion" du logiciel permet de suivre tous les mouvements des oeuvres en dehors ou à l'intérieur du musée, leur date de départ en restauration, par exemple, ou de mise en dépôt dans un musée extérieur. A côté, ou plutôt en complément du logiciel MICROMUSÉE qui, plus qu'un outil de recherche, apparaît comme un véritable outil de gestion des collections du musée, les dossiers papiers font davantage figure de dossiers d'archives. Par exemple, là où le logiciel informera de l'état de l'oeuvre, de ses dates de départ et retour en restauration, le dossier papier, lui, comportera la fiche d'intervention dont l'oeuvre a fait l'objet. Dans le dossier du tableau de Marin Barré intitulé *Ocre rose et gris bleu*, on trouvera par exemple, à ce sujet, la fiche d'intervention de la couche pictural réalisée par Cécile Dubruel, restaurateur de peinture.

En somme, dossiers papiers et outil informatique se complètent. Si les fiches informatiques permettent une recherche plus rapide et sophistiquée, elles sont également beaucoup moins complètes. Plus riches que les fiches informatiques, les dossiers papiers comprennent, en principe, chacun une photographie de l'oeuvre ainsi qu'un certain nombre de documents que l'on peut regrouper en plusieurs grandes catégories :

- les documents relatifs à la **biographie** de l'artiste ;
- les documents dits **bibliographiques**. Il s'agit là non pas de recenser tous les ouvrages écrits sur l'artiste, mais uniquement ceux dans lesquels l'oeuvre de l'artiste, possédée par le musée (ou que le musée conserve en dépôt), est reproduite ou fait l'objet d'un article. Ces ouvrages peuvent être de natures diverses : catalogues d'expositions où l'oeuvre a été présentée ; catalogues raisonnés des oeuvres de l'artiste ; monographies ; articles de revues ; guides ou catalogues des collections du musée de Lille. Les pages en questions sont alors photocopiées et classées dans le dossier en prenant soin d'en relever les références exactes. Notons que sur les fiches informatiques ne figurent que les références ;

- les documents relatifs aux "analogies", c'est à dire aux oeuvres proches (de par le sujet, la technique....) de l'oeuvre du dossier ;
- les documents d'archives. Ex : les comptes-rendus des délibérations du Conseil municipal, nécessaires pour toute acquisition du musée ;
- le courrier. Ex : correspondance avec les artistes ou membres de la famille de l'artiste ; lettres d'étudiants effectuant des maîtrises ou thèses sur un artiste dont le musée possède un tableau ; lettres de comités de rédaction préparant le catalogue raisonné d'un artiste représenté au musée, etc...

Ainsi, chaque oeuvre entrant au musée doit, au moment de son entrée, faire l'objet d'un dossier scrupuleusement complété, dossier qui sera en suite suivi et enrichi au gré des publications sur l'artiste et expositions de l'oeuvre, interventions de restauration, etc... Or, de nombreux dossiers - en ce qui concerne les tableaux du XXème siècle, en tout cas, sur lesquels j'ai travaillé durant mon stage - restent, pour des raisons déjà évoquées (manque de temps des conservateurs parmi lesquels, de surcroît, aucun n'est réellement attaché à ce département des peintures modernes), très lacunaires. Certains, surtout relatifs à des artistes très peu connus et dont les oeuvres ne quittent pas les réserves, ne comportent parfois d'autres informations que le nom de l'artiste (sans ses dates de naissance et mort, ni aucun élément biographique) et le titre de son oeuvre. De telles lacunes s'avèrent gênantes, surtout lorsque les conservateurs décident de réaliser un catalogue sommaire des collections de peintures du musée, comme c'est le cas actuellement, sujet sur lequel nous reviendront dans la partie suivante (voir p.29).

Localisation de l'oeuvre dans les réserves, suivi de ses moindres mouvements, constat de son état de conservation et des interventions de restauration dont elle a fait l'objet, etc : les dossiers d'oeuvres doublés des fiches informatiques et des possibilités d'interrogation et de gestion qu'offrent le logiciel MICROMUSÉE jouent sans conteste un rôle essentiel dans la conservation des collections et leur mise en valeur. Ce rôle peut être qualifié de **direct** puisque la documentation doit permettre une connaissance absolue des oeuvres, connaissance influant sur les choix muséographiques des conservateurs. *"Chaque conservateur, dans le département dont il avait la responsabilité, a été guidé par trois objectifs : sortir des réserves les oeuvres d'art qui méritaient de l'être (et elles étaient nombreuses), les faire restaurer, les inscrire dans les logiques variées : tantôt la typologie, tantôt la chronologie, tantôt l'aire géographique ont déterminé*

*l'emplacement de l'oeuvre d'art. En d'autres termes, chaque tableau, chaque sculpture a mérité sa place dans le musée, en lien avec ou celles qui les encadrent*¹⁸", écrit Arnould Brejon de Lavergnée.

Il va sans dire qu'une telle réalisation repose sur un solide travail de documentation préalable. Avec l'édition des guides de collections, la réalisation de fiches pédagogiques, etc... apparaît un deuxième niveau dans ce rôle que joue la documentation dans la mise en valeur des collections, rôle indirect et qui correspond à la deuxième facette évoquée au début de ce chapitre : la diffusion d'informations afin de rendre l'oeuvre plus accessible au public sans lequel la conservation des oeuvres n'aurait nulle raison d'être.

C. LA TRANSMISSION D'INFORMATIONS SUR LES OEUVRES : RÔLE INDIRECT DE LA DOCUMENTATION DANS LA MISE EN VALEUR DES COLLECTIONS

Les moyens de transmission de cette information sont de nature variée. Nous les avons regroupés en trois grandes catégories :

- l'information mise à disposition du public, dans le musée ;
- les guides et catalogues du musée vendus à la librairie-boutique du musée ;
- les ouvrages extérieurs au musée, dans lesquels certaines oeuvres du musées sont répertoriées.

1. L'information dans le musée : cartels explicatifs, fiches pédagogiques, visites guidées ou livres

x "La tradition reste bien vivace d'exposer sans effort de mise en valeur et sans le moindre commentaire les oeuvres qui détiennent une grande force expressive et notamment les oeuvres d'art. On continue d'affirmer dogmatiquement que l'oeuvre parle d'elle-même et que tout ce qu'on ajouterait à sa vision la dénaturerait. Il n'est pourtant pas prouvé qu'une approche constamment affective de l'oeuvre suffit à sa compréhension sans

¹⁸ BREJON DE LAVERGNÉE, Arnould. Introduction du dossier de presse "Réouverture 8 juin 1997", *op.cit.*, p.5.

l'apport d'un minimum de connaissances sur elle-même et sur l'environnement qui l'a vue naître", écrit André Desvallées¹⁹.

Les "cartels" (nom donné par les conservateurs aux étiquettes et notices placés près des oeuvres et objets de collection) ont beau ne pas faire l'unanimité auprès des amateurs d'art, on ne peut nier leur vertu pédagogique.

Jacques Sallois²⁰ déplore même que, de manière générale, il reste encore beaucoup à faire à ce niveau dans les musées de France, même si les exemples de présentations rigoureuses, imaginatives, pédagogiques et séduisantes sont de plus en plus fréquents.

