



HAL
open science

Le musée d'art et d'industrie de Roubaix

Marie-Pierre Lambelin

► **To cite this version:**

Marie-Pierre Lambelin. Le musée d'art et d'industrie de Roubaix. Sciences de l'information et de la communication. 1996. dumas-01720272

HAL Id: dumas-01720272

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01720272>

Submitted on 1 Mar 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.

Marie-Pierre LAMBELIN

**MEMOIRE DE MAITRISE
EN SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA
COMMUNICATION**

**LE MUSEE D'ART ET D'INDUSTRIE
DE ROUBAIX**

sous la direction de :
Madame Annette Béguin

LILLE 3
UNIVERSITE CHARLES DE GAULLE
UFR IDIST

Septembre 1996



***A toute l'équipe du Musée
d'Art et d'Industrie de Roubaix***

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	p 8
I- LE MUSEE D'ART ET D'INDUSTRIE DE ROUBAIX.....	p 9
A- UN MUSEE ANCRE DANS SA VILLE ET SA REGION.....	p 9
1- Roubaix et l'industrie textile.....	p 9
2- Les grandes dates du Musée.....	p 10
3- Histoire d'un projet : le Musée dans la piscine.....	p 11
B- LES COLLECTIONS.....	p 13
1- La section beaux-arts.....	p 13
a- Le département peinture.....	p 13
b- Le département sculpture.....	p 13
2- La section arts décoratifs.....	p 14
a- Le fonds textile.....	p 14
b- Le fonds architecture.....	p 14
c- Le fonds mobilier.....	p 14
3- Politique d'enrichissement et de restaurations.....	p 15
a- Acquisitions.....	p 15
b- Restaurations.....	p 15
C- LA POLITIQUE DE COMMUNICATION DU MUSEE.....	p 17
1- Un public jeune.....	p 17
2- Le rôle des entreprises.....	p 18
3- Les autres acteurs.....	p 19
4- Les autres temps forts de la communication.....	p 20
D- LE PERSONNEL.....	p 22
1- La conservation.....	p 22
2- Accueil et surveillance.....	p 22
3- Les services techniques.....	p 23
II- ORGANISATION DE LA DOCUMENTATION.....	p 24
A- LE FONDS LIVRESQUE.....	p 24

1- Le fonds ancien.....	p 24
a- Recherche des sources - Acquisition.....	p 24
b- Enregistrement.....	p 24
c- Rangement - Stockage.....	p 24
2- Le fonds récent.....	p 24
a- Recherche des sources - Acquisition.....	p 24
b- Enregistrement.....	p 25
c- Rangement - Stockage.....	p 26
d- Le traitement intellectuel.....	p 28
3- Les revues.....	p 29
a- Recherche des sources - Acquisition.....	p 29
b- Enregistrement.....	p 29
c- Rangement - Stockage.....	p 29
B- LA METHODE D'INVENTAIRE DES OEUVRES.....	p 30
C- LE FONDS TEXTILE.....	p 34
1- Les livres d'échantillons.....	p 34
2- Les pièces de tissu.....	p 34
3- Les vêtements.....	p 35
CONCLUSION : LES UTILISATEURS ET L'INFORMATISATION.....	p 36
1- Le fonds livresque.....	p 36
2- Le fonds textile.....	p 36
III- UN ASPECT PARTICULIER DE L'ORGANISATION :	
LE DEPOUILLEMENT DE LA PRESSE.....	p 38
A- GENESE DU PROJET.....	p 38
1- Roubaix et le prêt-à-porter.....	p 38
2- Les expositions.....	p 38
3- La documentation.....	p 39
B- LE CATALOGAGE.....	p 40
1- La finalité du catalogage.....	p 40
2- La norme Z44005.....	p 40
C- L'INDEXATION.....	p 42
1- La finalité de l'indexation.....	p 42

2- Les étapes de l'indexation d'un document.....	p 42
a- Définition du sujet.....	p 42
b- Examen du document.....	p 42
c- Identification et sélection des notions.....	p 43
d- Le choix des termes d'indexation.....	p 44
 D- L'ASPECT MATERIEL : LE FICHIER.....	 p 45
 CONCLUSION.....	 p 46

ANNEXES

ANNEXE 1 : La piscine de la rue des Champs.....	p 47
ANNEXE 2 : Le catalogue bibliographique.....	p 51
ANNEXE 3 : Liste des codes.....	p 52
ANNEXE 4 : Les fichiers.....	p 54
ANNEXE 5 : Fiche d'inventaire.....	p 56
ANNEXE 6 : Liste des abréviations.....	p 58
ANNEXE 7 : Liste des expositions.....	p 59

INTRODUCTION

Dès le début des années 80, les créations de musées se multiplient. La politique des grands projets culturels (Orsay, le Louvre...) s'accompagne d'une politique de construction et de rénovation de l'ensemble des musées régionaux et de l'ouverture de nouveaux domaines à la culture. On assiste surtout à la **mise en valeur du patrimoine technique et industriel qui fait partie intégrante de la vie des régions**. Ce "nouveau" patrimoine révèle des communautés qui ont existé par le passé dans une région donnée et qui se sont disloquées dans les dernières décennies. Le patrimoine est un moyen pour **recréer ces communautés** et répond actuellement à une véritable demande de la société. Les villes trouvent dans les musées des sources patrimoniales qui leur permettent d'affirmer leur passé : la création des musées répond à la nécessité de **sauvegarder un patrimoine menacé par les mutations économiques, d'exprimer l'identité d'une ville**. En même temps, le musée est devenu un **lieu convivial, créatif**. Il permet d'offrir une vitrine des activités en pleine expansion. Il joue un rôle crucial dans le développement touristique et économique d'une région. A ce titre, il est aussi ouvert sur le présent.

C'est dans ce contexte précis que le projet de créer un musée pour la ville de Roubaix a vu le jour.

Mon stage au Musée d'Art et d'Industrie de Roubaix, dans le cadre de la maîtrise I.D.I.S.T., m'a permis de me plonger dans ce bouillonnement culturel et l'expérience a été enthousiasmante.

La lecture de quelques livres consacrés à ce domaine particulier des musées m'a profondément étonnée : je n'ai en effet trouvé aucune mention du rôle de la documentation et des documentalistes dans les musées. Or, **le bon fonctionnement d'un musée nécessite la présence d'un documentaliste**. Ainsi, le Musée de Roubaix dispose déjà d'une documentation importante. Cette documentation a besoin d'être exploitée, analysée, organisée et diffusée de manière efficace. Le Musée n'a pas de documentaliste à temps plein pour l'instant, la responsable s'occupant en effet aussi des collections textiles. Mais, il est bien précisé dans l'étude de programmation que cette dernière sera secondée par la suite par un documentaliste. Un autre musée, comme le Musée de la Mode et du Costume de Paris, a vu ses effectifs passer à trois documentalistes en quelques années. **Si cette profession de documentaliste en musée n'a pas encore de statut, elle sera pourtant amenée à se développer dans les années à venir.**

La première partie de ce travail est consacrée au Musée en lui-même, elle traite de son histoire, de ses projets, de ses collections, de sa politique de communication, qui en font un **musée unique, ayant une identité forte et un dynamisme culturel véritable**. La deuxième partie est centrée sur l'organisation de la documentation et son rôle dans la bonne marche du Musée. La troisième et dernière partie présente un aspect particulier de l'organisation de la documentation, le dépouillement de la presse.

I. LE MUSEE D'ART ET D'INDUSTRIE DE ROUBAIX

A. UN MUSEE ANCRE DANS SA VILLE ET SA REGION

Dans cette première partie, nous allons essayer de voir en quoi l'histoire du M.A.I.R.* et de sa programmation muséographique, est en parfaite cohérence avec celle de sa ville.

1. Roubaix et l'industrie textile

Les activités industrielles et commerciales dans le Nord-Pas-de-Calais, surtout l'industrie textile, ont un caractère historique très ancien. Jamais la vocation textile du Nord de la France ne s'est démentie puisque, déjà au temps des villae gallo-romaines, la laine de "Gaule Belgique" était célèbre dans tout l'Occident. La ville de Roubaix plonge ses racines au coeur du Vème siècle.

Au XIème, XIIème et XIIIème siècles, il semble bien que la fabrication et la vente des draps de laine ait constitué la part la plus importante de l'activité et de la réputation marchande des villes du Nord. A la fin du XVème siècle, Roubaix est un modeste bourg (780 habitants en 1469, 1800 en 1498) dominé par une lignée de vaillants seigneurs, vassaux des Ducs de Bourgogne. **En 1469, la ville obtient de Charles le Téméraire sa Charte des Drapiers, premier jalon de l'épopée textile.** Elle peut ainsi développer la production d'étoffes de laine et de lin, dont elle se fait une spécialité. Roubaix entre alors en lutte contre Lille, et ce pour trois siècles. Il faut attendre le XVIIème siècle pour que toute liberté lui soit enfin accordée pour fabriquer et pour vendre.

L'élan roubaisien se confirme tout au long du **XIXème siècle**. La Révolution Industrielle affecte fortement l'industrie textile : le XIXème siècle est marqué par la concentration d'entreprises et de capitaux. Roubaix s'est construite autour de cette idée d'entreprise : **l'usine a totalement conditionné l'aventure sociale, économique de cette cité et son urbanisation.** Les pionniers de l'industrie textile, comme Louis Motte par exemple, ont fait de cette ville, en cent ans à peine, la "**métropole de la laine**", la "**Manchester du Nord**". Roubaix, qui comptait 8.300 habitants en 1800, en dénombre 124.661 en 1890. Son "chiffre d'affaire" passe de 4 millions de francs d'époque en 1801 à 800 millions de francs d'époque en 1890.

Le **XXème siècle** voit Roubaix durement touchée par la **crise mondiale du textile**, causée par la concurrence des textiles synthétiques et celle des Pays en Voie de Développement qui produisent le textile à moindre coût. Malgré les difficultés, l'agglomération fait face et on assiste dans l'industrie textile à un vaste mouvement de concentration, de conversion et de modernisation. Roubaix devient l'une des capitales européennes de la **V.P.C.*** avec les 3 Suisses (5200 salariés, 3.500.000 catalogues), La Redoute (7000 salariés, 5.000.000 de catalogues).

2. Les grandes dates du Musée

Le Musée de Roubaix est directement issu du monde industriel et économique textile qui a fait cette ville au XIXème siècle : l'histoire mouvementée du Musée de Roubaix remonte en effet à la première moitié du XIXème siècle.

En 1835 est créé le Musée industriel de Roubaix : il se veut représentatif de la production textile roubaisienne et rassemble pour ce faire des catalogues d'échantillons. Le but essentiel reste d'assurer la protection commerciale et industrielle des produits manufacturés. Mais il constitue aussi une amorce de musée scientifique traitant de patrimoine industriel. En 1861-1862, la Ville de Roubaix confie à Leuridan (historien, archiviste et conservateur) l'organisation d'un musée qui est, dans un premier temps, consacré à l'histoire locale. Par ailleurs, en 1876, la Ville négocie avec l'Etat l'installation d'une école d'ingénieurs, afin de former des cadres qualifiés pour son industrie textile. L'année 1881 voit l'aboutissement des négociations. **En 1882, la Ville confie ses collections à la nouvelle Ecole, l'E.N.S.A.I.T.*** : cette école forme les étudiants dans les domaines des arts décoratifs, du tissage, de la filature, du peignage et de la teinture. Cette **école-musée-bibliothèque** est au service des beaux-arts et de l'industrie textile. Ainsi, contrairement à Paris, **Roubaix a su réunir les arts et techniques dans un seul musée**. Le XIXème siècle étant le siècle de l'industrialisation, cette réunion des arts et techniques est une des principales préoccupations à cette époque. Le Musée s'installe dans l'aile de façade de l'Ecole, qui occupait le magnifique bâtiment construit par l'architecte Ferdinand Dutert en 1889. Outre de fréquentes attributions de l'Etat, le fonds se trouve considérablement enrichi **en 1924, grâce au legs consenti par le roubaisien Henri Selosse**. Le directeur de l'école, Victor Champier, joue alors un rôle de premier plan : il accroît fortement les collections du Musée, en jouant de ses nombreuses relations. Le Musée devient un maillon essentiel du programme pédagogique établi par Champier : **mettre les techniciens du textile en contact permanent avec les oeuvres d'art, afin de renouveler constamment leur inspiration, ce concept est d'ailleurs repris par le musée actuel**.

La seconde guerre mondiale met fin à cette prospérité : **le Musée ferme ses portes en 1940**. Les collections sombrent alors dans l'oubli. Elles sont réparties dans les musées de la région, rendues à l'Etat ou abritées à l'Hôtel de Ville. A la fin des années soixante, le fonds textile est confié à la Chambre de Commerce et d'Industrie de Lille-Roubaix-Tourcoing. Un autre Musée avait été fondé en 1924, grâce au peintre J.-J. Weerts qui avait fait don de son atelier. Il ferme à son tour ses portes en 1968. Son dernier conservateur, Marcel Guillemyn, aidé par Jean Prouvost, avait fondé en 1965 la Société des Amis du Musée de Roubaix.

Didier Schulmann, le conservateur, s'emploie, entre 1978 et 1989, à refonder le M.A.I.R.*. Une série d'expositions, consacrées à des artistes roubaisiens (R. Cogghe, J. J. Weerts...), est organisée. **En décembre 1990 est inaugurée une salle de préfiguration d'un nouveau grand musée, appelé à s'installer dans les locaux de l'ancienne piscine de la rue des Champs, dont nous allons parler maintenant**.

3. Histoire d'un projet : le Musée dans la piscine (Voir Annexe 1)

L'idée de faire renaître un musée à Roubaix était donc toujours vivante dans les esprits : **Roubaix était l'une des seules villes de son importance à ne pas posséder de musée. La tendance actuelle est de s'intégrer fortement dans le contexte urbain hérité du passé.** Roubaix, après avoir détruit de nombreuses usines, témoins d'un passé glorieux, éprouve maintenant le besoin de fixer ces bâtiments dans l'Histoire, de les perpétuer. Ainsi, l'usine Motte-Bossut, une ancienne filature, abrite désormais les Archives du Monde du Travail, qui sont le témoignage du passé industriel et social de Roubaix, de ses traditions. Les divers sites proposés pour l'installation du futur Musée cadraient tout à fait avec cette optique : l'ancien bâtiment de l'E.N.S.A.I.T.* réalisé par Dutert (cf ci-dessus), l'usine Motte-Bossut (à partager avec les Archives du Monde du Travail), l'ancienne Poste (actuellement occupée par l'I.U.T. Techniques de Commercialisation).

Mais aucune de ces propositions ne provoque l'enthousiasme. **Le site de l'ancienne piscine municipale est alors proposé par le nouveau conservateur, Bruno Gaudichon.** Ce dernier a conçu le projet d'établir un musée à dominante textile. Cette proposition fait l'objet d'une étude de programmation de 1990 à 1992. En juillet 1992, un important dossier est remis à la ville de Roubaix. En décembre 1992, la décision de réaliser le projet est prise à l'unanimité par le Conseil Municipal. En 1993, des architectes réfléchissent à l'organisation du futur Grand Musée : **J.-P. Philipon**, qui a travaillé au projet du Musée d'Orsay, **est choisi pour mener l'entreprise à terme.** La nouvelle adresse du Musée en 1999 sera donc la Piscine municipale, rue des Champs.

