



HAL
open science

Renouveler une exposition permanente. Le cas du Musée des instruments de musique de Bruxelles

Lisa Bélamy

► **To cite this version:**

Lisa Bélamy. Renouveler une exposition permanente. Le cas du Musée des instruments de musique de Bruxelles. Sciences de l'Homme et Société. 2019. dumas-03112673

HAL Id: dumas-03112673

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03112673>

Submitted on 17 Jan 2021

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.

Université de Picardie Jules Verne

UFR des Arts

Master 2 Régie des œuvres et montage d'expositions

2018-2019

Renouveler une exposition permanente.

Le cas du Musée des instruments de musique de Bruxelles

Lisa Bélamy

Compte rendu d'un stage réalisé de janvier à juin 2019

Sous la direction d'Anne-Françoise Theys et Simon Texier



Remerciements

Je tiens à remercier Madame Anne-Françoise Theys, ma maîtresse de stage, pour les missions confiées et la confiance accordée tout au long de ce stage.

Mes remerciements les plus vifs vont également aux membres de l'atelier de restauration du musée, et plus particulièrement à Monsieur Joris De Valck et Mesdames Agnès Esquirol et Livine Huart, pour avoir su tour à tour se rendre disponibles afin de m'aiguiller dans mon travail, de même à l'équipe du musée plus généralement pour son accueil.

Enfin, je remercie Monsieur Simon Texier, en qualité de responsable du Master Régie des œuvres et montage d'expositions, d'encadrer la rédaction du présent mémoire.

SOMMAIRE

Introduction

Le musée des instruments de musique de Bruxelles

I. Renouveler une exposition permanente : objectifs et processus

- 1. La nécessité du changement**
- 2. Au commencement, la liste d'œuvres**
- 3. Présenter un instrument de musique : les besoins en soilage**
- 4. Mises en situations et ajustements**
- 5. Le rétroplanning : planifier les différentes étapes de la mise en œuvre**
- 6. Les tâches annexes, parties intégrantes du projet**

II. Participer à la conservation et à la valorisation auprès du public d'une collection instrumentale : missions parallèles

- 1. De l'importance du dépoussiérage**
- 2. « L'instrument du mois » : faire vivre les collections**
- 3. Le récolement, un outil de traçabilité. Application à la collection d'instruments de musique asiatiques**
- 4. De l'inscription à l'inventaire au rangement en réserves**
- 5. Conditionner pour mieux conserver. L'exemple des instruments à cordes africains**

Conclusion

Bibliographie

Sommaire des annexes

Annexes

Introduction

Pour cette expérience professionnelle concluant mon parcours universitaire, j'avais à souhait de réaliser un stage de 6 mois dans un pays limitrophe de la France, en l'occurrence la Belgique. L'idée derrière ce choix était de me confronter à un environnement inconnu, n'ayant jamais connu que les institutions muséales françaises, afin d'observer les méthodes de travail dont nos voisins usent en termes de conservation préventive, de gestion des œuvres et de mise en œuvre d'exposition, et d'y prendre part.

Aussi, le musée des instruments de musique de Bruxelles semblait répondre à mes attentes. Avec ses riches collections constituée majoritairement d'instruments de musique, il soulève néanmoins de nombreuses problématiques relatives à la régie des œuvres et au montage d'expositions. De fait, ces mêmes instruments de musique mobilisent une grande diversité de matériaux dans leur fabrication ainsi que de formats, soit autant de défis à relever pour un régisseur. Par ailleurs, l'institution bruxelloise a entamé ces dernières années un véritable processus de rénovation progressive de ces espaces d'exposition, tant du point de vue scénographique que des œuvres qui y sont exposées, et ce dans l'objectif de mieux répondre aux attentes du public et de s'inscrire davantage dans le paysage muséal européen.

D'emblée, il était convenu que mon stage se partage entre deux missions majeures, l'une relevant davantage de la muséographie puisque directement liée à ce projet de renouveau et l'autre de la gestion des collections et des réserves, un musée tout autant qu'il soit ayant quotidiennement besoin d'œuvrer à la préservation de ses biens. De cette façon, il s'agira de se demander, dans une première partie, quels enjeux et dispositifs à mobiliser sous-entend le renouvellement d'une exposition permanente puis, dans une seconde partie, de revenir plus en détails sur certaines des interventions qui participent de la conservation et de la valorisation auprès du public d'une collection instrumentale patrimoniale.

Le musée des instruments de musique de Bruxelles

Ouvert au public en 2000, le musée des instruments de musique de Bruxelles, également connu sous l'acronyme « Mim », est aujourd'hui une référence mondiale en matière de collection instrumentale patrimoniale de par ses quelques 8000 instruments de musique provenant des cinq continents, auxquels s'ajoutent des parties d'instruments, outils, partitions et objets divers. Le Mim a été fondé en 1877 sur la base de deux collections : celle du musicologue, compositeur et critique musical François-Joseph Fétis, premier directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, et celle que le prince indien Rajah Sourindro Mohun Tagore offre au roi des belges, Léopold II, en 1876. Le musée s'est progressivement enrichi des acquisitions de son fondateur et premier directeur, Victor-Charles Mahillon, par ailleurs inventeur d'un système de classification des instruments de musique.