Au Palais des Beaux-Arts de Lille, les architectes en accord avec les conservateurs ont opté pour une présentation très discrète et minimaliste. Sérigraphiés sur les murs, au sol, sur les socles, ou sur les vitres (au département des Plans en relief, par exemple) les cartels sont en effet tellement discret qu'on ne les remarque parfois même pas, lorsqu'ils ne sont pas, force est de le constater, complètement illisible ! Au département des plans en relief, pour reprendre cet exemple, les reflets de lumière sur les vitres rendent la lecture des informations très difficile. A d'autres endroits, on a pu constater des inversions de cartels, voire certaines erreurs dans les dates ou numéros d'inventaire. A tel point que ce thème constitue l'essentiel, avec la signalétique - elle aussi pour le moins minimaliste - des critiques adressées par les visiteurs sur le grand cahier des remarques disponible à l'accueil du musée. Pour remédier à ce problème, soulevé de nombreuses fois lors des réunions de coordination qui ont lieu tous les lundis matin, le musée a prévu de prendre des mesures dès le mois de septembre.

✕ Dans les salles du musée, outre les cartels explicatifs, le public dispose de fiches pédagogiques rangées dans des niches creusées dans le mur. Toutes les salles ne disposent pas encore de leurs fiches, préparées, à partir des dossiers d'oeuvres, par le service pédagogique du musée. Certaines, comme celle des peintures modernes sont, à l'heure actuelle, en cours de préparation. On comprend, encore une fois, toute la nécessité pour les conservateurs comme pour les membres du service pédagogique de disposer de dossiers d'oeuvres riches et complets.

✕ En première partie de ce rapport, nous citons les différentes sortes de visites que propose le musée à ses visiteurs. L'équipe des guides qui animent tour à tour ces parcours représente un élément fondamental dans la mise en

¹⁹ DESVALLÉES, André. Le défi muséologique. *op.cit.*, p.355.

²⁰ SALLOIS, Jacques. *Les musées de France*, *op.cit.*, p.91.

tour à tour ces parcours représente un élément fondamental dans la mise en valeur des collections. Pour reprendre les mots utilisés par monsieur Brejon lors d'une réunion consacrée aux problèmes qu'elles pouvaient rencontrer lors de leurs visites, les guides font figure de véritables "*ambassadrices*" du musée dont elles présentent, en quelque sorte, la "*vitrine*". D'où l'impératif de leur fournir la "*nourriture intellectuelle*" nécessaire à cette mission. A chacune d'entre elles, le musée a donc fourni un exemplaire du nouveau *Guide des collections*, ouvrage sur lequel nous reviendrons ultérieurement. Les conservateurs se tiennent, par ailleurs, à leur disposition, pour organiser des réunions d'informations sur tel ou tel sujet de leur choix. Enfin, les guides peuvent accéder à la salle de documentation (sur demande), et pourront bientôt, dès son installation définitive, se rendre librement à la bibliothèque du musée.

Par ailleurs, à côté des visites guidées, le Palais des Beaux-Arts de Lille propose une formule "visite libre" où chaque enseignant peut guider lui-même la visite du musée, à condition d'avoir pris contact avec le service réservation pour choisir la date de cette visite. Pour préparer sa venue au musée, une documentation envoyée sur demande facilitera son travail. Sur place, au service pédagogique, chaque enseignant peut se procurer un certain nombre de documents dont un dossier pédagogique documentaire et une brochure sur la céramique. Aux valises pédagogiques existantes (céramique et préhistoire), également mises à la disposition des enseignants souhaitant compléter leur présentation, s'ajouteront celles sur la sculpture, la peinture et le dessin.

2. Les guides et catalogues du musée

Véritables "pedigrees" des pièces du musée, les dossiers d'oeuvres sont, de par leur nature, à la base de toute publication sur le fonds artistique du Palais des Beaux-Arts de Lille.

Dans la librairie-boutique du musée, gérée par la RMN²¹(Réunion des musées nationaux), le visiteur peut se procurer deux guides d'aide à la visite :

²¹ Créée en 1895 pour recueillir et gérer les fonds nécessaires à l'acquisition d'oeuvres d'art destinées à enrichir les collections nationales, la Réunion des musées nationaux ne regroupait à l'origine que quatre établissements. Travaillant aujourd'hui avec trente trois établissements (vingt trois à Paris et dix en région), la RMN a vu progressivement ses missions s'accroître et s'élargir. Outre sa mission première d'acquisition, elle en assume aujourd'hui trois autres :

- celle d'organiser des expositions, souvent en partenariat avec de grands musées du monde ou de grandes institutions ;
- celle d'assurer l'édition et la diffusion de multiples produits - catalogues, guides, cartes postales, affiches, gravures, films video, CD-Rom, moulages, cadeaux

- le guide rapide, en trois éditions (français, anglais et néerlandais), vendu au prix de 20 f.
- Un guide des collections, en deux éditions (français et anglais), vendu au prix de 140 f.

Ce dernier est le quatrième édité en l'espace de vingt-six ans : il vient après ceux d'Albert Châtelet²² et d'Hervé Oursel²³.

Rédigé par les conservateurs du musée, *"le propos de ce guide est, explique Arnauld Brejon de Lavergnée, d'essayer de nous faire retrouver, face au monde de l'art, une sorte d'innocence originelle, une liberté de regard, une virginité ; en un mot, nous retrouver nous-mêmes, loin de la prolifération des images, abandonnant nos préjugés²⁴".* Plus loin, il ajoute : *"Les notices, nous les avons voulus ni trop scolaires ni trop savantes. Reproduites en couleurs, les oeuvres d'art sont commentées par les conservateurs qui en ont la responsabilité, guidés par le souci de les laisser parler. Tout en rappelant les faits importants, il s'agissait de donner au visiteur l'envie de regarder l'oeuvre²⁵".*

A côté de ce commentaire en question, les notices présentent également une brève description de l'oeuvre - sa date, la technique utilisée, ses dimensions, sa provenance et, enfin, son numéro d'inventaire - informations directement issues des dossiers d'oeuvres, dont on peut à nouveau mesurer toute l'importance. Indirectement, la documentation contribue bien, donc, par le biais d'un tel guide, à la mise en valeur des oeuvres durant la visite mais aussi par delà celle-ci : *"Que ce guide donne au visiteur l'envie de revenir, que ce guide rappelle au lecteur des moments agréables ! La fatigue de la visite sera vite oubliée pour laisser place au plaisir de la redécouverte et de la contemplation, chez soi, des oeuvres reproduites²⁶".*

A l'occasion de la réouverture du musée et de sa première exposition temporaire "Dessins d'Italie", le Palais des Beaux-Arts de Lille a également

divers... - en rapport avec les collections permanentes des musées ou les expositions qu'elle organise ;

- enfin, celle d'organiser l'accueil du public (caisses, vestiaires, visites-conférences) dans certains musées nationaux.

Les ressources de la RMN sont constituées par les recettes du droit d'entrée dans les musées nationaux (selon le statut des établissements, elle en perçoit une partie ou l'intégralité) et le produit de ses activités commerciales.