Le choix d'une piscine est une première mais il est justifié : le lieu est de qualité et convient parfaitement. En 1990, Catherine Dieryck a consacré son mémoire de maîtrise aux Bains dans l'oeuvre architecturale d'Albert Baert (1863-1951). Ce dernier, architecte lillois, est spécialiste des bains et piscines. Il est l'auteur d'ouvrages de même nature à Lille (1890) et Dunkerque (1897). **Albert Baert**, partageant les mêmes convictions sociales que la ville de Roubaix, a voulu élever à Roubaix un **sanctuaire de l'hygiénisme triomphant.** Il voulait remédier aux misères des populations ouvrières de la métropole lilloise en offrant à tous la salubrité. Conçue dès 1923, la piscine n'a été inaugurée qu'en 1932. La façade est d'influence byzantine : on est en effet accueilli par deux lions majestueux. Le décor intérieur, façon "**Art Déco**", dans une harmonie de jaune et de bleu, et le développement rationnel du bâtiment sont le **témoignage de la création architecturale des années 30.** Ces bains-piscines ont été **conçus comme un complexe monastique.** L'ensemble s'organise autour d'un jardin central aux allures de cloître. Les ailes Sud et Ouest accueillent des baignoires sur deux niveaux (le rez-de-chaussée était réservé aux hommes et l'étage aux femmes). L'aile Est se compose de la piscine entourée de cabines. L'aile Nord comprend surtout des zones de loisirs. Au sous-sol se trouve une machinerie fantastique. **La piscine est fermée depuis 1986**, en raison de la fragilité de la voûte du bassin : la voûte est en effet attaquée par un revêtement inapproprié. **Pour les Roubaisiens, elle reste "la plus belle piscine de France".**

Comme nous l'avons vu, Roubaix est issue du XIXème siècle et de l'industrie textile. Cette "personnalité" doit être prise en compte dans le programme muséographique. En choisissant ce site de la Piscine de la rue des Champs, Roubaix reste en accord avec son programme muséographique, qui est de mettre en place un musée à dominante textile : **la rue des Champs est située au coeur du quartier textile traditionnel de Roubaix**. Elle est à proximité de l'axe Gare-Mairie : elle frôle l'avenue Jean Lebas qui fut la voie royale du négoce textile. De plus, le pôle universitaire textile, constitué de l'E.N.S.A.I.T. * et l'E.S.A.A.T.*, est à proximité. Le site profite donc de cet **enracinement historique et universitaire**.

Pour conclure, ne peut-on pas d'ores et déjà dire que **la Piscine constitue la plus belle pièce du Musée ?**

B. LES COLLECTIONS

Comme dans beaucoup de musées de Province, les collections roubaisiennes sont assez diversifiées. **La section beaux-arts est importante mais le fonds textile en est peut être l'élément le plus riche.**

1. La section beaux-arts

a- Le département peinture

La collection peinture peut se subdiviser en deux grandes familles chronologiques, à savoir un fonds XVIIème, essentiellement nordique, et un fonds XIXème-XXème siècle, plus important, plus cohérent.

* Le **fonds XVIIème siècle** comprend une oeuvre fondamentale : "l'Adoration des Mages" de Claude Vignon. Mais il est surtout caractérisé par un **fonds nordique**, dont le rôle serait essentiellement pédagogique. Ainsi, les paysages de Berchem et Beerstraten sont des références historiques importantes. Dans l'étude de programmation, une salle a été prévue pour ce fonds XVIIème siècle. Le fonds XVIIIème siècle est absent des collections.

* Le **fonds XIXème siècle** est composé tout d'abord d'un **ensemble romantique linéariste** dominé par "l'Angélique" d'Ingres. La peinture de la seconde moitié du XIXème siècle est aussi marquée par un **courant orientaliste** que l'on retrouve chez **J.-L. Gérôme** ("Esclaves à vendre") et chez **E. Weeks** ("La Princesse de Bengale"). Ensuite, le Musée possède des toiles de deux artistes roubaisiens de l'époque, qui sont devenus ses fers de lance et ont fait l'objet d'expositions. Il s'agit de **R. Cogghe** et son "Combat de coqs en Flandres" et de **J.-J. Weerts** et son "Assassinat de Marat".

* Le **fonds XXème siècle** est également intéressant. Il est constitué tout d'abord d'oeuvres de peintres ayant appartenu à un mouvement du tournant du siècle appelé **mouvement symboliste** : **Henri Fantin-Latour**, **Victor Galland** font partie de ces artistes. Le fonds XXème comprend ensuite des oeuvres caractéristiques du **courant de retour à l'ordre** de l'entre deux guerres. On y trouve des oeuvres de **Pougheon**, **Dufy**, **Courmes**... et des oeuvres de roubaisiens tels que Deschmacker, Lagage, Desurmont, Lantoine-Neveux. Il ne faut pas oublier un ensemble de peintures du XIXème-XXème siècle servant à **l'iconographie de Roubaix et de ses traditions**. On y trouve ainsi des vues du site du canal par C.-H. Bizard, des scènes du genre rural par E. Bouzin, des tableaux retraçant l'activité textile roubaisienne (Lagage, Barian...).

b- Le département sculpture

* L'ensemble XIXème, regroupant des oeuvres de Carpeaux, Dalou, Gérôme, Rivière... est remarquable. Le fonds XXème est dominé par l'atelier du Grand Prix de Rome, F. Joffre, mais comprend aussi des signatures plus contemporaines

(César, Gadenne...). Le Musée mène actuellement l'acquisition d'une sculpture de Camille Claudel, "**La petite Châtelaine**", qui sera assurément l'un des chefs-d'oeuvres du futur musée.

*Les objets de **céramique** forment un ensemble autonome d'une centaine de pièces. Ces objets furent envoyés par la **Manufacture Nationale de Sèvres**, entre 1902 et 1937. La création "Art Nouveau" y tient une place de choix avec la présence d'oeuvres d'artistes comme Emile Gallé ou bien les Frères Martel ("La joueuse de Viole").

2. La section arts décoratifs

a- Le fonds textile

*Tout d'abord, il nous faut signaler l'importance de la collection de **dessins textiles** (projets de motifs, idées de tapis, cartes de tapisserie Jacquard), qui constitue un maillon de la démonstration muséographique du parcours textile.

* Le Musée possède ensuite un ensemble de **pièces de tissus** couvrant quasiment toute l'histoire du textile, des vestiges coptes aux créations contemporaines de Michèle Lemaire. Les ensembles XVIIème, XVIIIème, XIXème et XXème sont bien représentés. Cela permet d'avoir ainsi un aperçu de toutes les fibres, techniques et applications, que ce soit pour la production française ou étrangère, pour l'habillement ou pour l'ameublement. Le fonds local est essentiel pour les XIXème et XXème siècles.

* Le Musée a aussi en sa possession des milliers de **livres d'échantillons**. Il s'agit non seulement de produits régionaux, issus de dépôts de fabriques, mais aussi de livres obtenus par abonnement auprès des distributeurs nationaux. On a ainsi pu obtenir un panorama de la création textile de 1835 à 1940.

* Enfin, le Musée a rassemblé une importante collection de **vêtements**, créations de créateurs de mode contemporains, connus ou non (I. Mizrahi, J.-C. de Castelbajac, A.-M. Beretta, Ysa du Piré, E. de Senneville, Nina Ricci...), qui comptent sur la scène du prêt-à-porter international.

Dans le futur Musée, le fonds textile sera sûrement installé dans la partie bassin de la piscine.

b- Le fonds architecture

Des vestiges "archéologiques" (terres cuites, vitres gravées, vitraux...) permettent d'avoir un aperçu de la riche architecture roubaisienne.

c- Le fonds mobilier

Ce fonds est essentiellement composé de pièces du XIXème siècle, provenant du legs Selosse de 1924.

3- Politique d'enrichissement et restaurations

a- Acquisitions

Sans collections, il n'y a pas de musée. Et si cette collection n'est pas constamment enrichie et entretenue, le musée meurt. **Les grosses acquisitions sont financées par l'Etat, la Région, le Département.** Ainsi, pour l'acquisition de "La petite Châtelaine" de Camille Claudel, l'Etat et la Région Nord ont apporté leur soutien financier. Le Musée a organisé une souscription publique afin de réunir les fonds manquants. D'autres organismes participent au financement des acquisitions : le **F.R.A.M.***, le **F.R.A.C.***, les **collectivités locales.**

Comme nous avons déjà pu le remarquer auparavant, la signature textile de Roubaix prédomine. Elle est donc fondamentale dans le programme muséographique du Musée. La collection textile doit être enrichie non seulement par des fonds anciens, comme ce fut le cas en 1993 avec le dépôt de la Chambre de Commerce et d'Industrie de Lille-Roubaix-Tourcoing, mais aussi par l'acquisition de textiles contemporains. **La collection doit en effet être ouverte sur son temps et représentative de son époque.** Ensuite, une collection de mode doit se constituer en **priviliégiant le prêt-à-porter plus représentatif de la production textile régionale.** Il est important de représenter les **différentes applications des produits**, que ce soient des vêtements, des éléments de mobilier constitués de tissu... Enfin, il faudrait acquérir des dessins textiles, des croquis de mode ou d'art décoratif, afin de montrer cette autre **étape de l'aventure du tissu.**

D'autres pistes seraient à développer, en complément de la base textile. Ainsi, il serait intéressant d'accroître le fonds de céramiques de Sèvres, le fonds mobilier et le fonds vitrail, le vitrail étant un élément essentiel du décor public et privé dans l'architecture de la région Nord.

En ce qui concerne la **section beaux-arts**, les points forts déjà définis auparavant -le courant linéariste classique, l'ensemble symboliste, l'ensemble orientaliste pour le XIXème siècle; le courant du retour à l'ordre pour le XXème siècle; le fonds local et les compositions d'intérêt régional- sont à étoffer par de nouvelles acquisitions, afin d'**affirmer la personnalité de la ville et de son Musée.**

b- Restaurations

Le but d'une restauration est de **rendre à une oeuvre une espérance de vie convenable et de stopper les dégradations en cours**, dues aux écarts d'humidité, de température et de lumière. Une oeuvre n'existe que si elle est montrée et c'est là qu'intervient la restauration. En effet, **quand un musée ouvre ou quand une grande exposition a lieu, les oeuvres doivent être remises en état.** Pour obtenir des subventions, un musée doit faire appel aux grands restaurateurs. Les ateliers nationaux et ceux de l'I.G.M.C.C. sont regroupés aux Petites Ecuries du Château de Versailles depuis 1985. En général, l'**Etat subventionne 25 %** des restaurations d'un musée; mais le M.A.I.R.* étant en cours de programmation, il est subventionné à 50 % par l'Etat.

En 1990, l'état des collections du Musée est dramatique et peu sont présentables au public. Dès lors, un **travail de restauration se met en place**. Les opérations sont effectuées sur place, mais en général les opérations les plus importantes ont lieu à Versailles, Chartres ou La Malmaison. En 1991-1993 a lieu l'intervention la plus spectaculaire concernant les céramiques monumentales de Sèvres. Les céramiques restantes seront traitées en deux campagnes. Les peintures ont déjà faits l'objet de plusieurs campagnes. La collection ne nécessite pas d'intervention budgétaire exceptionnelle. La campagne concernant les meubles est bien programmée et sera par contre onéreuse. Les soins les plus urgents concernent la sculpture, le cabinet d'art graphique et surtout la collection textile.

CONCLUSION : La signature textile de Roubaix et l'absence d'autres musées du tissu dans le Nord-Pas-de-Calais dirigeront fortement le programme muséographique et donc les acquisitions dans le futur.

C- LA POLITIQUE DE COMMUNICATION DU MUSEE

Quelles sont les réalisations du Musée, pour et avec quel(s) public(s) ?

En effet, en fonction des publics visés et de la spécificité des collections du Musée (cf I-B), une politique de communication tout à fait propre au M.A.I.R. a été élaborée.

1- Un public jeune

Sans public, un musée n'est rien. Et ce public, il faut l'attirer. Or, si les élites viennent d'elles même, il n'en est pas de même pour les jeunes et les habitants des quartiers défavorisés. En 1995, le Musée a accueilli 45.000 visiteurs.

Roubaix est une ville jeune : la part des moins de 25 ans dans sa population globale est très importante. Le Musée a donc décidé d'intégrer cette donnée fondamentale et d'en faire **un des axes porteurs de son programme muséographique**. Le service éducatif du Musée a pour ce faire mis en place des animations à partir des collections permanentes ou d'expositions temporaires. En 1992, près de 11.000 enfants ont été accueillis dans le cadre de ces animations. En 1995, ce sont près de 20.000 enfants ont participé à celles-ci. Ce sont surtout des enseignants d'écoles maternelles et primaires qui sont intéressés, alors que les collèges, lycées et universités se tournent plus volontiers vers les "gros musées" (Lille, Villeneuve d'Ascq...). Les contacts avec la petite enfance sont privilégiés, ces enfants étant les futurs utilisateurs du patrimoine muséal.

Le service éducatif propose des animations mais privilégie les expériences élaborées conjointement par les enseignants et les animateurs. Son but est de **mettre en place des expériences suivies par les mêmes groupes d'enfants** sur une année ou plus. Ainsi, en 1992 s'est mise en place une "**classe patrimoine**" pour une expérience intitulée "et la piscine deviendrait musée..." Durant leur classe de CE1 et CE2, ces élèves de l'école Léon Jouhaux ont exploré les domaines de la couleur dans l'architecture (façades, céramique, vitraux...), de l'urbanisme et des différentes techniques picturales. Cette expérience fut ponctuée d'expositions-bilans. Une autre expérience, plus spécifiquement axée sur le textile, a été mise en place la même année. Une **classe "textile"** du collège Sévigné a en effet travaillé avec des ingénieurs de l'E.N.S.A.I.T.* et des étudiants en B.T.S. de création textile de l'E.S.A.A.T.*, sous la houlette du service éducatif.

Ces activités pédagogiques sont ancrées dans la réalité sociale et historique du Musée. A partir des collections, des animations ont été élaborées sur des thèmes traités dans les oeuvres (paysages, animaux...). Certains fonds (textile, céramique, vitrail...) font l'objet d'une programmation précise. **Les rapprochements beaux-arts-arts appliqués, qui sont à la base du programme muséographique, sont privilégiés dans les animations. A l'occasion des expositions temporaires, des animations spécifiques sont mises en place.** En 1993, lors de l'exposition Ysa du Piré, les enfants ont été initiés à la technique de la broderie. Lors de la rétrospective Gustave Nadaud, les enfants ont travaillé avec un

éditeur sur le thème de l'illustration littéraire. En 1994, la rétrospective Elisabeth de Senneville a été l'occasion pour ces derniers de travailler sur la création textile et la diversité des matériaux de la mode.

Depuis juin 1990, un **atelier culturel** accueille tous les mercredis, pour la journée, une cinquantaine d'enfants de 4 à 10 ans. Cet atelier pluridisciplinaire réunit des animateurs en arts plastiques, musique, théâtre, sport... C'est une expérience unique en musée. **Les demandes des centres sociaux sont nombreuses et les milieux sociaux défavorisés sont très réceptifs**, malgré la participation financière demandée. Le Musée veut affirmer le rôle de la culture dans le refus de l'exclusion et travaille donc en relation avec les structures de quartiers et les équipes enseignantes. **Les enfants constituent un vecteur essentiel de pénétration de ce tissu social mal irrigué par la culture que constitue Roubaix.** C'est dans ce but qu'a été créé le livret "Amusez-vous, allez au Musée". Il fallait trouver un moyen de faire revenir les enfants, seuls ou de préférence avec leur parents. Ce livret, offert à chaque enfant de 6 à 11 ans après une animation, est constitué de dix fiches. Chacune permet sous la forme d'un jeu de découvrir une oeuvre. Après avoir répondu aux questions, l'enfant obtient une carte postale de l'oeuvre et peut ainsi se constituer une collection.