²² CHÂTELET, Albert. *Cent chefs-d'oeuvre du musée de Lille*. Numéro spécial du Bulletin de la Société des Amis du musée de Lille, 1970.

²³ OURSEL, Hervé, *Le musée des Beaux-Arts de Lille*. Paris : Dessain et Tolra, 1984.

²⁴ BREJON DE LAVERGNEE, Arnaud. In BLANCHEGORGÉ Eric, LAVALLEE, Marie-Hélène, BREJON DE LAVERGNEE, Arnauld, et al. *Guide des collections*. Paris : Edition de la Réunion des musées nationaux, 1997, Introduction, p.11.

²⁵ *Ibid.*, p.14.

²⁶ *Ibid.*, p.15.

publié le catalogue des 1100 dessins italiens qu'il possède, catalogue exhaustif réalisé par Barbara Brejon de Lavergnée, avec la collaboration de Frédérique Lemerle. Au début de ce catalogue, Arnauld Brejon de Lavergnée, proposant une réflexion sur les motivations des conservateurs dans le domaine de la publication des collections explique : *"la publication du catalogue des dessins italiens a pour but de faire connaître à un public international un fonds d'art italien, fonds unique en France. Pour nous responsables du musée, les motivations sont de trois ordres : le conservateur doit connaître et faire connaître ce qu'il est chargé de conserver. Il doit pouvoir répondre à l'exigence de l'amateur qui désire se procurer les catalogues des richesses qu'il vient admirer. Il contribue enfin à aider les historiens de l'art dans leurs recherches²⁷".*

La publication de plusieurs autres catalogues est programmée pour les années à venir :

- en 1998 : Catalogue sommaire des peintures par Arnauld Brejon de Lavergnée et Annie de Wambrechies ;
- en 1999 : Catalogue sommaire des sculptures
Catalogue raisonné des tableaux hollandais par Alexis Donetzkoff ;
- en 2000 : Catalogue sommaire des dessins français par Barbara Brejon de Lavergnée.

Les lacunes de certains dossiers, et notamment ceux des peintures du XXème siècle, exigeant des recherches parfois longues - surtout lorsqu'il s'agit d'établir l'état civil de peintres qui, peu connus ou trop contemporains ne figurent dans aucun dictionnaire de référence - retardent considérablement la conduite des opérations.

Précisons, pour conclure cette partie consacrée aux publications du musée, que si les catalogues contribuent au rayonnement des oeuvres dans et à l'extérieur du musée, ils représentent également, en retour, un outil précieux pour l'équipe scientifique du musée puisqu'ils fournissent, de manière condensée et rigoureuse, l'essentiel des informations concernant les collections du musée.

²⁷ BREJON DE LAVERGNEE, Arnaud. In BREJON DE LAVERGNEE, Barbara, *Catalogue des dessins italiens : collection du Palais des Beaux-Arts de Lille*. Paris : Edition de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1997, Préface, p.13.

3. Les publications externes au musée

Dans notre partie consacrée aux dossiers d'oeuvres, nous évoquons l'existence éventuelle, parmi les documents appartenant à la catégorie "courrier", de lettres de comités de rédaction préparant le catalogue raisonné de l'oeuvre d'un artiste dont le musée possède une ou plusieurs oeuvres.

Durant mon stage, Alexis Donetzkoff, qui prend généralement en charge la réponse à de tels courrier, m'a confié une lettre provenant du comité de rédaction préparant le catalogue raisonné de l'oeuvre peint et dessiné de Roger Bissière. Le courrier, envoyé à tout musée ou collectionneur possédant une oeuvre de l'artiste, accompagne un formulaire qu'il est demandé de remplir. Les informations demandées concernent : le titre de l'oeuvre ; la technique ; le support ; la date ; les dimensions ; la signature ; les inscriptions figurant au dos de l'oeuvre ; l'historique ; les expositions et publications où l'oeuvre est apparue ; le nom du collectionneur (dans le cas d'une collection privée) ; et enfin la possibilité de joindre à la réponse une bonne photographie de l'oeuvre. (Voir reproduction du formulaire vierge en ANNEXE 4).

Toutes les informations requises figuraient dans le dossier de l'oeuvre en question, intitulée *Composition*, à l'exception des inscriptions figurant au dos du tableau. L'oeuvre étant exposée au département peinture moderne du musée, la rubrique a pu être remplie après intervention d'un membre du service technique qui a décroché le tableau de sa cimaise. Le formulaire, dûment rempli, est ensuite déposé au secrétariat de monsieur Brejon de Lavergnée qui se charge de contacter les services de la Réunion des musées nationaux pour obtenir une photographie de l'oeuvre. Géré dans le passé par le secrétariat de monsieur Brejon, le fonds photographique du musée est, en effet, depuis peu, à présent géré par la RMN qui traite directement avec les demandeurs. Précisons que le musée n'emploie pas de photographe interne, mais fait appel à des professionnels extérieurs.

Le travail qu'Alexis Donetzkoff m'a confié, et qu'il effectue lui, en temps normal, est, tout comme la constitution et le suivi des dossiers d'oeuvres, au coeur de la fonction de documentaliste de musée. *"Faire des recherches, certes, mais dans le but de les communiquer : le documentaliste remplit une tâche de communication interne auprès du conservateur et du service pédagogique ; mais aussi externe, auprès du public. Sauf quelques cas exceptionnels, il lui revient de faire les recherches dans le fonds pour donner*

*des éléments de réponse aux courriers adressés au conservateur*²⁸", écrit, à ce sujet, Frédérique Barret, dans un numéro de *Musées et collections publiques de France* consacré aux professions dans les musées.

Notons enfin que le *Catalogue raisonné de l'oeuvre peint et dessiné de Roger Bissière*, une fois publié permettra, pour reprendre les mots employés, dans leur courrier, par les membres du comité de rédaction "*d'identifier l'ensemble de l'oeuvre de l'artiste et d'attester de manière indiscutable l'authenticité des tableaux reproduits*". Les catalogues raisonnés apparaissent, en effet, comme des ouvrages de référence dans le monde de l'art. Les formulaires doivent donc être remplis scrupuleusement et renvoyés sans faute car figurer dans un tel catalogue est, pour le musée, l'occasion de faire connaître et reconnaître ses collections.

La documentation joue donc bien un rôle fondamental dans la mise en valeur des collections du musée. A un premier niveau, les dossiers d'oeuvres influent directement sur la conservation des oeuvres puisque les informations qu'ils détiennent permettent de localiser les oeuvres d'art, de connaître leur état de restauration, etc., en vue de les exposer. A un deuxième niveau, ces mêmes dossiers d'oeuvres, et, plus généralement, tous les ouvrages dont les conservateurs et les guides-conférencières disposent pour se documenter, permettent la transmission d'informations sur les chefs-d'oeuvre du musée, les rendant d'une part plus accessibles au public, et, d'autre part, leur conférant un rayonnement dans (cartels, fiches pédagogiques, visites guidées) et à l'extérieur du musée, par le biais des différentes publications que nous avons passées en revue (guides, catalogues raisonnés, etc...). Pour l'aider dans son travail de mise en valeur des collections, le personnel du musée disposera, dorénavant, en parallèle avec la salle de documentation, d'une bibliothèque ouverte également au public. Comment la double vocation, à la fois interne et externe, de cette bibliothèque est-elle gérée ? De quelle manière ce deuxième pôle de documentation s'articule-t-il avec la salle de documentation ? Nous tenterons de répondre à ces différentes questions dans le chapitre suivant.