CONCLUSION : La politique de communication du Musée d'Art et d'Industrie de Roubaix est portée par ses animations pédagogiques et dans le futur Musée, des espaces spécifiques seront élaborés permettant d'élargir les capacités d'accueil.

2- Le rôle des entreprises

Roubaix, comme nous l'avons vu auparavant (I-A), est un pur produit de l'industrialisation du XIXème siècle. Tout s'organise autour de la notion d'entreprise. Le M.A.I.R.* a donc voulu associer le monde de l'entreprise à son aventure. **L'affirmation de la personnalité textile et roubaisienne du Musée a séduit les entreprises.** La **Banque Scalbert Dupont** accompagne ainsi certains projets textiles : en 1992, elle a financé le défilé de mode des jeunes créateurs des "Etats du lin". De plus, elle a financé la première tranche de restauration des céramiques monumentales. Le **Crédit du Nord**, quant à lui, a souhaité participer à la résurrection du fonds graphique : il a financé la restauration des dessins de la collection Gustave Nadaud en 1993.

Le M.A.I.R.* veut surtout **tisser des relations de partenariat avec des entreprises vivant du tissu.** Le Musée a organisé une journée d'animation textile sur le thème de l'Orient avec les enfants du personnel croisien des 3 Suisses. Puis, en 1993, les **3 Suisses** parrainent une première tranche de restauration des collections textiles. Enfin, en 1994, le Musée entre dans le catalogue des 3 Suisses avec des produits dérivés des collections textiles, suite à l'exposition des "Etats du lin". Deux pages de tête du catalogue sont consacrées au "lin, beauté antique" et proposent des produits pour la maison et des vêtements en lin avec un décor emprunté à une tunique copte appartenant aux collections du Musée. Ces produits sont distribués sous le patronyme de "**LABEL MUSEE ROUBAIX**". Dans la même veine, d'autres créations ont vu le jour. Un grand châle en laine a été édité avec la Réunion des Musées

Nationaux à partir d'un dessin textile du XIXème siècle. Trois paires de chaussettes associant un tableau du Musée et des motifs textiles de la collection ont été réalisées dans un tricotage de Marcq-en-Baroeul. Les maquettes de ces produits ont été réalisées par des stylistes issus de l'E.S.A.A.T.*. Le Musée veut offrir une image qualitative et contemporaine de la création textile régionale. Son projet est de créer dans le futur Musée une boutique textile, vitrine de ce LABEL MUSEE ROUBAIX afin de pouvoir distribuer des produits dérivés des collections. Une petite Boutique existe déjà dans la salle de préfiguration, où l'on peut acheter des cartes postales, affiches, catalogues et quelques produits textiles. Tous ces produits sont et seront financés par les Amis du Musée. Il veut aussi organiser des "déjeuner au Musée" et donc installer un restaurant sur le site.

CONCLUSION : Comme nous avons pu le voir, le Musée veut prendre en compte la personnalité textile de Roubaix et être un site d'échanges, une pépinière de contacts. Il veut être un lieu d'échanges entre des professionnels et des oeuvres qui seront perçues peut-être comme des produits de consommation économique. **Ces collections ne sont donc pas vouées à l'immobilisme.** Roubaix doit saisir l'occasion de l'émergence d'un tourisme roubaisien : le Musée attire plutôt la population de la région, mais depuis quelques années les touristes anglais, belges, hollandais se font plus nombreux. La salle de préfiguration a tenu à s'inscrire dans les premiers guides du tourisme industriel (notamment la collection Visiguide, qui est un guide centré sur la visite d'entreprise), **les circuits touristiques industriels** étant très à la mode actuellement.

3- Les autres acteurs

Le Musée a en effet tissé un réseau de relations avec des "entreprises" culturelles ou non, roubaisiennes ou non, avec lesquelles il travaille.

En 1965 a été créée la **Société des Amis du Musée de Roubaix**. Elle regroupe aujourd'hui environ 400 membres, dont un bon nombre d'industriels du textile à la retraite ou non, et est présidée par Daniel Motte. Elle organise des voyages, visites, conférences... Elle participe surtout à l'enrichissement des collections du Musée et à la diffusion de ses fonds.

La région Nord-Pas-de-Calais possède un paysage muséal qui est le plus dense de France, après celui de Paris. Le M.A.I.R.* a su tirer les avantages d'une complémentarité constructive : sa **programmation**, basée sur le textile, le XIXème siècle officiel... est **unique et n'existe pas ailleurs dans la région. Il a mis en place des expositions avec les musées de la région.** Ainsi, il a travaillé conjointement avec le Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle de Calais pour une exposition intitulée "Dentelle de Calais-Lin-Mode-Photographie". En 1997, il présentera avec le Musée des Beaux-Arts de Tourcoing une exposition sur Madjoub Ben Bella. Le Musée a aussi préparé de nombreuses expositions conjointement avec d'**autres musées de France**. Ainsi, récemment, il a mis en place avec le Musée National du Sport de Paris l'exposition "Cycles d'art", pour les 100 ans du Paris-Roubaix. L'exposition à venir sur Simon Bussy a été organisée avec les Musées de Beauvais et de Dole.

Le Musée travaille aussi avec de nombreuses autres structures culturelles ou non. Ainsi, il a collaboré en 1991 avec les **Archives Municipales** pour l'exposition "Alphonse Colas, Achille Dewarlez et l'église Notre-Dame de Roubaix". En 1993, l'exposition sur Gustave Nadaud s'est faite avec le concours de la **Médiathèque**. En 1992, pour le défilé des jeunes créateurs des "Etats du lin", il a bénéficié de l'aide précieuse des **Ballets du Nord**. Dès septembre, la D.R.A.C.* projette de mettre en place un Contrat local d'éducation artistique. Ce projet, qui a pour finalité de sensibiliser les enseignants et leurs classes aux différents domaines artistiques (peinture, danse, théâtre, musique...), se fera notamment avec l'aide du Musée et du **Conservatoire de Roubaix**.

Enfin, cette ville est également le **creuset de la formation** de ceux qui feront le tissu et concentre des centres de formation importants. **L'E.N.S.A.I.T.***, à laquelle le Musée est lié historiquement, forme des élèves ingénieurs; le B.T.S. de **l'E.S.A.A.T.*** forme des créateurs textiles. Roubaix a accueilli depuis peu **E.S.MOD.*** qui forme de jeunes créateurs de mode. Roubaix est un pôle textile à vocation européenne. Elle s'affirme comme un site d'exception pour l'association de toutes les activités textiles : création, fabrication...

CONCLUSION : La volonté du Musée de mettre en place un "**Musée solidaire**" se concrétise aussi par la mise en place de ces réseaux de travail avec des organismes roubaisiens ou non.

4- Les autres temps forts de la communication

Le Musée veut jouer un rôle d'entremetteur et accueille dans ce sens des projets textiles permettant à de jeunes dessinateurs d'entrer en contact avec des entreprises de production et de distribution. Dans la salle de préfiguration, dans le petit espace situé sous la mezzanine du service éducatif, le Musée accueille plusieurs fois par an de jeunes créateurs textiles. Ces derniers peuvent ainsi présenter leurs projets et réalisations grâce à des "**Dossiers d'art appliqué du M.A.I.R.***". Ces dossiers sont ensuite envoyés aux professionnels.

Les **expositions temporaires** sont des moments intenses dans la vie d'un Musée. Elles comptent désormais parmi les manifestations culturelles les plus courues. Les expositions temporaires créent l'événement par leur constant renouvellement, elles incitent à redécouvrir les musées. Il faut deux à six ans pour préparer une exposition. Les conservateurs concernés doivent d'abord se concerter, faire le point sur l'état de leurs recherches... Ensuite, on négocie les prêts : il faut notamment persuader les propriétaires privés de se séparer un temps de leurs oeuvres. L'emballage et le transport des oeuvres sont des opérations délicates et onéreuses. Ces expositions doivent affirmer la personnalité d'un musée, suivre les idées forces développées dans son programme muséographique. Ainsi, dans ses expositions, le Musée a voulu insister sur **Roubaix, ses artistes, son patrimoine**, avec les expositions Cogghe, Weerts, Missant, Deschmacker, Lagage, Colas, Nadaud, Cycles d'art. Les expositions sont aussi centrées sur la **personnalité textile de la ville** : Etats du lin, Ysa du Piré, Elizabeth de Senneville, Nicole Vignote, Yvonne Sassinot de Nesle, Dentelle de Calais-Lin-Mode-Photographie, Soudain l'été prochain. Le Musée a pour objectif de faire 2 à 4

expositions par an, dont une exposition textile. La plupart de ces expositions sont itinérantes.

Enfin, le but du Musée est de permettre la tenue de **manifestations professionnelles**. Le futur Musée devra donc pouvoir mettre des équipements et une scénographie au service des professionnels. Déjà en 1992, lors des "Etats du lin", un défilé de jeunes créateurs a eu lieu dans les jardins de la piscine. En février 1994, la salle de préfiguration a accueilli la conférence de presse inaugurale de l'antenne roubaisienne d'E.S.MOD.* Tous les ans, ces jeunes créateurs organisent désormais un défilé de mode. Quelques mois auparavant, la piscine a servi à un créateur de mode, Elisabeth de Senneville, pour faire des photographies et des films de mode.

D- LE PERSONNEL

La description qui va suivre est celle du Musée actuel, en sachant bien évidemment qu'une augmentation du personnel est prévue pour le bon fonctionnement du Grand Musée. De plus, deux nouveaux services sont prévus, qui n'existent pas actuellement, à savoir une Boutique textile et un Restaurant.

1- La conservation

Le M.A.I.R.* étant un musée municipal, le **conservateur en chef** a le statut de **conservateur des collectivités territoriales**, mais est choisi par l'Etat. Il doit à la fois enrichir les collections, organiser des expositions, mener des actions culturelles. Il collabore avec des architectes pour le réaménagement du Musée. Il entretient des relations constantes avec les élus. Au besoin, il suscite le mécénat d'entreprise. Il est assisté de deux adjoints, qui participent à l'élaboration du programme des expositions temporaires, à la définition de la politique d'acquisition, de restauration, d'animation et de communication du Musée.

L'un des adjoints est chargé de l'animation culturelle et des jeunes publics. Il met en place des animations qu'il propose aux partenaires (écoles, centres sociaux, comités d'entreprises...). Il encadre les intervenants (animateurs, guides, conférenciers...) et les demandeurs.

Les animations sont faites par des **animateurs spécialisés**, dont un objecteur de conscience. Ces animateurs sont pour la plupart recrutés parmi les étudiants des établissements roubaisiens (E.S.A.A.T.*, E.N.S.A.I.T.*...).

L'autre adjoint s'occupe des collections et de la programmation textiles. La bibliothèque, à savoir le fonds ancien et les nouvelles acquisitions, est de son ressort. Il s'occupe aussi de la documentation des collections (dossiers d'oeuvres, d'entreprises, d'archives...) et de la gestion du fonds textile (inventaire, rotation de la présentation, consultations...). Il devrait être secondé par un documentaliste par la suite.

L'organisation administrative est sous la responsabilité du conservateur, qui est secondé par une **secrétaire de direction**. Cette dernière s'occupe de la gestion de l'agenda du conservateur, de la comptabilité et du téléphone. Elle est pour l'instant aidée par une gardienne du Musée, mais par la suite, un poste de sténo-dactylographe devrait être créé.

2- Accueil et surveillance

Ces fonctions sont assurées par une **équipe de gardiens**, composée d'un gardien chef à temps plein, d'une gardienne à mi temps (qui fait en plus un peu de secrétariat), et de deux gardiens temporaires. Les gardiens aident en cas d'exposition temporaire. Ils sont associés aux réunions de conservation et aux rotations d'accrochage pour être au courant de la programmation. En cas de manifestations temporaires, on a recours à des agents intérimaires. L'un des projets consisterait à créer un vêtement qui serait l'emblème du Musée.

3- Les services techniques

Ces services se composent d'un photographe et d'un régisseur. La mission du **photographe** est de procéder à l'inventaire des collections et expositions. Le **régisseur**, quant à lui, est chargé de la gestion des réserves, de la maintenance et du montage des manifestations temporaires.

CONCLUSION

Les choix du Musée depuis 1990 vont dans le sens de l'**ouverture à tous les publics**, en s'appuyant sur les **jeunes publics**. En choisissant de programmer le **textile** en priorité, en associant les professionnels et les étudiants, le M.A.I.R.* a voulu s'associer à ce qui est le coeur de sa ville d'où le slogan "**construire un Musée solidaire**". Son but est donc d'assurer une animation permanente pour une vie réelle autour des collections.

Le travail autour de la documentation doit permettre de préparer ces animations. Or, comme nous avons pu le voir dans le paragraphe consacré au personnel, le **Musée ne dispose pas d'un(e) documentaliste se consacrant uniquement à ce travail** : la responsable de la documentation s'occupe aussi des collections et de la programmation textile. Cela n'a-t'il pas des conséquences sur l'organisation du Musée ?

II- ORGANISATION DE LA DOCUMENTATION

A- LE FONDS LIVRESQUE

Le Musée dispose de trois fonds spécifiques : le fonds de livres anciens, le fonds de livres récents et le fonds des périodiques. Chacun de ces fonds doit passer par les différentes étapes de la chaîne documentaire. Nous allons donc analyser les opérations réalisées chronologiquement par le documentaliste, et ce pour les différents fonds.

1- Le fonds ancien

a- Recherche des sources - Acquisition

La bibliothèque est tout d'abord constituée de l'ancienne **bibliothèque de l'E.N.S.A.I.T.***. Ce fonds ancien, composé notamment de livres techniques, a été récupéré par le Musée. L'E.N.S.A.I.T.* n'a pratiquement rien gardé.

b- Enregistrement

L'ensemble a été vaguement inventorié à l'époque par l'E.N.S.A.I.T.*, mais tout est à refaire puisque le fonds sera installé dans un contexte totalement différent. **Il faudrait cataloguer et indexer** afin d'organiser une bibliothèque cohérente.

c- Rangement - Stockage

Le fonds ancien de la bibliothèque de l'E.N.S.A.I.T.* est actuellement **dans les réserves**. Les livres sont dans des **caisses**. L'ensemble doit être désinfecté et les étagères, qui ont été commandées, ne sont pas encore arrivées.

CONCLUSION : Le fonds ancien, pour ces raisons techniques que nous avons évoquées plus haut, ne peut donc pour l'instant subir le traitement matériel (enregistrement, rangement, prêt) et le traitement intellectuel (catalogage, indexation, création d'outils de recherche).

2- Le fonds récent

a- Recherche des sources - Acquisition

Le Musée s'est constitué peu à peu un fonds documentaire, comportant un nombre important de **livres en lien avec son projet muséographique**. Le fonds s'est donc développé suivant les trois axes suivant : beaux-arts (peinture et sculpture), arts décoratifs (surtout autour du thème du textile) et secteur pédagogique.

Le mode d'acquisition d'un document peut être **l'achat, le don ou l'échange**. La

plupart du temps, le livre est acheté. Mais certains livres sont obtenus par dons : il peut s'agir de dons de particuliers, de librairies ou enfin d'éditeurs, quand une oeuvre du Musée apparaît sur un livre, mais cela n'est pas systématique. Certains documents peuvent être acquis par échange entre les musées. L'achat se fait sur demande des membres de l'équipe du Musée (conservateur, responsable des collections textiles, responsable des jeunes publics, animateurs...) pour la préparation des animations et des expositions. Mais beaucoup de demandes viennent des étudiants (E.N.S.A.I.T.* , E.S.A.A.T.*...), qui ont des projets à documenter.

b- Enregistrement

A la différence du fonds ancien, dont l'organisation se révèle actuellement inadaptée, le fonds récent est beaucoup plus organisé. **Chaque livre est en effet enregistré dans un catalogue** (Voir Annexe 2). **Toutefois, le système actuel n'est pas informatisé.** L'enregistrement a pour but de dresser un inventaire du fonds et correspond au catalogage.