²⁸ BARRET, Frédérique. Documentaliste de musée. *Musées et collections publiques de France : revue de l'association générale des conservateurs des collections publiques de France*, 4ème trimestre 1993, n°201 "Les professions dans les musées", p.10.

CHAPITRE III :

LA BIBLIOTHÈQUE DU MUSÉE, PÔLE COMPLÉMENTAIRE DE DOCUMENTATION A VOCATION A LA FOIS INTERNE ET EXTERNE

A. UN SERVICE QUI S'INSCRIT DANS LA NOUVELLE IMAGE QUE SOUHAITE SE DONNER LE MUSÉE

1. L'image d'un musée plus dynamique et ouvert au public

Au début de ce rapport, dans la partie consacrée à l'histoire du musée (voir p.7), nous remarquons que l'instauration d'une bibliothèque ouverte au public s'inscrivait dans la mission pédagogique que s'assignait, comme tout musée, le Palais des Beaux-Arts de Lille.

Ajoutons que, plus généralement, cette nouveauté suit la ligne d'une rénovation entre autre guidée par la volonté d'une plus grande ouverture au public : *"Le palais des Beaux-Arts de Lille, implanté en plein centre ville, était malgré tout très clos sur lui-même²⁹",* expliquent les architectes Jean-Marc Ibos et Myrto Vitart. *"Nous l'avons rouvert sur l'extérieur car il était important pour nous que ce palais ne soit pas seulement un musée mais aussi un lieu lillois où les gens ont plaisir à se rendre librement".* Et, même si les artisans de la rénovation n'évoquent pas le cas de la bibliothèque, nous pouvons supposer que cette dernière accompagne la décision de transformer tout le rez-de-chaussée (à l'exception des deux galeries est et ouest) en un lieu d'accès libre au public, ainsi que la commande publique d'oeuvres contemporaines - les deux grands lustres de Gaetano Pesce qui surmontent les pavillons d'entrée ainsi que les 48 cubes sérigraphiés de Giulio Paolini exposés dans l'atrium - qui permettent, d'après les deux architectes, *"de concrétiser l'idée que ce musée, de facture apparemment très classique, est aussi un musée vivant et en mouvement³⁰".*

²⁹ WOLINSKI, Natacha. Révolution de Palais à Lille, *Beaux-Arts*, juin 1997, n°157, p.63.

³⁰ *Ibid.*

La bibliothèque fait, en effet, partie - avec l'atrium, la librairie-boutique, la bibliothèque, le restaurant et salon de thé - des zones de libre circulation dont l'accès est gratuit au public.

2. L'image d'un "grand musée européen"

"Le Palais des Beaux-Arts de Lille n'a pas été simplement rénové, embelli, réaménagé. Un nouveau Musée est né à Lille, digne d'une ville qui est devenue depuis 1991 une métropole européenne, et se devait d'offrir à ses habitants et ses visiteurs, de plus en plus nombreux, un équipement culturel et artistique de haut niveau³¹", écrit Pierre Mauroy dans son éditorial au dossier de presse que nous avons à plusieurs reprises cité.

La petite brochure intitulée "Réouverture d'un grand musée européen", que le visiteur peut se procurer à l'accueil du musée, annonce également que : *"Un nouveau musée est né à Lille, offrant aux habitants de la métropole lilloise et aux visiteurs de tous horizons, une structure culturelle et artistique de premier plan".*

Plus qu'un simple musée, le Palais des Beaux-Arts de Lille se présente donc comme un espace culturel de centre ville, concept qui est à la base de la rénovation architecturale. Dans ce "nouveau musée", qui se présente également comme le deuxième musée français après le Louvre, l'instauration d'une bibliothèque ouverte au public s'imposait donc, tout comme celle d'un auditorium et, plus généralement, d'une action culturelle de qualité que nous avons développée dans le premier grand chapitre de ce rapport (voir p.10).

Plus globalement, nous pouvons remarquer que le Palais des Beaux-Arts de Lille suit l'évolution générale d'une institution muséale de moins en moins considérée comme désuète et statique. *"Jadis lieu de délectation pour quelques amateurs éclairés, écrit Christian Pattyn, ancien directeur du patrimoine, le musée participe aujourd'hui au premier rang à la vie culturelle de la cité³²".*

Par ailleurs, lieux de délectation, les musées sont également de plus en plus, aujourd'hui, des lieux de formation, d'étude et de recherche. Rappelons ces chiffres cités en introduction : près de 500 musées français comportent

³¹ MAUROY, Pierre. Editorial du dossier de presse "Réouverture 8 juin 1997", *op.cit.*, p.3.

³² PATTYN, Christian. L'institution muséale : statuts et organisation. In *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, *op.cit.*, p.331

aujourd'hui une bibliothèque, un centre de documentation, une médiathèque ou une iconothèque ouverts à tous publics (200) ou aux seuls étudiants, enseignants et chercheurs³³. Dans la région, le musée des Beaux-Arts de Tourcoing a lui aussi, tout récemment, décidé d'ouvrir son fonds documentaire au public, tandis que la bibliothèque Dominique Bozo du Musée d'art moderne de Villeneuve d'Ascq est ouverte à tous les publics depuis mai 1984.

B. LE FONDS DE LA BIBLIOTHÈQUE ET SON ORGANISATION

1. Présentation du fonds

Le fonds de la bibliothèque est composé d'environ 30 000 ouvrages (chiffre approximatif), de natures très diverses : monographies d'artistes ; catalogues raisonnés ; catalogues d'exposition ; catalogues de collection des musées ; catalogues de ventes aux enchères ; périodiques ; bulletins d'informations des musées ; dictionnaires ; ouvrages généraux (sur les mouvements artistiques, les musées, les techniques muséographiques, etc...).

Acquis au fil des ans, ces ouvrages proviennent soit de d'achats, de dons (gratuits ou justificatifs), ou d'échanges.

Par "don justificatif" il faut entendre tout ouvrage que le musée reçoit en retour d'un service rendu, le plus souvent l'envoi d'une photographie gratuite ou d'informations concernant un tableau du musée. Par exemple, lorsqu'un journaliste (ou un auteur) contacte le musée pour obtenir une photographie, une fiche technique... sur une oeuvre que possède le musée, la revue (ou le livre) où figurent les dits éléments est généralement envoyée en remerciement. Notons que dans le cas des catalogues raisonnés, généralement très coûteux, les correspondants se contentent d'envoyer une photocopie des pages concernés.

Quant au système "d'échange", il s'agit d'une pratique courante entre musées. A chaque nouvelle publication (guide, catalogues d'expositions, etc...), le musée de Lille envoie un exemplaire aux grands musées français ou étrangers qui en fera de même avec ses propres publications. Marie-Françoise Bouttemy, la bibliothécaire, se charge de ces échanges, tenant un registre des différents envois et arrivées d'ouvrages. Une telle pratique

³³ Source : SALLOIS, Jacques. *Les musées de France*, op.cit., p.47.

permet au Palais des Beaux-Arts de Lille de faire rayonner ses collections dans les autres musées, et inversement.