Un certain nombre d'éléments sont rassemblés dans ce registre.

--> Tout d'abord, chaque livre reçoit un **numéro d'entrée**, composé des deux derniers chiffres de l'année et d'un numéro sur trois chiffres qui fonctionne comme un compteur. Le numéro d'entrée 95126 signifie que le livre a été acquis en 1995 et qu'il est le 126ème de cette année là. Le compteur est remis à zéro à chaque début d'année, ce qui permet ainsi de savoir combien de livres sont acquis chaque année.

--> On note ensuite la **date d'entrée**.

--> Puis on inscrit le nom de l'**auteur** du document, le **titre** du document, son **éditeur**.

--> On note le **lieu et la date d'édition**, le **nombre de volumes**, si le livre est **relié ou broché**.

--> On inscrit l'**origine**, à savoir le mode d'acquisition. Comme nous l'avons déjà vu auparavant, un livre peut être acquis par achat, échange ou don.

-->Le dernier élément que l'on inscrit sur le registre est la **cote**. **Une cote est un ensemble de chiffre ou de lettres ou une combinaison des deux.** Dans le cas présent, elle est formée de trois éléments, trois codes composés de lettres. **Elle est affectée à un document ou un article pour l'identifier et en faciliter le rangement ou le repérage.**

* Tout d'abord, la cote comprend un code qui indique la **localisation du livre**. Si le livre se trouve dans le bureau du conservateur ou dans celui de la responsable textile, on notera la lettre A; s'il se trouve sur la mezzanine du secteur éducatif, on l'indiquera alors par la lettre D.

* Le **thème** du livre est représenté par un code composé de lettres. Il existe une liste des codes (Voir Annexe 3), qui a été complétée par le Musée : chaque musée a en effet ses spécificités et n'emploie pas forcément les mêmes codes. Il faut adapter. Ainsi, le Musée utilise peu les codes historiques mais a dû en créer d'autres : le code TEX pour les ouvrages sur le textile, le code MOD pour ceux consacré à la mode... Le code des catalogues expositions est EX, suivi des deux derniers chiffres de l'année d'exposition...

* Enfin, on note les **trois premières lettres du mot le plus important du titre**. Par exemple, pour l'"Histoire du Design 1940-1990", on notera DES.

--> On pourra pour terminer l'enregistrement faire des **observations**, par exemple s'il s'agit d'un livre en langue étrangère.

Ensuite, après avoir noté tous ces renseignements dans le catalogue, on inscrit la cote sur la tranche du livre. On met le tampon du Musée en première page, ainsi que le numéro d'entrée et la cote.

c- Rangement - Stockage

Une fois enregistré, le livre peut être rangé. Le **principe de classement utilisé est significatif du contenu et thématique**. Le fonds est en effet réparti en trois sections, à savoir une section beaux-arts, une section arts décoratifs et une section réservée au secteur pédagogique.

--> Le **fonds beaux-arts**, installé dans le bureau du conservateur, regroupe les livres concernant la peinture et la sculpture. Ces livres étaient classés par ordre alphabétique. Il a donc fallu réorganiser de manière plus "logique".

* Le conservateur m'a demandé de regrouper sur une étagère les **monographies**, études limitées portant sur une seule personne. Le classement interne se fait de manière alphabétique, par la cote qui correspond dans ce cas aux trois premières lettres du nom de l'artiste. Ainsi, par exemple, le livre "Art for other people : Richard Deacon" aura pour cote DEA.

* La seconde catégorie est constituée de **livres thématiques**, qui portent sur un thème précis, mais étudient plusieurs artistes. Le classement interne fonctionne de la même manière que pour la catégorie précédente.

* Ensuite viennent les **catalogues de collections des musées**. Ceux-ci étaient classés par ordre alphabétique des cotes, correspondant, soit à la ville, soit au nom du musée ou encore au thème. J'ai modifié le classement, avec l'accord du conservateur, pour faire un classement unique, géographique, par pays, région, ville, musée, en conservant un ordre alphabétique au sein de chaque classe et sous-classe.

Ces trois catégories concernent la plupart des livres.

* D'autres catégories ont encore été créées : **livres de critique, livres sur l'histoire de Roubaix, livres de muséographie.**

* Les **dictionnaires et encyclopédies** ont aussi été rassemblés sur une planche d'étagère.

* Enfin, certains livres ont été regroupés par **collections**, comme pour la collection "Découverte Gallimard".

Etant donné que les acquisitions sont régulières, il a fallu espacer les livres. Or la place manque. Les étagères étant très hautes, il a fallu rendre plus accessibles les livres les plus fréquemment utilisés : les monographies sont fréquemment utilisées puisqu'elles permettent de travailler les expositions, qui en général portent sur un artiste. Le Musée va bientôt pouvoir acquérir une échelle coulissante, qui sera très utile.

--> Le **deuxième fonds**, installé dans un autre bureau, est consacré aux **arts décoratifs**. Une thématisation existe déjà.

* La moitié des livres, environ, est consacrée au **textile**. Il s'agit de livres sur les thèmes suivants :

- créateurs de mode
- créateurs textiles
- histoire de la mode, du costume et du vêtement
- histoire du tissu
- ethnologie des tissus
- dentelle, tapisserie, broderie
- soie
- lin
- laine

* D'autres thèmes sont encore développés :

- bijoux
- architecture
- verre, vitrail
- céramique, faïence et porcelaine
- design
- mobilier
- photographie
- papier et affiche

Ces thèmes sont représentatifs du programme du Musée, qui est ainsi bien documenté. Les livres sont installés dans des étagères : à chaque emplacement correspond un thème, le mot clé étant inscrit au dessus de chaque case concernée. Le manque de place va bientôt commencer à se faire sentir.

--> Le **secteur éducatif** a aussi une bibliothèque, installée sur la mezzanine. Ce fonds est composé de livres d'art pour enfant. Les thèmes développés sont pratiquement les mêmes que pour les deux autres fonds (artistes; musées; mode, textile; techniques, couleurs...). Il comprends aussi des contes pour enfants, des livres sur la musique... Les livres ont été regroupés par thème ou par collections. Là, le manque de place est évident.

d- Le traitement intellectuel (Voir Annexe 4)

--> Des fiches sont en principe créées pour chaque livre des fonds beaux-arts et arts décoratifs. Il en existe trois sortes, ce qui permet d'avoir **différentes entrées dans un livre**.

* Tout d'abord, un **fichier TITRE** a été créé. Il y a donc une fiche par titre de livre, le classement étant alphabétique. C'est pratique, si l'on cherche un livre précis. La fiche est constituée comme suit : le numéro d'entrée et la cote en haut à gauche, le mot TITRE en haut à droite, le titre, l'auteur et les autres renseignements au centre de la fiche.

* Le **second fichier** classe chaque livre par **CATEGORIE**, à savoir par thème (photographie, textile, régionalisme, dictionnaire, guide, ville...). La fiche est identique à celle de type TITRE, à part que en haut à droite, c'est la catégorie qui est indiquée. Ce fichier permet des recherches thématiques.

* Enfin, un **fichier ARTISTE** a été mis en place, dont le fonctionnement est alphabétique. A chaque artiste est consacré une fiche, son nom étant inscrit en haut à droite de la fiche. Un livre peut entraîner l'élaboration de plusieurs fiches sur différents artistes, s'il ne s'agit pas d'une monographie. Ce système permet de constituer des dossiers d'artistes.

Ce travail par fichiers n'est malheureusement pas poursuivi faute de temps et de personnel.

--> Le **service éducatif a mis en place son propre fichier**, qu'il met à jour régulièrement. Il n'en a créé qu'un, alors que le fonds beaux-arts-arts décoratifs en a trois. Ce fichier comprend des fiches sur les artistes et des fiches sur les thèmes. Le classement est alphabétique, par mot clé. En haut de chaque fiche est indiqué le mot clé, ce qui correspond à l'indexation. Puis sont indiqués les éléments correspondant au catalogage (auteur, titre, éditeur...). Un livre qui a plusieurs thèmes fera l'objet de plusieurs fiches, à chaque thème relevé correspondant une fiche.

Cette première analyse documentaire doit permettre un meilleur accès à l'information véhiculée par les documents : il s'agit d'une **première indexation**. Le système actuel de classification est, comme nous l'avons vu, un système sous forme de lexiques de mots : à chaque thème correspond un mot clé, le mot clé étant uniquement indiqué sur les étagères. Ce système est d'une grande souplesse, permet une indexation fine. Mais il manque de hiérarchisation. Peut-être serait-il intéressant de mettre au point un thésaurus ? Ce dernier système hiérarchisé, très souple, permettrait une indexation en profondeur. Il convient surtout à des services de documentation avec perspective d'automatisation. Or l'informatisation est dans les projets du Musée...

CONCLUSION : Le fonds récent, contrairement au fonds ancien, a subi un traitement matériel et un début de traitement intellectuel qui est intéressant et mériterait d'être affiné et continué.

3- Les revues

a- Recherche des sources - Acquisition

Le Musée est **abonné à diverses revues**, qui correspondent aussi à son projet muséographique. Ce sont en effet des revues sur les **beaux-arts** (Muséart, Beaux-Arts, la Revue de l'art, Connaissance des Arts, le Journal des Arts, la Gazette des arts, la Revue du Louvre, la Gazette de l'Hôtel Drouot, la Lettre des Musées de France) et des revues sur le **textile** (le Journal des Arts et du Textile) ou la **mode** (Vogue, le Jardin des Modes, Elle).

b- Enregistrement

Les revues sont enregistrées dans le même catalogue que les livres.

c- Rangement - Stockage

Les revues sont archivées dans des boîtes. A chaque année correspond une boîte. Les revues de l'année en cours sont conservées dans les bureaux, tandis que celles des années précédentes sont descendues à la cave.

CONCLUSION : Ces revues ne sont **ni indexées, ni cataloguées**. Or il serait intéressant de constituer des fichiers en vue de futures expositions, afin de "mâcher" le travail. Ici se pose encore le problème du temps et du personnel. Une **revue de presse** est effectuée tous les jours, qui permet d'élaborer des dossiers à partir des **articles paraissant sur le Musée et ses expositions**. Cet archivage de l'information est fondamental pour la mémoire du Musée.

B- LA METHODE D'INVENTAIRE DES OEUVRES (cf Annexe 5)

Nous allons ici parler du système employé pour inventorier l'ensemble des oeuvres, excepté les collections de tissus, dont nous aborderons le fonctionnement ultérieurement.

A chaque objet correspond une **fiche d'inventaire, qui est une fiche d'identité de l'oeuvre**. Cette fiche comprend un certain nombre de rubriques. Cette fiche est utilisée par des musées très divers : certaines rubriques ne sont donc que rarement utilisées par le Musée.

--> La **Classification** de l'oeuvre correspond à son genre : peinture, dessin, sculpture, objets d'art (vases...), arts décoratifs, mobilier.

La **Datation**, date ou période à laquelle l'oeuvre a été créée, permet de voir dans quelle mouvance artistique elle se situe.

--> La seconde rubrique comprend le **Titre** ou la désignation de l'oeuvre et le nom de son **Auteur**.

--> On donne à chaque oeuvre un **Numéro d'inventaire**, qui est constitué normalement d'un code pour l'année d'acquisition, d'un code désignant le groupe d'acquisition et d'un code, fonctionnant comme un compteur, qui situe l'oeuvre dans le groupe d'acquisition. Par exemple, le numéro d'inventaire 990-02-85 signifie que l'oeuvre a été acquise en 1990. Elle appartient au deuxième groupe d'acquisition de cette année-là : il s'agit de la donation de Madame Starck. Cette oeuvre est la 85ème de l'ensemble. Quand il y a eu donation, on inscrit un D devant le numéro, mais ça n'est pas fait systématiquement. Souvent, les numéros d'inventaire sont incomplets. Parfois, il n'y en a même pas car l'inventaire n'a pas encore été fait. Enfin, souvent, c'est le numéro d'inventaire de l'ancien musée qui a subsisté. Cela crée donc un système qui n'est pas très cohérent : il faudrait tout reprendre à zéro.

La **Localisation** varie aussi suivant les fiches. Quand le terme employé est "exposer", alors il s'agit du lieu d'exposition dans le futur Musée. Quand c'est le lieu d'exposition dans l'actuelle salle de préfiguration qui est indiqué, alors on emploie le terme "exposé". Enfin, si l'oeuvre n'est pas exposée, on inscrit le terme "non exposé-réserves". Il existe trois réserves : la première est consacrée aux tissus et dessins, la seconde aux arts décoratifs, la dernière à la peinture. Les peintures sont accrochées sur des rails. Sur chaque barre sont indiqués le numéro du tableau, l'auteur... Peut être serait-il intéressant d'indiquer sur la fiche d'inventaire et l'endroit où l'oeuvre se situe actuellement, et l'endroit où elle sera exposée dans le Grand Musée. Pour ce qui est des réserves, ne serait-il pas intéressant d'indiquer par un code (?) dans quelle réserve l'oeuvre se situe et à quel endroit dans la réserve. **En effet, le conservateur, à qui incombe la tâche de faire ces fiches, sait où se trouve chaque oeuvre du Musée. Mais peut-être n'est-ce pas aussi évident pour d'autres ?**

--> La rubrique **Provenance** nous permet d'avoir des précisions sur l'**Exécution**, l'**Utilisation**, la **Collection**. Cette rubrique est peu utilisée par le Musée.

--> Les **Dimensions** sont des données importantes à connaître pour l'installation dans le futur Musée. En effet, les dimensions des sculptures (hauteur, longueur, profondeur) permettent de définir l'importance des futurs emplacements et de fabriquer les boîtes en plexiglas. Pour les peintures, ces dimensions (largeur et hauteur, avec ou sans cadre) permettent de déterminer la taille des emplacements et des cadres. Cette rubrique est fondamentale, puisqu'elle permet de préparer l'installation dans le futur Musée.

On note dans la rubrique **Descriptions** s'il manque un cadre ou si le cadre est à restaurer.

--> Il est fondamental de noter l'**Etat de conservation**, à savoir si l'état est bon ou si au contraire l'oeuvre est abîmée et qu'une restauration s'impose.

--> En cas de restauration ou tout simplement pour conserver l'oeuvre dans de bonnes conditions, il est important de savoir quels sont les **Matériaux** utilisés (bronze, marbre, terre cuite...) et quelle est la **Technique de fabrication** employée (huile sur toile, huile sur carton...). Ces éléments sont toujours indiqués dans les catalogues, dans les expositions.

--> Les **Techniques d'utilisation** pourraient concerner par exemple les machines textiles conservées par le Musée. Cette rubrique est peu utilisée par le Musée. Elle est par contre fondamentale pour les Ateliers d'Arts et Traditions Populaires.

--> Après le numéro d'inventaire, le deuxième code très important est le **Numéro de photographie**. Chaque objet doit en effet être pris en photo, la photo étant collée sur la fiche d'inventaire. Il s'agit en quelque sorte d'une **photo d'identité**. Ensuite, les négatifs sont développés sous la forme de planches contact. A chaque planche est attribué un numéro : ainsi, la planche 91/58 est une planche de 1991 et est la 58ème planche au total. Chaque oeuvre est photographiée plusieurs fois et on sélectionne le meilleur des clichés. Ce système des planches contact permet de ne pas développer toutes les photos et ainsi de réduire les coûts. Le numéro du cliché, formé du numéro de la planche et du numéro de photo (cela fonctionne comme les négatifs), est noté sur la fiche d'inventaire. Par exemple, le numéro de photo 91/58-30 correspond à la trentième photo de la planche 58, datant de 1991. Ce numéro de photo permet de retrouver plus rapidement le négatif. Il arrive en effet souvent qu'une personne réclame une photo pour un catalogue ou une revue. Mais de nombreuses fiches sont à compléter. Certaines n'ont en effet pas de photo et d'autres en ont une, mais les planches contact n'ont pas été retrouvées (ces planches avaient été faites par l'ancien photographe, qui a dû les emporter car il faut savoir que les négatifs sont la propriété du photographe). Il faudra photographier une nouvelle fois toutes les oeuvres qui n'ont pas de numéro de photo.