2. Organisation du fonds

Lorsque je suis arrivée au musée, la majorité des ouvrages étaient encore dans des cartons. Avec Marie-Françoise Bouttemy et Annie Oblin, qui travaille deux jours par semaine à la bibliothèque du musée, nous avons déballé ces cartons afin d'effectuer un premier tri. L'ensemble des ouvrages sont, à l'heure actuelle, disposés sur les étagères des vingt quatre travées métalliques qui occupent la salle. Les grandes catégories de classement retenues sont les suivantes :

- Généralités sur les musées
- Peinture
 - école française
 - écoles flamandes et hollandaises
 - écoles italiennes et espagnoles
 - autres pays (Grande Bretagne, USA, Allemagne, etc..)
 - peinture XXème siècle (tous pays confondus)
- Dessin et gravure
- Sculpture
- Architecture
- Photographie et cinéma
- Arts décoratifs
- Archéologie
- Groupes et mouvements artistiques
- Périodiques
- Catalogues de collections des musées
- Catalogues d'expositions collectives
- Catalogues de ventes aux enchères
- Fonds ancien
- Fonds régional lillois

Ces grandes catégories sont à leur tour divisées en plusieurs sous-classements. Par exemple, les différentes écoles de peinture, ainsi que les rubriques "dessin et gravure" ou "sculpture" sont divisées en une partie "généralités", suivi des monographies d'artistes rangées par ordre alphabétique. Précisons qu'à chaque lettre, les monographies d'artistes sont accompagnées des catalogues d'expositions consacrées à ces artistes. Les catalogues d'expositions collectives, c'est à dire où plusieurs artistes sont

représentés, figurent, eux, dans la rubrique des catalogues d'expositions, classés par année.

Ce choix de classement a été dirigé par un repérage préalable de l'ensemble du fonds. Ainsi, par exemple, le nombre important d'ouvrages sur la peinture contemporaine justifiait la création d'une rubrique "peinture XXème", ce qui n'est pas le cas pour la sculpture.

Pour l'instant, le classement des ouvrages n'a été effectué que très grossièrement, par grandes catégories, et un long travail d'affinement reste encore à accomplir. Mais avoir été présente lors de cette mise en place fut pour moi la chance de pouvoir m'apercevoir des problèmes posés, le principal étant de toujours garder en mémoire la logique des usagers. Pour reprendre l'exemple des catalogues d'expositions, partant du principe que l'utilisateur effectuant une recherche sur un artiste n'est pas forcément au fait des différentes expositions dont ses oeuvres ont fait l'objet, il semblait plus pertinent de rassembler les catalogues d'expositions individuelles avec les monographies d'artistes plutôt que de les classer par année avec les catalogues d'expositions collectives.

Dès la mise en service de la bibliothèque, prévue pour le 15 octobre, Marie-Françoise Bouttemy pourra se rendre compte des problèmes de recherches auxquels les usagers seront éventuellement confrontés, et modifier le classement en conséquences.

3. Un fonds relié au réseau des bibliothèques de la ville

Aucun des ouvrages de la bibliothèque ne possède de côte. En revanche, à l'avant de chaque rayonnage, une fiche indique son classement détaillé. Par ailleurs, chaque ouvrage fait - ou fera, le catalogage du fonds étant en cours - l'objet d'une notice créée sur la base de donnée DYNIX (norme de catalogage Unimarc), qui permettra de localiser l'ouvrage dans la bibliothèque.

Par le biais de ce catalogage, la bibliothèque du musée est reliée à la base de la Bibliothèque municipale et de ses cinq annexes, ainsi qu'aux bibliothèques des musées Comtesse et d'Histoire naturelle de Lille. Ainsi, l'utilisateur effectuant une recherche informatique, à partir de la BM, sur l'oeuvre de Pignon, par exemple, saura directement à quelles bibliothèques s'adresser, sans avoir à se rendre dans chacune d'entre elles. Si, en réponse à sa requête, il obtient le titre d'un livre suivi des informations "COTE : peinture du XXème

siècle ; SITUATION: en rayon ; BIBLIOTHÈQUE : MBA", il saura que l'ouvrage en question se situe dans le rayon peinture du XXème siècle de la bibliothèque du musée des Beaux-Arts de Lille (MBA).

Sur place, dans la bibliothèque du musée, les usagers pourront également avoir accès à la base DYNIX.

Gageons que cette mise en réseau apportera de précieux services, aussi bien aux chercheurs, enseignants ou étudiants en histoire de l'art, qu'à l'équipe interne du musée. Car, ne l'oublions pas, si la bibliothèque sera ouverte, dès le 15 octobre au public, elle demeure également, pour le musée, un important outil de documentation.

C. ENTRE OUVERTURE AU PUBLIC ET FONCTION INTERNE

1. Le public : modalités d'accès à la bibliothèque et aux documents

Dès son ouverture officielle, la bibliothèque sera accessible, gratuitement, à tous les publics. Pour y avoir accès, le public devra s'adresser à l'accueil où un billet spécial lui sera remis. Notons que cette procédure risque de freiner la venue du "lecteur spontané" qui, en passant devant la bibliothèque au terme de son parcours, souhaiterait y entrer afin d'y chercher la réponse à certaines questions qu'il aura pu se poser durant sa visite.

Une fois muni de ce billet spécial, le visiteur devra déposer son sac à l'entrée de la bibliothèque, cette dernière n'étant dotée d'aucun système de surveillance.

Dans la bibliothèque, l'accès au document sera direct (pas de demande écrite) et la consultation s'effectuera **uniquement sur place**. Enfin, la consultation achevée, il sera demandé au lecteur de déposer les ouvrages utilisés au bureau de la bibliothécaire qui se chargera elle-même de le remettre dans les rayonnages. Un livre mal rangé est, en effet, un livre perdu...

Or, le fonds documentaire de la bibliothèque, pour être utile au public, représente également un outil précieux pour l'équipe du musée. Outil documentaire interne participant à la conservation et à la mise en valeur du patrimoine artistique du musée, le fonds documentaire apparaît lui-même à son tour comme un patrimoine qu'il s'agit de conserver et organiser.

2. La bibliothèque, outil de documentation interne

Évoquant, à partir du cas de la bibliothèque du Musée national d'art moderne (MNAM), la "*délicate situation des bibliothèques d'art françaises*", Catherine Schmitt³⁴ explique que presque toutes, ont à remplir deux missions fondamentales :

- fournir au musée les moyens documentaires de son fonctionnement scientifique (étude des oeuvres de la collection, préparation de nouvelles acquisitions, des expositions et des publications) ;
- remplir, auprès d'un public de spécialistes, les fonctions d'un centre de documentation.

Double mission qui implique l'imbrication de deux fonctions et de deux métiers : bibliothèque et documentation.