Les planches contact nous ont servi à établir clairement quelles oeuvres n'avaient pas encore de numéro d'inventaire ou en avaient un mais incomplet. Le conservateur et le photographe ont en effet pour ce faire établi une procédure. Parmi les séries de clichés d'une oeuvre, il s'agissait de sélectionner le meilleur et barrer les autres au marqueur. A côté de la photographie sélectionnée, il fallait

coller une gommette, sur laquelle était inscrit le numéro d'inventaire. Cette procédure a permis de montrer quelles oeuvres n'avaient pas de numéro d'inventaire, puisqu'elles avaient une pastille blanche.

Le **numéro de calque** ne concerne que les dessins, quand ils comprennent une oeuvre préparatoire.

--> Si une oeuvre a déjà été exposée, cela est indiqué dans la case **Expositions**.

--> La **Bibliographie** contribue à l'élaboration de dossiers relatifs à une oeuvre donnée. Ce travail de fonds que constitue la fiche d'inventaire est donc important pour préparer les expositions. Tous les documents (livres, revues...) où l'oeuvre a déjà été présentée sont en principe inscrits à cet endroit.

--> La rubrique **Restaurations** permet de préciser si l'oeuvre a déjà été restaurée ou si des restaurations sont prévues.

--> La rubrique **Observations** comprend un certain nombre de codes : signé (S), daté (D), non (n), bas (B), haut (H), droite (Dr), gauche (G). Le code S.n.D.B.G. signifie que l'oeuvre est non datée mais signée en bas à gauche. On peut aussi rajouter d'autres remarques importantes : par exemple, s'il y a une esquisse au dos d'un tableau, ou s'il y a un cachet particulier (d'un atelier ou d'une galerie), si l'oeuvre est sous-titrée ou dédicacée...

--> Il existe différents **Modes d'acquisition** : le don, le legs, l'achat, le dépôt. Le **don** vient souvent de l'auteur ou de sa famille. En cas de donation, l'oeuvre entre dans le musée du vivant du donateur. Ainsi, la créatrice de mode Elisabeth de Senneville a offert ses collections au Musée. Le don peut aussi être le fait d'un organisme : la Manufacture Nationale de Sèvres avait ainsi fait de nombreux dons à l'ancien musée entre 1902 et 1937. Les **legs** sont aussi nombreux, notamment ceux de collectionneurs. Ils sont faits par testament. Les collections n'entrent au musée qu'au décès du propriétaire. En 1924, Henri Selosse, un riche collectionneur roubaisien, avait légué sa collection au musée. Les **datations** permettent à un particulier d'acquitter l'impôt sur la fortune ou les droits de succession en oeuvre ou objet d'art. Les collections du M.A.I.R. sont enfin en partie constituées de **dépôts** de l'Etat, du Musée du Louvre, d'autres organismes (D.M.F.*, I.G.M.C.C.*...). Ces dépôts sont révocables. Il n'y a pas de transfert de propriété.

--> Les lieux de **Collecte** ou **Fouille** sont indiqués dans une case qui leur est consacrée. Cette rubrique ne concerne pas non plus le Musée.

--> La dernière rubrique concerne les **Catalogues**. Elle ne concerne que les oeuvres ayant déjà servi à une exposition.

CONCLUSION : Ce travail d'inventaire et la constitution d'un fichier constitue un travail de fonds très important, qui permet notamment de "mâcher" le travail pour la préparation d'expositions. **Or, l'ensemble des collections n'a pas encore été inventorié.** Il faudrait que cela soit fait avant l'ouverture du grand Musée. **Est-ce que ce travail ne devrait pas constituer la deuxième priorité avec la politique de communication,** les deux tâches étant très liées ? Mais le problème du temps se pose et il est difficile de trouver un juste équilibre.

C- LE FONDS TEXTILE

Comme nous l'avons déjà vu dans le paragraphe concernant les collections (I-B-2), le M.A.I.R.* possède un fonds textile très important et a donc décidé d'en faire un des axes porteurs de sa programmation.

1- Les livres d'échantillons

Le Musée possède tout d'abord des livres d'échantillons. Le classement est celui des catalogues d'origine. C'est un classement:

- * par **année** (de 1835 à 1940)
- * par **saison** (été/hiver uniquement)
- * par **matière** (lainage, dentelles, cotonnades, flanelle, velours, plumetis, vichy, soieries...)
- * par **type de vêtement** (blouse, chemise, gilet, robe, cravate, costume, doublure, rubans, draperie... mais aussi ameublement)
- * par **sexe**

Chaque catalogue ne regroupe pas forcément ces cinq éléments. Seule l'année est un élément constant. Les catalogues sont classés par grands thèmes et par années et saisons. Ainsi, les catalogues d'échantillons de tissu pour cravates ont été rassemblés. Nous avons ainsi sous les yeux un tableau chronologique et thématique de la production de tissus durant la période 1835-1940, année après année, saison après saison.

2- Les pièces de tissus

Le Musée a ensuite rassemblé un nombre important de pièces de tissus de différentes époques, depuis les tissus coptes du VI^{ème}-VIII^{ème} siècles après Jésus Christ, jusqu'aux tissus contemporains. Ces tissus sont d'origine géographique très variée : les tissus français, datant du XVI^{ème} siècle pour les plus anciens, côtoient les tissus asiatiques du XVIII^{ème} siècle et les tissus russes et autrichiens du début du siècle. Enfin, le Musée a rassemblé des tissus de différentes cultures, notamment de superbes tissus Kuba du Togo, et veut acquérir des tissus Batik d'Océanie.

Ces pièces de tissu sont conservées dans des commodes mais, faute de place, les pièces les plus récentes ne sont que déposées sur ces commodes. Les pièces sont classées par tiroirs :

- * suivant leur **origine** (France, Europe de l'Est, Asie...)
- * suivant l'**époque**
- * suivant leur **état de conservation** (bon ou mauvais)

Le classement est à la fois géographique et chronologique. Certains tiroirs sont consacrés à des vêtements précis, comme les vêtements liturgiques par exemple. Les tissus à dater sont rassemblés dans des tiroirs spécifiques.

Une étiquette est collée sur chaque tiroir, qui indique les renseignements concernant les pièces de tissu. Chaque pièce de tissu a une **cote**, indiquée sur une gommette qui est

collée sur le plastique protecteur. Cette cote est constituée par des lettres et des numéros. Parfois, il n'y a pas de numéros. Ces tissus font partie des collections de l'E.N.S.A.I.T.*, qui sont parties dans les années soixante à la Chambre de Commerce d'Industrie de Lille-Roubaix-Tourcoing. Elles ont été récupérées en 1993 par le M.A.I.R.*. Très souvent, chaque pièce de tissu a deux cotes : celle de l'E.N.S.A.I.T.* et celle de la Chambre. Les registres de l'E.N.S.A.I.T.* n'existant plus, et la personne qui avait organisé le fonds étant décédée, le système ne pourra jamais être compris. Il devra donc être totalement repensé. Il est de plus indiqué pour chaque pièce si elle a été **photographiée** ou non, s'il y a des **restaurations** à effectuer ou si elles ont déjà été faites.

Les pièces de tissus sont posées sur des feuilles cartonnées neutres et protégées par des pochettes de Mélinex neutres et transparentes. Il ne faut pas toucher ces pièces de tissu sans gants, car elles sont extrêmement fragiles. Pour leur bonne **conservation**, il est important d'avoir non pas une température précise, mais de maintenir la pièce à une température constante. Les écarts de températures favorisent les moisissures. Le précédent principe de présentation des pièces de tissu fut dramatique. Les pièces étaient en effet agressées par différents matériaux acides (épingles, gommettes, agrafes, scotch, Canson acide...). Le traitement de base est donc urgent et indispensable : des campagnes de **restauration** sont prévues. Pour l'ouverture du Grand Musée, chaque pièce devra être montée sur un support neutre, afin que la collection puisse être présentée au public. Le nettoyage simple des livres d'échantillons est fait par une gardienne du Musée, sous la surveillance de la restauratrice de tissus envoyée par la D.M.F.*. Cette restauratrice est issue de l'I.F.R.O.A.*, comme tous les grands restaurateurs. Il serait intéressant d'avoir un laboratoire de restauration dans le Musée, avec un responsable à plein temps, comme il en existe déjà à Lyon et Mulhouse. Ce laboratoire pourrait servir à d'autres musées de la région qui n'ont que quelques pièces de tissus. Les 3 Suisses ont pris à leur charge le parrainage financier de la collection et d'une partie de sa restauration. Le tout doit être terminé avant l'ouverture du futur musée.

CONCLUSION : Ce système de classification est multiple. Il s'agit plutôt d'un aide mémoire pour les différents intervenants (photographe, restaurateur, conservateur, responsable des collections textiles...).

3- Les vêtements

Enfin, le Musée s'est constitué une collection de **vêtements** par dons ou achats. Il s'agit de vêtements de créateurs contemporains (Elisabeth de Senneville, Ysa du Piré...) ou non. De nombreux vêtements sont installés sur des "porte-vêtements" et recouverts de housses. Mais certains vêtements sont restés dans des cartons, faute de place. A chaque vêtement devrait correspondre une fiche d'inventaire, identique à celles des sculptures et peintures. Mais l'inventaire reste à faire pour la plupart des vêtements.

CONCLUSION : LES UTILISATEURS ET L'INFORMATISATION

Le Musée a pour projet de procéder à l'informatisation de son système dans le futur. Les deux fonds livresque et textile sont consultés par plusieurs types d'utilisateurs et l'informatisation devrait permettre d'apporter des solutions aux problèmes d'organisation et de consultation.

1- Le fonds livresque

Dans le Grand Musée, un centre de documentation est prévu : il sera installé dans un appartement, qui se situe à l'entrée de la piscine, à l'étage. Il est dans les projets de procéder à l'informatisation du système. Le système actuel est une ébauche en attendant l'informatisation. Mais on peut aussi remarquer que le système a pour but d'être un **aide mémoire**. En effet, la bibliothèque ne sera pas ouverte au Grand Public. On ne consulte pas et on ne consultera pas librement. Tel n'est pas le but recherché et il faudrait trop de personnel. Les consultations se feront sur rendez-vous. Le **but n'est donc pas de répondre à un vaste public, qui consulterait le fonds de manière autonome**. En conséquence, le système de prêt n'est pas vraiment organisé.

Un **public externe** au Musée consulte la documentation. Il s'agit des **étudiants** (E.N.S.A.I.T.*, E.S.A.A.T.*, Beaux-Arts, Histoire de l'Art...), qui sont aussi à l'origine de nombreuses acquisitions, et des **chercheurs**. Cette documentation doit aussi être à la disposition d'un **public interne** composé des **membres du Musée** - animateurs, conservateur, documentaliste, responsable des jeunes publics... - pour la préparation des animations et des expositions.

Il s'agit donc d'un **public de spécialistes**. Mais chacun recherche des **informations différentes dans les documents du fonds**. La solution serait d'avoir recours à un **Système de Gestion de Base de Données** (S.G.B.D.). Ce type de système permet en effet de stocker les données dans plusieurs domaines et de les utiliser dans des directions différentes. Il gère non seulement en fonction des données mais aussi en fonction des utilisateurs. Il offre la **possibilité de s'adresser à des utilisateurs multiples**.

2- Le fonds textile

Ce fonds est **consulté surtout par les étudiants** du pôle universitaire textile de Roubaix (E.N.S.A.I.T.*, E.S.A.A.T.*...). La consultation ne se fait pas librement : il faut prendre rendez-vous avec la responsable des collections textiles et de la documentation. Le système de classement en place actuellement ne favorise pas des recherches rapides et complètes. En effet, tout d'abord, la recherche ne se fait pas à partir d'un fichier, mais directement sur les rayonnages. **De plus, en général, ces étudiants recherchent des motifs, couleurs, plutôt que des tissus d'une année précise. Or le classement existant met en valeur l'époque, l'origine géographique, la matière du tissu**. Il serait donc intéressant de remanier totalement l'ensemble du fonds et de créer une organisation par motifs et couleurs notamment (fleurs, animaux, motifs géométriques...). Peut-être serait-il intéressant de préciser ce que les étudiants recherchent, en leur adressant un questionnaire. Puis, il

faudrait donner un code à chaque pièce, en faisant ressortir ces éléments : ainsi, on donnerait un code spécifique, ou un mot clé, à chaque motif et à chaque couleur. Dans le cadre d'un système informatisé, d'un **Système de Gestion de Base de Données**, cela permettrait de demander un motif précis et d'obtenir ainsi les photographies, les numéros d'inventaire et les emplacements de toutes les pièces concernées.

Comme l'avait déjà préconisé Victor Champier, directeur de l'E.N.S.A.I.T.* au XIXème siècle, les collections devraient permettre de stimuler la créativité. Ces collections sont déjà à la disposition des étudiants. Le Musée veut ouvrir le plus largement possible la documentation disponible. Le Musée a mis en place un **projet de serveur avec l'Eurotéléport**, organisme spécialisé dans les télécommunications avancées. Il s'agit d'un projet transfrontalier, associant des industriels belges de Tournai. Ce serveur, présentant les photographies des pièces de tissu du M.A.I.R.*, serait **accessible aux entreprises**, ce qui permettrait au Musée de vendre les motifs. Ce système répondrait à une demande internationale forte. De plus, cela permettrait de ne plus toucher aux pièces de tissu, qui sont fragiles, excepté pour les expositions.

CONCLUSION : La documentation est donc déjà organisée dans ses grandes lignes. Mais faute de temps et de personnel, le travail ne peut être accompli régulièrement et se fait au coup par coup. La présence d'un documentaliste à temps plein et l'informatisation du système permettraient d'effectuer ce travail de fonds et de l'approfondir.

III- UN ASPECT PARTICULIER DE L'ORGANISATION LE DEPOUILLEMENT DE LA PRESSE

Durant ces deux mois de stage, ma tâche essentielle a été de dépouiller le journal de mode "Vogue". Je me suis demandée quel était l'avantage de ce dépouillement et pourquoi le journal de mode "Vogue" avait été choisi ?

A- GENESE DU PROJET :

1- Roubaix et le prêt-à-porter

Le Musée d'Art et d'Industrie est, comme nous l'avons vu auparavant à maintes reprises, d'abord **orienté sur le textile**. Cette orientation a pour origine la richesse de ses collections textiles et son implantation au cœur d'une ville et d'une région textile.

Le **prêt-à-porter** est apparu après la Seconde Guerre Mondiale, alors que la haute couture restait le domaine réservé des classes aisées. **Il s'est développé à l'initiative des industriels de la confection. Ainsi, le lien entre la mode et l'industrie est bien réel. Roubaix est une ville textile et une ville d'industrie. La mode est un art au même titre que la peinture, la sculpture... Elle a donc toute sa raison d'être dans un musée et plus spécialement au M.A.I.R.*.**

Pour être en **cohérence** avec sa ville et sa région, le M.A.I.R.* s'est intéressé au textile et à la mode et plus particulièrement au prêt-à-porter. Pour la même raison sans doute, l'école de mode E.S.MOD.* , déjà installée à Paris et à l'étranger, a choisi d'ouvrir une nouvelle antenne à Roubaix en 1994. De plus, d'autres musées en France étant déjà consacrés à la haute couture (le Musée de la Mode de Marseille et le Musée de la Mode et du Costume de Paris), le M.A.I.R.* a choisi de se centrer sur le prêt-à-porter, tirant ainsi les avantages d'une complémentarité constructive.

2- Les expositions

Les **expositions**, qui sont des temps forts dans la vie d'un musée, doivent correspondre à sa programmation. Ainsi le Musée a déjà organisé de nombreuses expositions en lien avec le textile et la mode. Ces expositions ont été consacrées non à la haute couture, mais au **prêt-à-porter**.

En 1991, lors des Etats du lin, le Musée a organisé un concours, auquel ont participé une centaine de jeunes créateurs du monde entier. A l'issue du concours, un défilé a été organisé avec les dix candidats sélectionnés. Lors de cette exposition, le Musée a aussi travaillé avec des créateurs "confirmés", comme Agnès b, Anne-Marie Beretta, Jean-

Charles de Castelbajac, Emmanuelle Khanh, Isaac Mizrahi, Ysa du Piré, Elisabeth de Senneville. En 1993, une exposition était consacrée à Ysa du Piré. En 1994, le Musée présentait une rétrospective sur le travail d'Elisabeth de Senneville; puis il travaillait avec Nicole Vignote à une exposition dans la Piscine. En 1995, lors de l'exposition Dentelles de Calais-Lin- Mode -Photographie, le Musée collaborait avec trois créateurs : John Galliano, Daniel Jasiak, Koji Tatsuno.

3- La documentation

Pour préparer des expositions, une documentation importante est nécessaire. Le Musée a fait de nombreuses acquisitions de livres à cet effet. Nous avons vu qu'il a acquis des livres sur les créateurs de mode, l'histoire de la mode, le lin...(cf II-B) Le Musée s'est aussi abonné à deux **revues qui font référence dans le monde de la mode et qui ont contribué à l'explosion et à la diffusion du prêt-à-porter, à savoir "Vogue" et "Le Jardin des Modes"**.

"Vogue" cadre tout à fait avec la programmation et les projets d'expositions du Musée. Cette revue américaine est fondée en 1892. En 1909, elle est rachetée par Condé Nast. L'édition française de "Vogue" est lancée le 15 juin 1920. "Vogue" possède aujourd'hui une édition américaine, britannique, française, allemande, espagnole, australienne. J'ai travaillé à partir de l'édition française de la revue. Ce journal de mode est normalement publié au rythme d'un numéro tous les mois. Il y a un numéro pour les mois de juillet et août et un numéro pour les mois de décembre et janvier. Un certain nombre de numéros spéciaux, ayant un thème précis (Spécial Montres, Spécial Bijoux, Spécial Prêt-à-porter, Spécial Accessoires) paraissent dans l'année.

Un travail de fond sur cette documentation était nécessaire, afin de préparer les expositions futures. Pour ce dépouillement, j'ai travaillé à partir du journal "Vogue", du numéro 722 (Décembre 1991 - Janvier 1992) au numéro 769 (Août 1996). Un premier examen rapide et une mise en ordre chronologique m'ont permis de relever les numéros manquants, en vue de les faire commander. Mon travail a consisté à relever les articles concernant les créateurs, à les analyser et à organiser un fichier cohérent. Ce travail comportait deux tâches successives : le catalogage et l'indexation.

B- LE CATALOGAGE

1- La finalité du catalogage

Le catalogage consiste à faire une **présentation physique du document**. Ce travail permet de **présenter un fonds documentaire en réduction**, de guider l'utilisateur dans le choix d'un document. Les fiches fonctionnent comme une **carte d'identité** mais dans ce cas précis, étant donné qu'il n'y a pas de cote, elles fonctionnent aussi comme une **adresse**. Elles indiquent dans quelle revue, à quelles pages trouver un article précis. Cela permet de trouver cet article sans perte de temps, puisque les revues sont classées chronologiquement par année, une boîte correspondant à une année.

2- La norme Z44 005

Le catalogage consiste à établir une **fiche d'identité de l'ouvrage**. Les informations apparaissent toujours dans le même ordre, normalisé, quel que soit le type de document, chaque type d'information faisant l'objet d'une zone. Mais **à chaque type de document correspondent des informations et un agencement spécifiques**. Pour effectuer ce catalogage, j'ai eu recours à la norme Z44 005. Cette norme permet en effet de prendre en compte tous les supports de documents, qu'ils soient écrits, audio ou vidéo. Mais surtout, en ce qui concerne les supports écrits, elle différencie les monographies, les parties de monographies et les périodiques.

La **punctuation, qui ne varie pas suivant le type de document, a aussi un sens précis**. Ainsi, le point est un séparateur de zone. Les deux points séparent deux éléments liés, par exemple un titre et un sous-titre. La virgule sépare deux éléments de même statut, par exemple deux auteurs d'un même ouvrage. Le point virgule sépare deux éléments de statut différent.

Dans le cadre d'une publication en série, comme "Vogue", les informations à retenir et à noter sont, dans l'ordre : l'auteur, le titre de l'article, l'adresse de la revue. Chaque information fait l'objet d'une zone.

--> La zone 1 est consacrée à l'**auteur**. On y note le nom et le prénom de l'auteur de l'article. Le nom est écrit en majuscules, le prénom en minuscules. Le prénom peut être écrit en abréviation, si cela n'entraîne pas de confusion. Dans les articles du journal de mode "Vogue", le nom de l'auteur se trouve en général en début ou en fin d'article. Quand le nom n'est pas indiqué, le sommaire peut constituer une aide précieuse. Parfois, le nom de l'auteur est indiqué sous la forme d'initiales; dans ce cas, j'ai eu recours au sommaire ou à la page de présentation des collaborateurs de la revue. Il est ainsi aisé de retrouver que, par exemple, P.P. signifie Paquita Paquin. Quand il n'y a pas d'auteur, il ne faut normalement rien mettre. Mais dans ce cas précis, il est indiqué en début de revue qu'il s'agit d'encarts publicitaires, sous forme d'articles très souvent, écrits par l'organisme "Promotion Internationale Condé Nast". Quand les auteurs sont au nombre de deux, on inscrit les deux noms, en les séparant par une virgule. Dans "Vogue", la plupart du temps, les articles ne sont écrits que par une seule personne.

--> La zone 2 est la **zone de titre**. Le titre d'un article de périodique n'est pas souligné, contrairement au titre d'une monographie. Il est noté tel qu'il apparaît dans la source, avec le sous-titre s'il y en a un. Dans "Vogue", les sous-titres se présentent souvent comme des résumés d'articles. Je ne les ai donc, la plupart du temps, pas pris en compte. Parfois, le titre même se présente sous la forme d'une longue phrase, seul le nom de la rubrique ne change pas : il existe en effet des rubriques qui ne changent pas d'un numéro à l'autre, comme la rubrique Trésors. Je n'ai dans ce cas gardé qu'un mot ou groupe de mots significatif de cette phrase, séparé du nom de la rubrique par deux points.

- La zone 3 comprend le **nom de la revue**, qui est souligné, la **datation**, le **numéro de la revue**, la **pagination**. Il est important d'indiquer s'il s'agit d'un numéro spécial.

- La zone 4 est réservée aux **mots clés**, dont nous parlerons plus loin dans la partie consacrée à l'indexation.

On ne catalogue pas une revue entière, mais chaque article de la revue. Le problème se posait pour le numéro spécial sur Ralph Lauren (créateur de mode américain). Chaque article de la revue a fait l'objet d'une notice bibliographique.

C- L'INDEXATION

1- La finalité de l'indexation

L'indexation est l'action de décrire ou d'identifier un document en ce qui concerne son contenu. Contrairement au catalogage, ce processus ne permet pas de décrire l'identité physique d'un document. Comme nous l'avons vu plus haut dans le paragraphe concernant le catalogage, une notice bibliographique comprend en effet un deuxième ensemble d'éléments, inscrit dans la **zone 4**. **Cette zone nous renseigne sur le fond et non sur la forme du document**. Le deuxième travail, après le catalogage, consiste à analyser le contenu des documents, à sélectionner les notions importantes et à les retranscrire sous forme de mots clés. Le but de cette analyse intellectuelle est de réexprimer sous une forme concise les informations stockées dans un fonds documentaire. Il s'agit ici de présenter le contenu de la revue "Vogue".

2- Les étapes de l'indexation d'un document

a- Définition du sujet

Dès le départ, avant même de commencer le travail, il est important de définir quelle en est la finalité, quelle est la demande. J'ai donc demandé à la documentaliste quels renseignements l'intéressaient et quelle serait l'utilisation de ces renseignements. Cela est important pour savoir quels renseignements chercher, où les chercher et comment les présenter. Ainsi, ce travail sur le magazine "Vogue" devra permettre la constitution de dossiers sur des personnes travaillant dans le monde de la mode, à savoir des créateurs de mode, des créateurs de bijoux, des photographes, des illustrateurs... Tout au long de ce travail, il a surtout fallu veiller à conserver le lien avec le prêt-à-porter et il ne faudra pas le perdre de vue. Ces dossiers vont en effet servir à la mise en place d'expositions sur le prêt-à-porter.

b- L'examen du document

Je me suis imprégnée du sujet avant de commencer mon index et une véritable indexation. J'ai lu quelques livres sur ce sujet que je ne maîtrisais pas du tout : un livre de la collection "Découverte Gallimard" consacré à la mode et un catalogue du Musée de la Mode et du Costume de Paris intitulé Jalons pour une histoire du prêt-à-porter. Puis j'ai lu quelques numéros, dont j'ai fait la fiche catalographique et sur laquelle j'ai indiqué au crayon gris le thème mais avec mes propres mots. Je voulais, par cette première lecture, avoir un aperçu des thèmes traités dans ces articles, de la manière dont ils étaient traités, des endroits où se trouvait l'information. En principe, la compréhension des documents passe par une lecture minutieuse des textes. La lecture complète n'est pas nécessaire mais il faut s'assurer qu'aucune notion inutile n'a été négligée. Ne maîtrisant pas à fond le sujet du prêt-à-porter, j'ai préféré lire les articles en entier à chaque fois. On peut avoir tous les renseignements dans le titre. Mais dans "Vogue", le titre est souvent insuffisant, il ne nous apprend rien. Ainsi le titre

"Captain Shocking" ne m'indiquait pas que l'article allait parler de John Galliano. Dans ce cas, il était préférable de lire l'article en entier. Je me suis aussi aidée des phrases introductives en début de texte. Par exemple, la phrase suivante "Du coeur à l'ouvrage, la réussite à la clef, un prêt-à-porter à la mesure du bonheur de Tina et d'Armando Graffe" me permettait de savoir que l'article allait parler de Tina et Armando Graffe, qui travaillaient dans le prêt-à-porter. Le sommaire constitue parfois une aide précieuse : on y trouve souvent quelques mots qui nous en disent plus sur le sujet. Parfois, des mots ou groupes de mots sont mis en valeur mais la plupart du temps, ils ne sont pas d'un grand secours. Parfois, je me suis aussi aidée des illustrations, quand elles représentaient une personne ou ses réalisations.

c- Identification et sélection des notions

L'indexation consiste tout d'abord à extraire des notions de documents par un processus d'analyse intellectuelle. Après examen de chaque article, j'ai identifié les notions. **Il ne fallait pas retenir toutes les notions recensées dans le document. En les choisissant, il fallait garder à l'esprit les questions qui pourraient être posées au système.** Le but étant de constituer des dossiers de créateurs, je n'ai gardé que les articles parlant de personnes. Le contenu sémantique d'une notion peut être réexprimé en combinant d'autres notions. Ainsi, pour chaque article, j'ai gardé les trois notions suivantes : quelle était la spécialité de la personne (prêt-à-porter, accessoires, bijoux...), quel était son nom, quelle était sa nationalité. La structure de base était donc la suivante : **Spécialité / Nom / Nationalité**. Ainsi, j'ai indexé l'article "Captain Shocking" concernant John Galliano comme suit : Prêt-à-porter / John Galliano / Angleterre. Le Dictionnaire de la Mode au XXème siècle, dont je me suis servie pour choisir les termes d'indexation, comme je l'expliquerai dans le paragraphe suivant, m'a aussi aidée à sélectionner les notions. En effet, la forme des articles m'a aidé à clarifier quelles étaient les notions importantes à garder. Ce dictionnaire comprend non seulement des définitions des termes importants (haute couture, styliste, accessoires...), mais aussi des biographies des personnes comptant dans le monde de la mode. Or, ces articles ont toujours la même structure : ils présentent le nom de la personne, puis sa spécialité, enfin sa nationalité. De plus, à la fin de chaque article, un certain nombre de mots clés indiquant les éléments importants, renvoient à d'autres articles.

* La **première notion, concernant la spécialité de la personne**, m'a posé quelques problèmes particuliers. Tout d'abord, s'est posé le problème du métier de styliste. Un styliste, contrairement à un créateur de mode, s'efface derrière une marque. Ainsi, John Galliano, qui a par ailleurs sa propre maison de prêt-à-porter, travaille pour Givenchy. Il a donc fallu trouver un autre mode d'indexation pour indiquer ce lien styliste-marque, pour les articles parlant de ces liens. J'ai donc indexé les articles concernant les stylistes de la manière suivante : Styliste / Nom du styliste / Nom de la marque pour laquelle le styliste travaille / Nationalité du styliste. Par exemple, j'ai indexé un article parlant de John Galliano et de son travail pour Givenchy comme suit : Styliste / John Galliano / Givenchy / Angleterre. Comme il s'agit de créer par la suite des dossiers de créateurs, il a fallu créer une seconde fiche au nom de Givenchy cette fois. Ensuite, il faut savoir que la plupart des maisons de couture font aussi du prêt-à-porter. J'ai donc retenu les articles

concernant les maisons de couture, tout en spécifiant bien que la maison fait aussi du prêt-à-porter. Ainsi, les articles sur Yves Saint Laurent sont indexés comme suit : Haute couture / Prêt-à-porter / Yves Saint Laurent / France. Enfin, j'ai modifié la structure pour les personnes spécialisées dans les accessoires. J'ai indiqué le mot accessoire, séparé du nom de l'accessoire ou du métier par deux points. Les deux points séparent deux éléments liés par le sens. Le deuxième élément complète et précise le premier élément. Les notions doivent normalement être représentées de manière aussi spécifique que possible. J'aurais donc dû ne garder par exemple que le terme chausseur, car être chausseur est un métier à part entière. Mais j'ai laissé le terme accessoire afin de hiérarchiser. De plus, cela peut être intéressant en cas de recherche globale sur les créateurs d'accessoires. Ainsi, j'ai indexé un article sur Christian Louboutin, qui est chausseur, de la manière suivante : Accessoire : chausseur / Christian Louboutin / France. Ces cas particuliers m'ont montré **qu'il ne faut pas limiter arbitrairement le nombre de termes : cela doit dépendre de la quantité d'informations du document et des besoins supposés des utilisateurs.**

* **La deuxième notion concerne le nom de la personne.** Cet élément est fondamental puisque le but premier est de constituer des dossiers de créateurs. **Parfois, certains articles ne parlaient pas d'une personne mais de plusieurs. J'ai donc créé une fiche par personne.** Ainsi, un article présentait cinq jeunes créateurs américains du moment : il a fallu créer une fiche par créateur. C'est d'autant plus important que le système n'est pas informatisé.