Au Palais des Beaux-Arts de Lille, une telle situation ne se présente pas puisque, nous l'avons déjà souligné, la salle de documentation et la bibliothèque ont deux fonctions distinctes, distinction marquée par leur séparation physique et symbolique puisque la bibliothèque prend place au sous-sol du musée (près du public) et la salle de documentation au premier étage du bâtiment lame (près des conservateurs). Plusieurs passerelles relieront néanmoins ces deux pôles de documentation entre eux. En effet, dans notre partie consacrée au principe des dossiers d'oeuvres (voir p.18), nous évoquons la catégorie des documents bibliographiques qui enrichissent ces dossiers. A l'avenir, la bibliothécaire devra, à chaque nouvelle arrivée d'ouvrage, "éplucher" son contenu de manière à repérer si certaines oeuvres du musée y sont citées ou reproduites. Le cas échéant, elle devra ensuite photocopier les pages concernées et les classer dans les dossiers d'oeuvres, tâche qui correspondrait d'ailleurs davantage au métier de documentaliste que de bibliothécaire. Inversement, la mention, dans les dossiers d'oeuvres, de catalogues raisonnés ou autres publications en cours de préparation, devrait faire l'objet d'un suivi en vue d'un futur achat si l'ouvrage en question n'était pas reçu en don justificatif³⁵.

Notons toutefois que l'ordinateur de la bibliothèque n'est pas relié à celui de la salle de documentation, ce qui est regrettable puisque la bibliothécaire ne peut avoir un accès direct aux fiches MICROMUSÉE.

³⁴ SCHMITT, Catherine. La documentation du Musée national d'art moderne : portrait d'une bibliothèque d'art. In POULAIN, Martine (dir.). *Histoire des bibliothèques françaises : les bibliothèques au XXème siècle*. Paris : Editions du Cercle de la librairie - Promodis, 1992, p.564.

³⁵ Le principe des dons justificatifs est expliqué en p.33.

Par ailleurs, aux ouvrages généraux de référence conservés dans la salle de documentation (voir p.17), le fonds riche et varié de la bibliothèque offre à l'équipe du musée un complément indispensable.

Les conservateurs et membres de l'équipe pédagogique pourront y consulter les ouvrages qu'ils désirent, ou, par le biais de la base DYNIX, savoir à quelle bibliothèque de la ville s'adresser dans le cas d'un ouvrage non possédé par la bibliothèque du musée. Les guides-conférencières, dont nous avons souligné toute l'importance dans la mise en valeur des collections, y trouveront également un lieu de documentation, silencieux et confortable. Alors que nous étions, avec Marie-Françoise Bouttemy, occupées à déballer les cartons et entamer un premier classement des livres dans les rayonnages, nous avons d'ailleurs reçu la visite de plusieurs d'entre elles, venues réclamer tel ouvrage sur la peinture flamande ou tel autre sur un artiste dont elles ne maîtrisaient pas totalement l'oeuvre.

3. Le circuit du livre dans le musée

Marie-Françoise Bouttemy se trouve en amont de ce circuit. Elle se charge d'obtenir les catalogues publiés par les différentes maisons d'éditions avant de les faire circuler dans les bureaux des conservateurs. Les catalogues, annotés par les conservateurs, retournent ensuite à Marie-Françoise Bouttemy qui se charge d'établir les bons de commande selon le budget qui lui reste et la priorité accordée à certains ouvrages. Par volonté de simplifier les démarches, les bons de commande sont groupés avec ceux de la librairie-boutique RMN du musée.

Une fois les ouvrages reçus, ils feront le tour des conservateurs intéressés, avant d'être classés dans les rayonnages de la bibliothèque où ils pourront, à tout moment, être consultés, voire empruntés par les conservateurs, à condition que figure une trace écrite de cet emprunt.

Autrement dit, les choix en matière de nouvelles acquisitions sont principalement et prioritairement guidés par les besoins et goûts des conservateurs. Ils seront également effectués en fonction des lacunes, constatées dans certains domaines ou collections, de manière à faire de la bibliothèque du Palais des Beaux-Arts de Lille une bibliothèque d'art au fonds riche et varié, digne d'un musée qui se présente comme une structure culturelle et artistique de premier plan situé au coeur d'un carrefour européen de communication.

CONCLUSION

La documentation se trouve au fondement même de cette institution d'étude et de recherche que représente tout musée. D'une part, L'étude des collections suppose parallèlement l'élaboration d'instruments de classement et d'analyse. D'autre part, la recherche de musée doit également dans le même temps envisager les modalités de communication de l'information puisque l'institution muséale, nous l'avons plusieurs fois rappelé, sert également des buts d'éducation et de culture.

La documentation a donc une vocation à la fois interne et externe. L'élaboration d'une documentation précise et exhaustive sur les collections du musée agit directement sur leur mise en valeur. Elle permet, en effet, de localiser les oeuvres, de connaître leur état de conservation, voire plus théoriquement d'étudier leur symbolique et leur contexte de création, en vue non seulement de les exposer au public mais aussi de les inscrire dans une logique d'exposition qui les fasse vivre et leur confère une dimension particulière.

A un deuxième niveau, cette même documentation est à la source d'un certain nombre de publications (catalogues, guides, etc...) ou discours oraux (guides-conférencières) qui permettent de rendre les oeuvres plus accessibles au public à l'intérieur du musée, mais aussi de les faire rayonner à l'extérieur du bâtiment qui les abrite.

Plus largement, la bibliothèque, outre sa fonction interne complémentaire à celle de la salle de documentation, contribue à donner au "nouveau musée" de Lille l'image d'un musée qui n'est pas seulement rénové et embelli, mais aussi davantage ouvert au public, un grand musée européen offrant à ses visiteurs une structure culturelle et artistique de premier plan.

Mais la création toute récente du poste de bibliothécaire ne saurait, en aucun cas, remplacer celle d'un poste de documentaliste dont le travail se situerait en amont de la saisie informatique sur MICROMUSÉE effectuée par Jean-

Pierre Rouhart, et en articulation avec la gestion de la bibliothèque à laquelle se consacre Marie-Françoise Bouttemy.

Nous avons, à plusieurs reprises au cours de ce rapport, souligné les lacunes existant dans certains dossiers d'oeuvres, dossiers qui occupent une place centrale dans la mise en valeur des collections.

Un réel besoin se fait sentir aussi bien auprès des conservateurs que des membres du service pédagogique et culturel qui unanimement réclament un documentaliste. La création de ce poste dépend donc, aujourd'hui, du rang que l'administrateur voudra lui accorder dans la liste des priorités budgétaires du musée.

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

x Sur les musées en général :

- BARBIER BOUVET, Jean-François, BELLAIGUE-SCALBERT, Mathilde, BRAN-
RICCI, Josiane, et al. *La muséologie selon Georges Henri Rivière : cours de
muséologie/Textes et témoignages*. Paris : Dunod, 1970.
- SALLOIS, Jacques. *Les musées de France*. Paris : Presses Universitaires de
France, 1995. (Collection Que sais-je ?)
- SCHAER, Roland. *L'invention des musées*. Paris : Gallimard / Réunion des
Musées nationaux, 1993.

x Sur la documentation et les bibliothèques de musée :

- BARRET, Frédérique. Documentaliste de musée. *Musées et collections
publiques de France : revue de l'association générale des conservateurs des
collections publiques de France*. 4ème trimestre 1993, n°201 "Les professions
dans les musées", p.10.
- SCHMITT, Catherine. La documentation du Musée national d'art moderne :
portrait d'une bibliothèque d'art. In POULAIN, Martine (dir.). *Histoire des
bibliothèques françaises : les bibliothèques au XXème siècle*. Paris : Éditions
du Cercle de la Librairie - Promodis, 1992.

x Sur le Palais des Beaux-Arts de Lille :

- EDELMAN, Frédéric, DE ROUX, Emmanuel. Rénové, le Musée de Lille rouvre
ses portes. *Le Monde*, 8-9 juin 1997, n°16287, p.24.