* **La troisième notion concernant la nationalité** est importante puisqu'elle pourrait permettre de faciliter la recherche d'informations en cas d'exposition sur les créateurs d'un pays : par exemple sur les créateurs belges (Dries van Noten, Ann Demeulemeester...), très actifs en ce moment.

d- Le choix des termes d'indexation

Après avoir identifié et sélectionné les notions, il faut les retranscrire à l'aide d'éléments du langage d'indexation. Ne disposant pas de liste de mots au préalable, j'en ai créé une en indexant, au fur et à mesure, quitte à parfois revenir en arrière pour affiner. **Le choix des notions et le choix des termes s'est donc fait de manière quasiment concomitante.** Le choix des termes a abouti à la **mise en place d'un index**, liste alphabétique et systématique des sujets.

La méthode de collecte des termes, que j'ai utilisée, a été à la fois **déductive et inductive**. Après avoir lu quelques articles pour m'imprégner du sujet et utilisé mes propres termes pour exprimer les notions que j'avais sélectionnées, j'ai eu recours à différents **moyens de contrôle**. J'ai tout d'abord utilisé un **dictionnaire de référence** : le Dictionnaire de la Mode au XXème siècle (collectif sous la direction de Bruno Remaury. Paris : Editions du Regard, 1994). J'y ai sélectionné les termes de référence en lisant attentivement les définitions : haute couture, créateur de mode, styliste, accessoire... Cela m'a permis de bien comprendre les différents termes. Au fur et

à mesure, en lisant d'autres articles, j'ai pu affiner ma liste. J'ai ensuite montré ma liste à la responsable des collections textiles et de la documentation qui est une **spécialiste**. De cette manière, j'ai pu voir si ma liste était en adéquation avec ses besoins. Ces outils de références - Dictionnaire, Spécialiste...- permettent de **vérifier les termes sur leur fond et sur leur forme**.

Les termes d'indexation seront de **préférence des substantifs simples ou composés**. Les termes composés sont acceptés s'ils sont d'usage courant ou si leur décomposition entraînerait une perte de sens, comme c'est le cas, par exemple, pour le terme "créateur de mode" ou le terme "haute couture". Il faut éviter l'emploi des adjectifs. Ainsi, on n'emploiera pas l'adjectif "américain", mais on dira plutôt "Etats-Unis". On n'emploiera pas d'adverbe ni de verbe : on dit "chaussures" ou "chausseau" et non chausser. Les noms doivent être **au singulier si possible** mais parfois l'utilisation du pluriel est plus logique, comme c'est le cas pour le terme "chaussures".

La qualité de l'indexation découle de la possibilité de mettre à jour le langage d'indexation et d'introduire de nouveaux termes.

D- L'ASPECT MATERIEL : LE FICHER

Tout d'abord, il est important de préciser que tous ces renseignements, issus du catalogage et de l'indexation, ont été notés sur des **fiches bristol** cartonnées, quadrillées, de format 105 x 148 centimètres. J'ai utilisé ces fiches dans le sens horizontal.

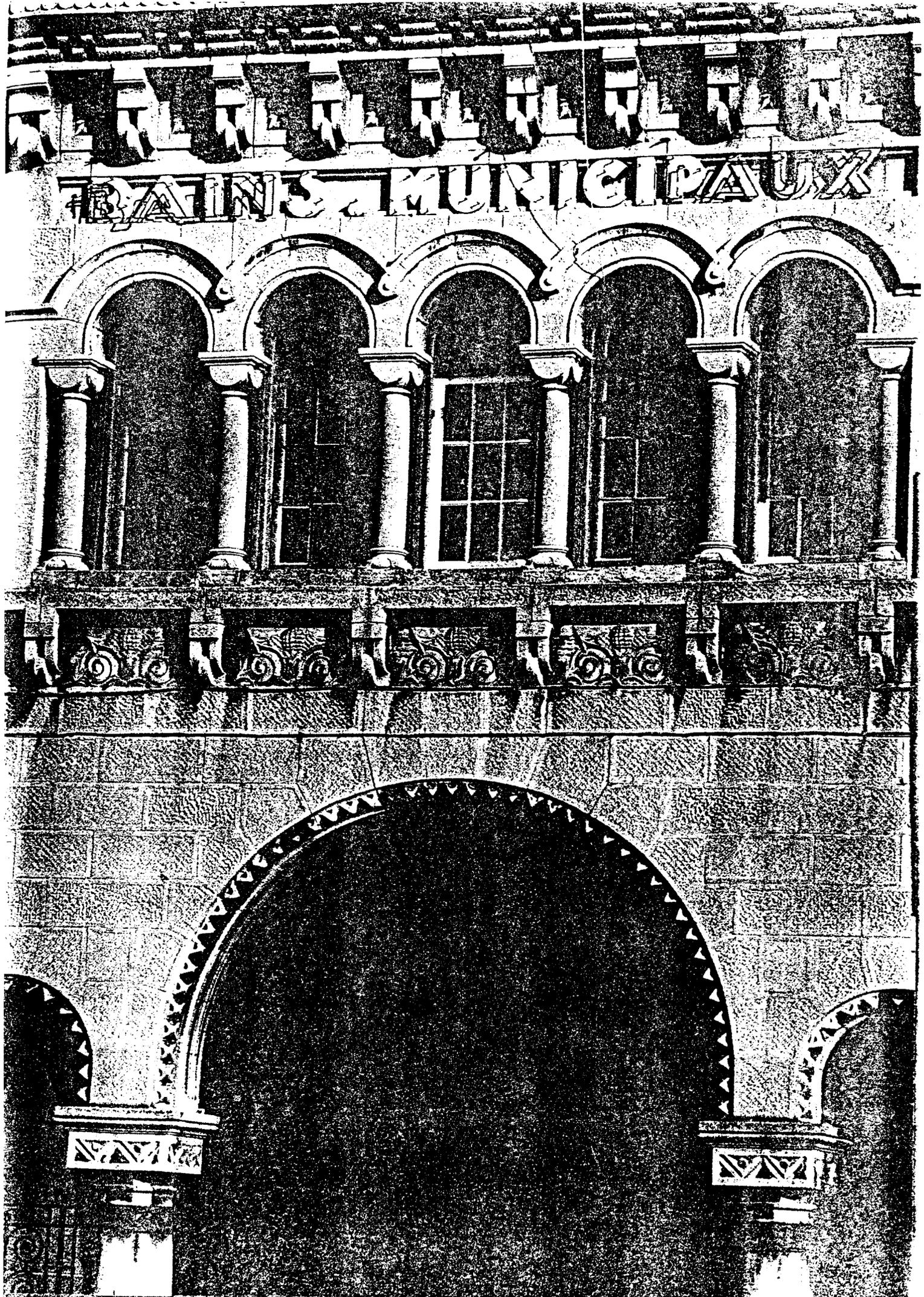
Pour la bonne manipulation de ces fiches, j'ai mis en place un **fichier thématique**. Les quatre thèmes fédérateurs que j'ai retenus sont les suivants : **vêtement, accessoire, bijoux, autres**. **A l'intérieur de chaque thème, j'ai mis au point un classement alphabétique, par nom de créateur**, sans tenir compte de la nationalité. Il fallait choisir un mode de manipulation des fiches qui soit le plus proche possible du mode de pensée des futurs utilisateurs. Or, le but est de créer des dossiers de créateurs. Quand l'article ne concernait pas un créateur mais plusieurs, je n'ai pas utilisé une fiche pour tous mais une pour chacun. Un système informatisé aurait permis d'éviter la multiplication des fiches. Le système manuel pourra être adapté à un système informatique sans trop de modifications à apporter.

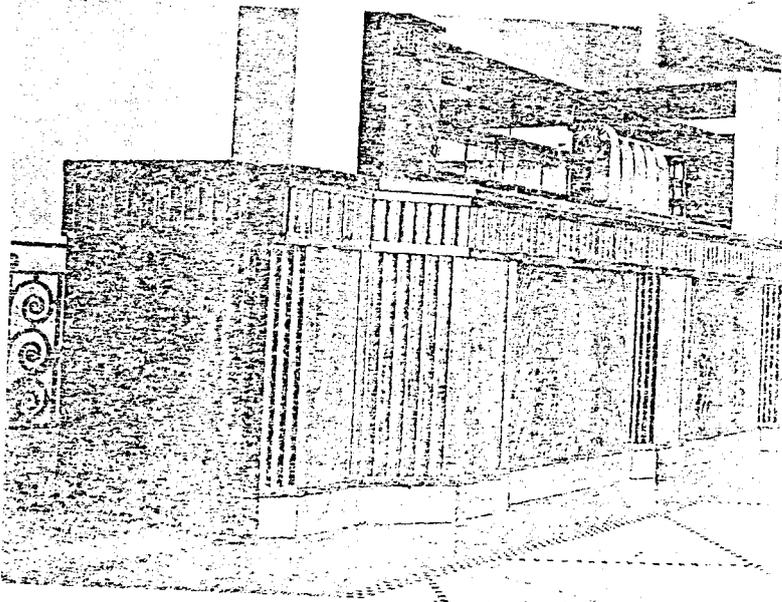
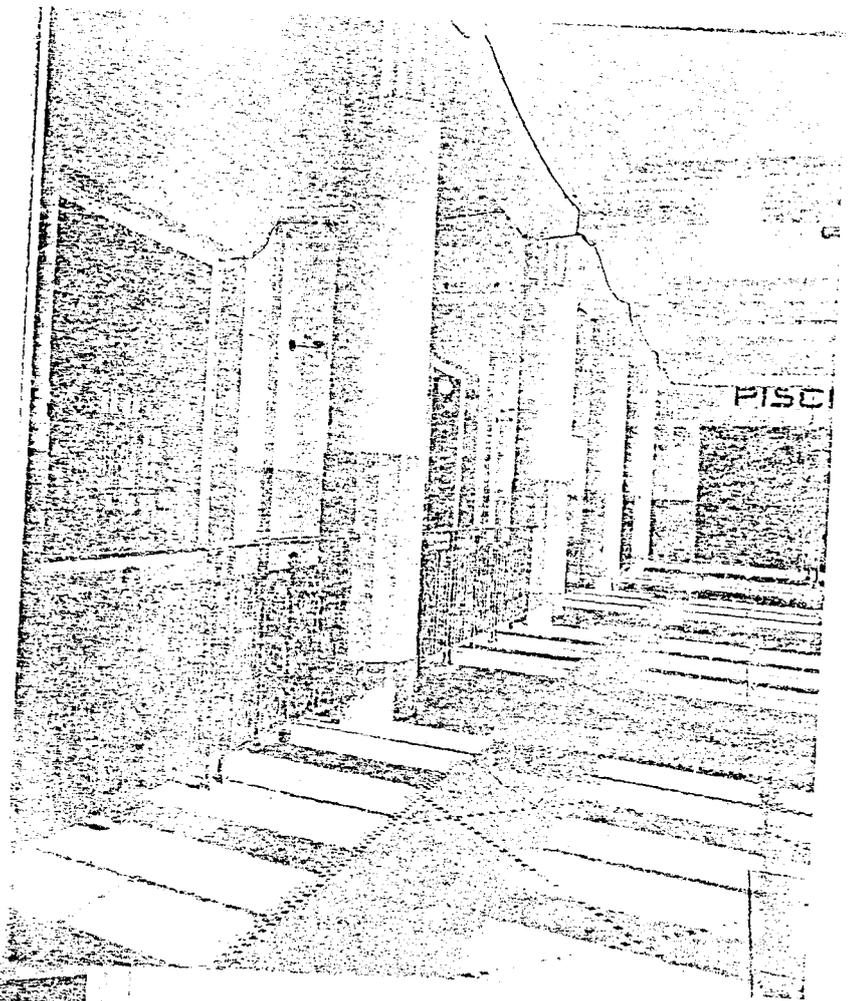
CONCLUSION : Ce travail de dépouillement de revues est fondamental. Il permet de rassembler une documentation importante pour la création de dossiers spécialisés et ainsi de "mâcher" le travail pour la préparation d'animations. Ce travail devrait être effectué régulièrement, mais cela n'est pas fait faute de temps et de personnel. L'informatisation et la présence d'un documentaliste à temps plein, prévu pour le Grand Musée, est donc indispensable.