- FÉRON, Loïc. Beaux-Arts de Lille, une révélation. *Créations : le mensuel de la récréation culturelle*. juin 1997, n°3, p.58-59.
- OURSEL, Hervé. *Le musée des Beaux-Arts de Lille*. Paris : Dessain et Tolra, 1984.
- PICARD, Denis. Lille, de nouveau. *Connaissance des Arts*. Juin 1997, n°540, p.96-105
- WOLINSKI, Natacha. Révolution de Palais à Lille. *Beaux-Arts : le magazine de l'actualité*. juin 1997, n°157, p. 58-63.
- Le Palais retrouvé. Supplément à *La Voix du Nord* du 3 juin 1997, n°16472.

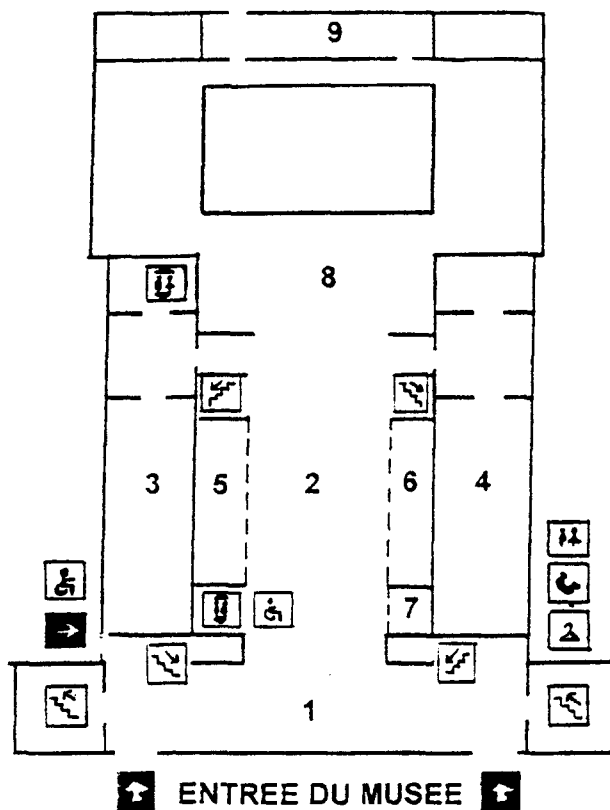
Signalons également le dossier de presse "Réouverture 8 juin 1997" réalisé par le Service des relations extérieures et du développement du musée, cité à plusieurs reprises au cours de ce rapport.

ANNEXES

ANNEXE 1

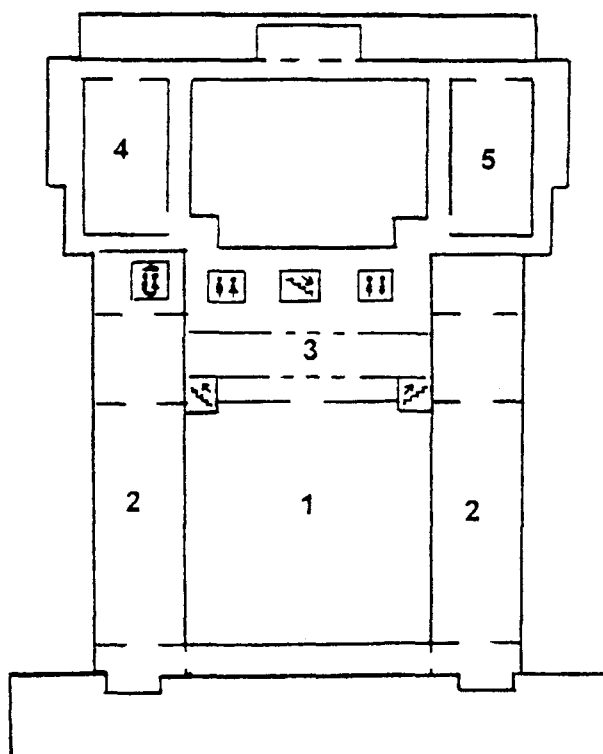
Plan du musée

NIVEAU 0

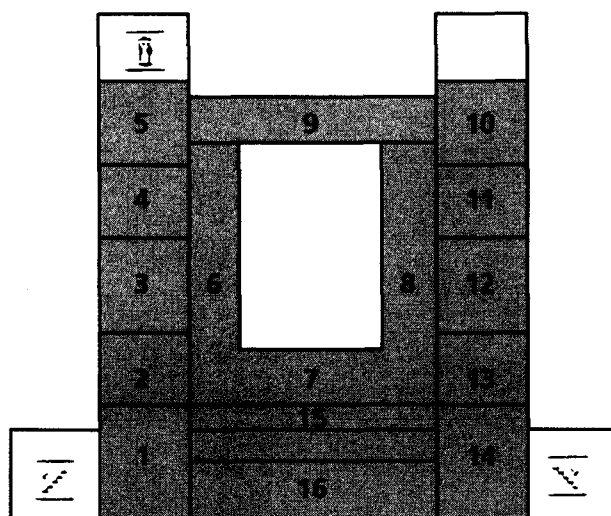


1. Galerie d'entrée
2. Atrium
3. Céramiques
4. Sculpture XIXème
5. Boutique RMN
6. Le musée de l'œuvre
7. Salon de thé
8. JARDIN
9. Restaurant

NIVEAU -1



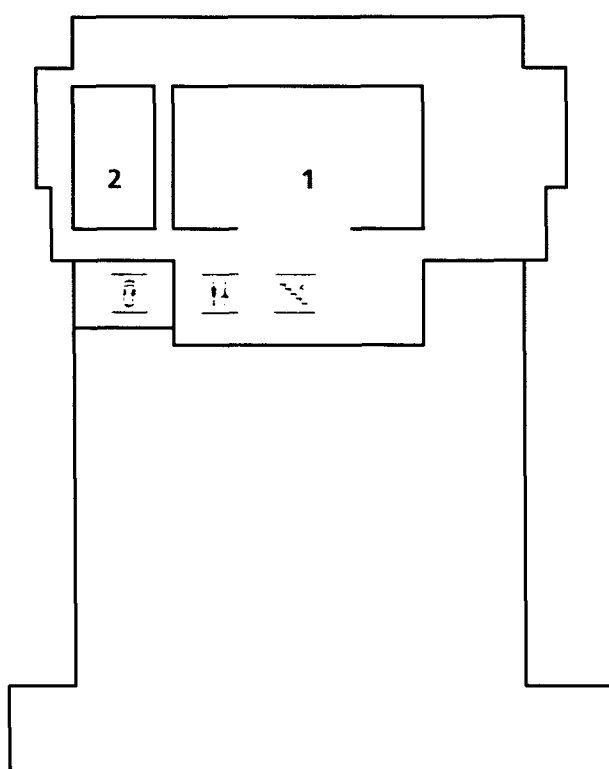
1. Salle des plans en relief
2. Moyen-Age et Renaissance
3. Archéologie classique
4. Bibliothèque
5. Les ateliers