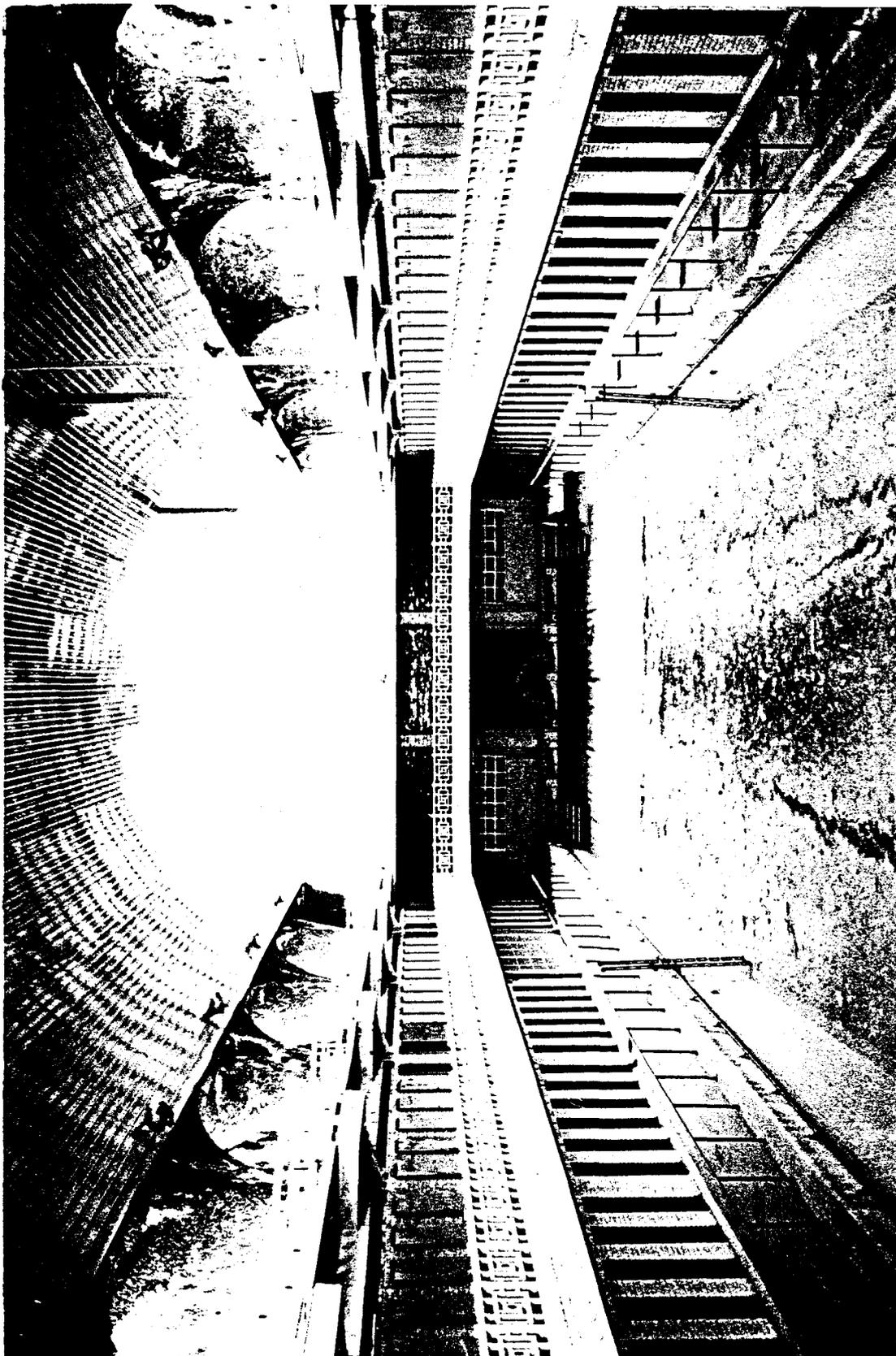
CONCLUSION

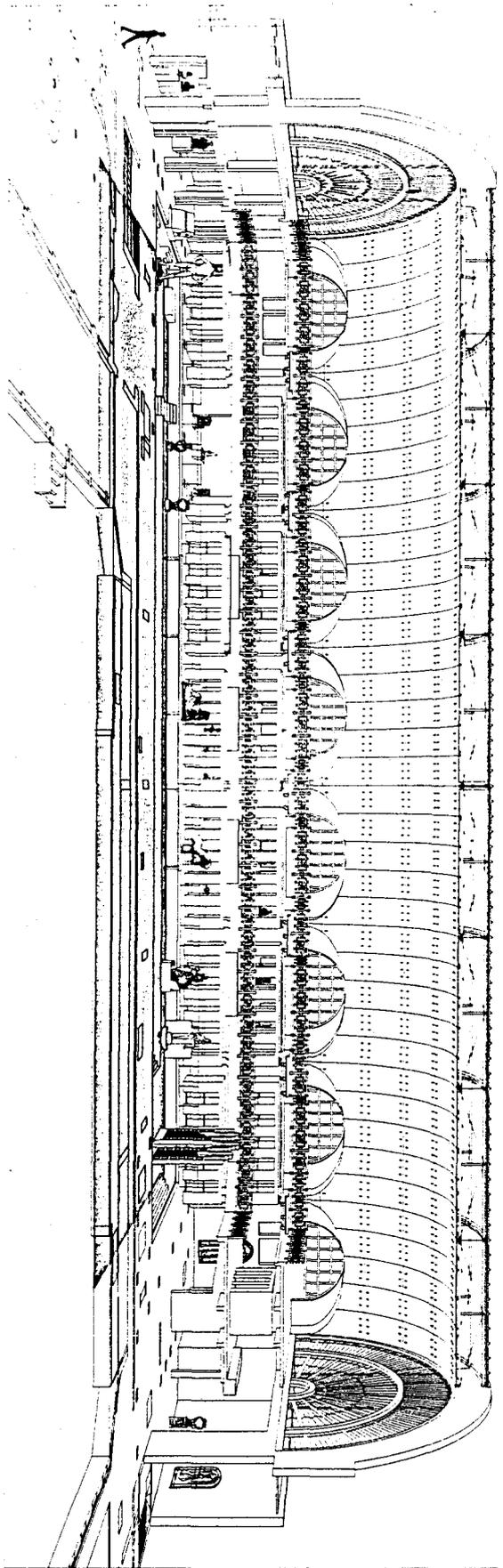
Le Musée d'Art et d'Industrie de Roubaix est un musée qui vit dans sa ville et dans sa région. Il a su développer un programme muséographique en parfaite cohérence avec son histoire, en faisant du textile la ligne de force de son projet. Sa politique de communication lui a permis de s'ancrer encore plus profondément dans sa ville en travaillant de concert avec les étudiants et les professionnels du textile. Par toutes ces actions, le Musée cherche à créer "**un Musée solidaire**", dont le coeur sera en 1999 la **Piscine de la rue des Champs**, qui fut le lieu de rencontre des Roubaisiens de toutes les classes sociales jusqu'à sa fermeture en 1986.

Ce Musée dispose d'une documentation importante, comprenant un fonds ancien, un fonds récent et des revues. Le travail du documentaliste est d'anticiper la demande, **d'apporter une plus-value à l'information**. La création de dossiers d'oeuvres, de dossiers d'artistes, le dépouillement des revues, la réalisation d'une revue de presse répondent tout à fait à cet objectif. Ce travail, qui doit être un travail de fond, permet de préparer les expositions, les animations... Le documentaliste doit être un véritable gestionnaire et rendre son service rentable. Il doit améliorer la communication, favoriser la circulation de l'information. Or l'information se diffuse très vite : l'informatique est un outil privilégié, qui en permet une meilleure gestion et circulation. **L'importance d'un centre de documentation dans un musée est donc indiscutable, même si le statut des documentalistes en musée n'existe pas encore. Le M.A.I.R.* aura donc tout intérêt à avoir un documentaliste à temps plein lors de l'ouverture du Grand Musée en 1999 et à informatiser son système.**









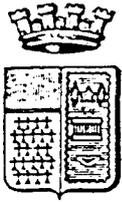
Musée d'Art et d'Industrie de Roubaix - Piscine d'Albert Baert

JEAN-PAUL PHILIPPON - 155, RUE SAINT-MARTIN - 75003 PARIS - TEL : 33.1.48.87.08.53 - FAX : 42.71.94.43

1995

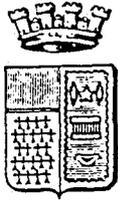
N° d'entrée	Date d'entrée	Description de l'ouvrage (Auteur, Titre et Éditeur)	Lieu et date d'Édition	Nombre de Volume	Format Carte ou broché	Origine Vendeur, Donateur, Échangeur	Prix	Codes	Observations
95126	id	"Polipe ou Boudon, d'Asie, d'Afrique et d'Amérique" ed. Armand Colin DRE	Paris, 1883	1	B	Adelval		A Tex 3800	
95127	id	"Histoire du Desipe 1940-1990" Hogare.	Paris, 1994	1	R	Adelval		A T Des	
95128	id	"Tombouctou, Une histoire de la Conquête ou Boudon" ed. Boudon, Paris	1984	1	B	Don		A T Tore	
95128	id	"Les Boudons du siècle d'Art" Seres	Paris, 1982	1	B	Adelval		A T BRO	1
95130	id	"La Peonie des Peunies" ed. Peunies	Paris, 1982	1	B	Adelval		A H Pui	1 5
95131	id	"Les Peunies de Belle" Le Centre Artiste	Paris, 1984	1	R	Adelval		A H Ca	
95132	id	"L'out de l'orient sur Europe. Des Herculesiens et l'Art de la Cité de la Renaissance"	Paris, 1984	1	R	Adelval		A Dec	
95132	id	"Les arts de l'orient sur Europe. Des Herculesiens et l'Art de la Cité de la Renaissance" Armand Colin	Paris, 1984	1	B	Don		A Tex Dec	

VILLE DE ROUBAIX



Fonds muséographique et
conservation du patrimoine

- C : POUR LES CATALOGUES DE COLLECTIONS DE MUSEE, MAIS POUR LA FICHE MATIERE, METTRE AU NOM DE LA VILLE CONCERNEE.
- Ex : POUR LES EXPOSITIONS, AVEC UNE PRECISION QUE Ex DOIT ETRE SUIVI DES 2 DERNIERS CHIFFRES DE L'ANNEE DE L'EXPOSITION (Ex 90/1.....)
- A : POUR LES OUVRAGES CONSACRES A UN ARTISTE OU A UN PERSONNAGE CELEBRE
- S : POUR LES OUVRAGES CONSACRES A UNE ECOLE OU A UNE PERIODE PRECISE
- GH : OUVRAGES GENERAUX D'HISTOIRE OU D'HISTOIRE DE L'ART
- GR : DICTIONNAIRES DE TOUTES SORTES, REPERTOIRES, ATLAS,
- Re : OUVRAGES D'HISTOIRE REGIONALE A PARTIR DE XVIème SIECLE
- Et : ETHNOGRAPHIE
- Pr : PREHISTOIRE
- An : ANTIQUITE
- MA : MOYEN AGE
- T : OUVRAGES CONSACRES AUNE TECHNIQUE
- M : OUVRAGES DE MUSEOGRAPHIE
- HN : HISTOIRE NATURELLE
- MN : MONOGRAPHIE MONUMENTALE
- Acc : ART ET CIVILISATION COMPARES



Fonds muséographique et
conservation du patrimoine

N : NUMISMATIQUE

TR : TECHNOLOGIE DE LA RESTAURATION

Ge : GEOGRAPHIE

ST : SCIENCES ET TECHNIQUES

DO : DOSSIERS.

Ph : Photographie .

BD : Bande Dessinée

Ar : Architecture .

Pa : Patrimoine

Li : Linguistique -

In : Information

Re : Revue .

So : Salon .

Ed : Secteur Educatif .

CAH : Cahier d'Art Moderne .

Prière d'adresser toute
correspondance à M. le Maire
Boite Postale N° 737
59666 ROUBAIX CEDEX 1

-53-

De : Œuvre .

ANNEXE 4

92119
A
EX92

TITRE

DEA

"Art for other people -
Richard DEACON."

Du 16 mai au 26 juillet
1992 -

Musée de Villeneuve
d'Ascq, 1992

92130
A
EX 90
LEG

ARTISTE
LEGER

"Fernand LEGER
Mars - Juin 1930
Musée de Villemer d'Ascp

92088 bois
A
A
Tex
TRV

CATEGORIE
TEXTILE

"Produits Maocaines"
Musée des arts d'Afrique
et d'Océanie
RMN, Paris 1981.

MUSÉE DE ROUBAIX

Classification : objet d'art

12. Dotation : 1902 XEUS

8. Titre ou Désignation : Vase de Mentchann

11. Auteur : BELET

7. Inv. : 6593 - 1471 - 149

Localisation : e4poor-cal de corich

13. Exécution :

Provenance :

14. Utilisation :

15. Collection :

10. Dimensions : H 0,415 ; L. 0,13

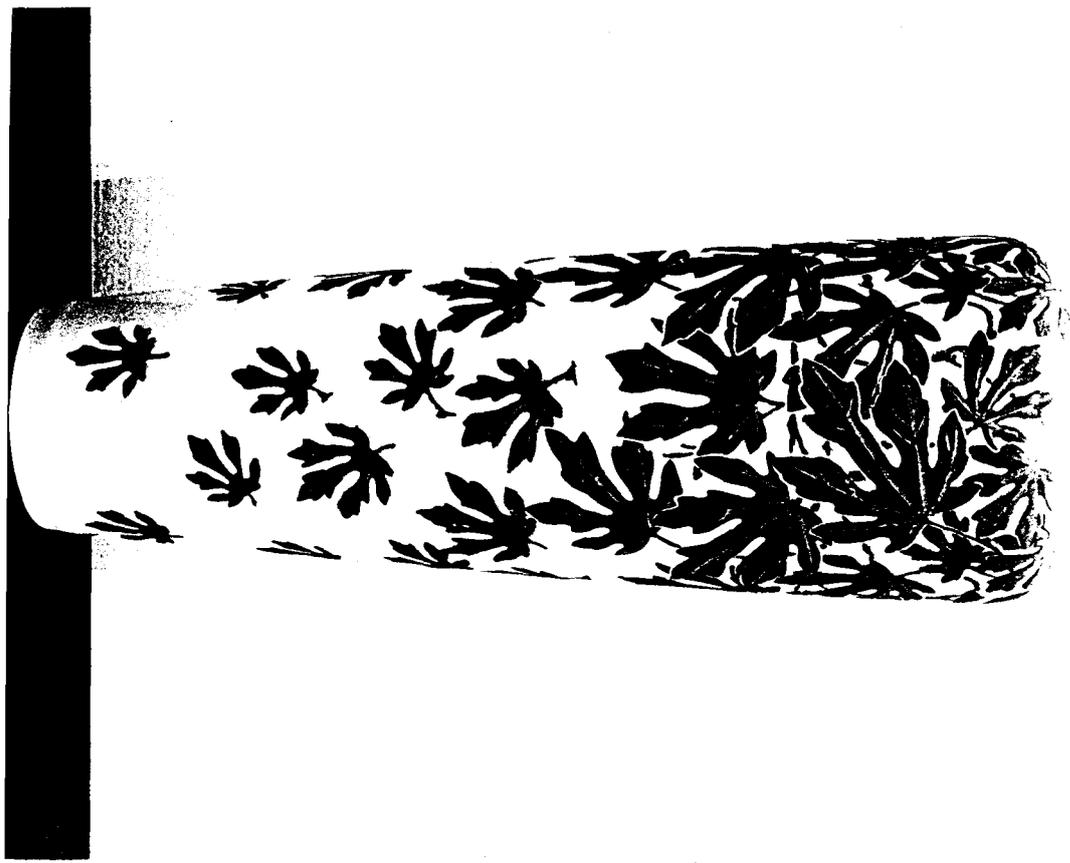
Etat de Conservation :

8. Descriptions :

9. Manere et Technique de fabrication : Porcelaine

ANNEXE 5

Technique d'utilisation :



N° Photo : 91 / 33. 33

N° Calque :

Restaurations :

1. Mode d'acquisition : *AN*

13 Mars 1912

Expositions :

2. Nom et adresse du donateur, vendeur,
déposant...

Manufacture de Sevres

Bibliographie :

Observations :

Collecte ou fouille :

Catalogues :

ANNEXE 6

LISTE DES ABREVIATIONS

- **D.M.F.** : Direction des Musées de France
- **D.R.A.C.** : Direction Régionale des Affaires Culturelles
- **E.N.S.A.I.T.** : Ecole Nationale Supérieure des Arts et Industrie Textile
- **E.S.A.A.T.** : Ecole Supérieure d'Art Appliqué Textile
- **E.S.MOD.** : Ecole Supérieure de Mode
- **F.R.A.C.** : Fonds Régional d'Art Contemporain
- **F.R.A.M.** : Fonds Régional d'Art Moderne
- **I.F.R.O.A.** : Institut Français de Restauration des Oeuvres d'Art
- **I.G.M.C.C.** : Inspection Générale des Musées Classés Contrôlés
- **M.A.I.R.** : Musée d'Art et d'Industrie de Roubaix
- **R.M.N.** : Réunion des Musées Nationaux
- **V.P.C.** : Vente Par Correspondance

ANNEXE 7

LISTE DES EXPOSITIONS

- REMY COGGHE	1985 *
- PAUL-ALEX DESCHMACKER	1986 *
- ANDRE MISSANT	1986*
- LE CORBUSIER	1987 *
- JEAN-JOSEPH WEERTS	1989 *
- ALFRED COURMES	1989*
- PIERRE-CESAR LAGAGE	1991
- ALPHONSE COLAS, ACHILLE DEWARLEZ ET L'EGLISE NOTRE-DAME DE ROUBAIX	1991
- ETATS DU LIN des tissus coptes aux créations contemporaines	1992
- LA MAISON BLONDEL DE HENRI BEYAERT	1993
- GUSTAVE NADAUD (1820-1893) son époque, ses illustrateurs	1993
- YSA DU PIRE vêtements brodés les contes des mille et une vie	1993
- ELISABETH DE SENNEVILLE une mode hors mode	1994
- NICOLE VIGNOTE les Importables	1994
- DENTELLE DE CALAIS - LIN - MODE - PHOTOGRAPHIE	1994
- YVONNE SASSINOT DE NESLE les fables du vêtement	1995

- **FRANCOIS POMPON** 1995
- **CYCLES D'ART (1896-1996)** 1996
- **SOUDAIN L'ETE PROCHAIN** 1996

Des expositions temporaires sont programmées pour 1996 et 1997

- **SIMON BUSSY (1870-1954)**
l'esprit du trait : du zoo à la gentry
du 21 septembre au 10 novembre 1996

- **MADJOUR BEN BELLA**
janvier - mars 1997

- **JAN ET JOËL MARTEL (1896-1966)**
avril - juin 1997

- **LE MUSEE BELGE DE LA VILLE LA PLUS FLAMANDE DE FRANCE**
avril - juin 1997

Le Musée projette de travailler avec **CHRISTIAN ASTUGUEVIELLE**, directeur artistique de la Maison Nina Ricci et créateur de bijoux.

* Ces expositions ont été organisées par Didier Schulmann, qui demeura en poste à Roubaix jusqu'en 1989.