NIVEAU +1

Les peintures

1. Rubens et son temps
2. Maniéristes - caravagesques
3. Rubens - Van Dyck
4. Elèves de Rubens
5. France XVIIème siècle
6. Hollande XVIIème siècle
7. Braque - Derain
8. Italie - Espagne
9. Chardin et son temps
10. David
11. Lille vers 1800
12. Delacroix - Courbet
13. Corot - Millet
14. Symbolistes - académiques
15. Impressionnistes et XIXème Lillois
16. Dessins et art moderne



NIVEAU -2

1. Salle des expositions temporaires
2. Auditorium

ANNEXE 2

AUTEUR :

Ecole :

Cat. 1889 (Pl) :

Inv. 1912 :

Cat. 1856 (B) :

Inv. gal :

Cat. :

Titre :

Sujet :

Dimensions (cm) :

Technique et support :

Date et signature :

Provenance :

Histoire :

Attributions :

Restaurations :

Expositions :

Photographies :

ANNEXE 3

Inv. Pl. 2

Jupiter sur son aigle tendant la main vers Sémélé

Auteurs / Datations:

Nom de l'auteur : ABATE, Nicolo dell
Date de création : Période : XVIe siècle

Fiche inventaire:

N° inventaire : Inv. Pl. 2
Autre n° : Autre N° : B. 1

Désignation:

Désignation : Titre : Jupiter sur son aigle tendant la main vers Sémélé

Désignation : Titre : Enlèvement de Ganymède

Matériaux et techniques:

Matériau : Papier blanc
Technique : Pierre noire
Décoré : Pierre noire

Mesures:

Mesures : Dim. objet » H. cm 17,8
Dim. objet » L. cm 16,8

Inscriptions:

Inscription : Annotation à la plume et encre brune: "Niccolo de Abate"

Observations:

première pensée, selon S. Béguin (1962) qui situe le dessin dans la période française de l'artiste vers 1555-1560, pour une des versions de "Jupiter et Sémélé" inspirée à Niccolo par une composition célèbre du Primatice. On connaît plusieurs dessins de l'artiste sur des thèmes analogues (Louvre, Darmstadt, Haarlem, Oxford; voir Béguin, 1972-1973, sous le n°13).
La marque de la collection Coccapani, a été identifiée par Miles Chapell (1983); formée au XVIIe siècle, elle comprend principalement des dessins florentins.

Historique / Collection:

Collection : WICAR, J.B.
Notes : Historique: Famille Coccapani marque h.d., non
répertoriée dans Lugt; Wicar J.B., legs en 1834,
marque b.g. (L.2568)

Bibliographie:

Éf. bibliographique : Catalogues: Benvignat, 1856
Notes : n°1
Type de source : Catalogues du Musée

Éf. bibliographique : Pluchart, 1889
Notes : n°2
Type de source : Catalogues du Musée

Éf. bibliographique : Gonse, 1877
Notes : XV, p.401
Type de source : Autre références

Éf. bibliographique : Béguin, 1962
Notes : repr. p.116 et p.140, note 76
Type de source : Autre références

Éf. bibliographique : Châtelet, 1967-1968
Notes : n°1, pl.32
Type de source : Autre références

Éf. bibliographique : Béguin, 1969
Notes : p.119, sous le n°59
Type de source : Autre références

Éf. bibliographique : Châtelet, 1970
Notes : n°1, fig.1
Type de source : Autre références

Éf. bibliographique : Béguin, 1972-1973
Notes : p.15, sous le n°13
Type de source : Autre références

Éf. bibliographique : Westfehling, 1990-1991
Notes : n°53 repr.
Type de source : Autre références

Constat d'état de l'objet:

Observations : Papier légèrement piqué; restaurer en 1996

Domaine:

Dessin

reproductions:

reproductions : Photographie » Négatif noir et blanc Gérondal 6486
Photographie » Négatif noir et blanc Bulloz 80803
Photographie » Négatif noir et blanc Dub. 430/2351
Photographie » Négatif noir et blanc Quecq 239/516
CD Photo Kodak 0690/12

localisation:

local. permanente : Carton 1, Bibliothèque Municipale
date de localisation : 29 Mars 1995
situation : Non exposé

notice administrative:

acquisition : 1834.1 WICAR, Jean-Baptiste

informations système:

notice créée le : 8 Mars 1994
notice créée par : ROUHART, Jean pierre
notice modifiée le : 22 Janvier 1997
notice modifiée par : ROUHART, Jean pierre

ANNEXE 4

BISSIÈRE CATALOGUE RAISONNÉ

Comité de Rédaction
12, rue de l'Odéon 75006 Paris
Tél. : (1) 44 07 09 97 - Fax. : (1) 43 29 47 04

Le catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné de Bissière est en cours de réalisation aux éditions Ides et Calendes, Neuchâtel. Cet ouvrage permettra d'identifier l'ensemble de l'œuvre de l'artiste et d'attester de manière indiscutable l'authenticité des tableaux reproduits. Les éditions Ides et Calendes garantissent l'anonymat des collectionneurs et les remercient d'apporter par leurs réponses, une aide précieuse et indispensable à l'élaboration du catalogue raisonné.

UNE FICHE PAR ŒUVRE

Titre :

Technique (plusieurs cases peuvent être cochées)

Huile	☐	Crayons de couleur	☐
Peinture à l'oeuf	☐	Encre	☐
Gouache	☐	Crayon	☐
Tempera	☐	Monotype	☐
Aquarelle	☐	Lithographie rehaussée	☐

Autre technique ou précision :

Support

Toile	☐	Carton	☐
Papier	☐	Bois	☐
Papier marouflé sur toile	☐	Autre :	

Date :

Dimensions (en cm) : Hauteur : Largeur :

Signature

Reproduire exactement les inscriptions (date, signature, autre) et indiquer leur localisation :

Dos du tableau

Étiquettes, numéros, tampons, inscriptions manuscrites, etc. :

Editions Ides et Calendes, Évole 19, CH 2000 Neuchâtel
Telefax 19 41 38 25 58 80

Historique :

Collections précédentes, dates d'acquisition, dates et références de ventes publiques.....
.....
.....
.....
.....

Expositions et publications :

Si vous avez prêté ce tableau pour des expositions ou des manifestations, ou si vous connaissez des expositions où il a figuré (indiquez le lieu, les dates, le numéro du catalogue)

Si vous avez connaissance de publications dans lesquelles votre tableau a été reproduit ou cité (indiquez les références).....

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Collection :

Nom, prénom.....

Adresse.....

.....

Téléphone.....

Autorisez-vous l'éditeur à faire figurer votre nom dans la notice de l'œuvre ?

Dans les remerciements et la liste des collectionneurs ?.....

Préférez-vous l'indication «Collection privée» ?.....

Photographie :

Pouvez-vous joindre une bonne photographie de l'œuvre ?.....
(ce document vous sera rendu)

Signature :

Date :