D'abord intégré au conservatoire et logé dans les combles de celui-ci, le musée des instruments de musique de Bruxelles prend désormais place dans un ensemble de trois bâtiments d'origine différente : un édifice Art Nouveau, un bâtiment néoclassique et une construction contemporaine. L'édifice Art Nouveau, œuvre de l'architecte Paul Saintenoy, date de 1899 et avait à l'origine une vocation commerciale puisque construit pour abriter les magasins Old England, du nom d'une firme de produits anglais de luxe. En fonte et fer forgé, l'édifice constitue un bel exemple du mouvement architectural de l'Art Nouveau à Bruxelles. C'est par ce dernier, reconverti en véritable colonne vertébrale du Mim, que se font actuellement l'entrée au musée et la distribution entre les quatre étages d'exposition. Le bâtiment néoclassique est dû, quant à lui, à l'architecte Barnabé Guimard. Il est principalement affecté à la présentation des collections. S'y trouvent également les bureaux des membres du personnel ainsi que l'atelier de restauration.



À gauche : Le musée des instruments de musique de Bruxelles, logé d'une part dans les anciens magasins Old England construits par Paul Saintenoy et d'autre part dans l'édifice néoclassique, œuvre de Barnabé Guimard

À droite : Aperçu des espaces intérieurs du musée

© Wikiarquitectura © Antoine Vitek

Répartis par provenance et thématique, les instruments de musique exposés prennent place sur quatre étages : au premier étage sont ainsi présentés les instruments mécaniques, électriques et électroniques, regroupés sous le titre générique de « Musicus mechanicus », au deuxième étage se sont les instruments dits traditionnels et populaires, qu'ils soient européens comme asiatiques, africains et autres, qui sont donnés à voir, le troisième étage est consacré à l'histoire de la musique classique occidentale de l'Antiquité à la fin du XIX^e siècle, tandis que le quatrième étage est dédié aux instruments à claviers. L'atelier de restauration, intégré à part entière à l'institution, participe quotidiennement de la préservation des collections, avec le souci de maintenir le plus que possible les instruments de musique en état de jeu. En plus de restaurer, il copie également de façon ponctuelle des instruments de musique précieux et uniques à travers le monde.



Aperçu général des quatre étages du parcours de l'exposition permanente

À gauche : L'étage dédié aux instruments mécaniques, électriques et électroniques (niveau -1)

À droite : L'étage dédié aux instruments de musique traditionnels à travers le monde (niveau +1)

À gauche : L'étage dédié à l'Histoire de la musique en Occident (niveau +2)

À droite : L'étage dédié aux claviers (niveau +4)

© Lisa Bélamy (première image à gauche) © Musée des instruments de musique de Bruxelles



L'atelier de restauration du musée © Lisa Bélamy

Enfin, un bâtiment contemporain est érigé derrière l'édifice de Paul Saintenoy, ce afin d'abriter les réserves où sont conservés les instruments de musique qui ne peuvent être exposés dans les salles. Le Mim possède ainsi des réserves in-situ, également réparties sur ses différents étages. Les instruments de musique y sont rangés par famille d'instruments et provenance (les instruments à vent, les instruments à cordes, les instruments africains, etc par exemples), afin d'opérer à une classification logique mais également pour faciliter le travail des conservateurs, chacun en charge d'une collection donnée. Le musée possède par ailleurs une réserve hors les murs, située dans Bruxelles et accessible à pied depuis le Mim et qui, par sa surface conséquente, permet de stocker les instruments de grands formats tels que clavecins et pianos par exemple mais aussi les fonds d'ateliers de facteur d'instruments qui constituent des ensembles conséquents.

Outre le fait d'être un musée, l'institution mène un travail de recherche, d'éducation et propose de nombreux concerts et événements publics. De fait, en plus de ses quatre étages d'exposition, le Mim est doté d'une bibliothèque pour accueillir les chercheurs, d'un espace dédié aux ateliers proposés au jeune public et d'une salle de concert. À cela s'ajoute un restaurant à son sommet, qui offre une vue panoramique sur la ville de Bruxelles.



À gauche : Aperçu de la réserve des instruments à cordes de l'Occident
 Au centre : Aperçu de la réserve des instruments asiatiques
 À droite : Aperçu de la réserve des instruments dits populaires de l'Occident
 © Lisa Bélamy

Le musée des instruments de musique de Bruxelles constitue le IV^e département des musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, auxquels il est donc rattaché hiérarchiquement, et dépend de la politique scientifique fédérale belge. Placé sous la direction de Saskia Willaert, conservatrice des instruments de musique de l'Afrique et du Moyen-Orient, l'institution compte cinq conservateurs du patrimoine, chacun en charge d'une collection d'instruments de musique selon sa spécialité. Ainsi, on trouve Anne-Emmanuelle Ceulemans pour les instruments à cordes de l'Occident, Claire Chantrenne pour les instruments de l'Extrême-Orient, Géry Dumoulin pour les instruments à vent, les percussions et les instruments populaires de l'Occident, Pascale Vandervellen pour les pianos, clavecins, clavicornes et instruments mécaniques et Wim Verhulst pour les instruments électriques et électroniques. À ce personnel scientifique s'ajoutent une responsable de l'équipe des restaurateurs, Céline Bourguignon, un responsable de l'atelier de conservation et de restauration, Joris De Walck, et cinq restaurateurs du patrimoine. De même que des bibliothécaires, une responsable des publics, des guides-conférenciers, un chargé de communication, un photographe, une responsable de la gestion de la base de données, un technicien logistique et une muséographe en maîtresse de stage, Anne-Françoise Theys¹.

1 Annexe 1 - Organigramme partiel du musée des instruments de musique de Bruxelles.

Enfin, l'une des particularités du Mim, en terme de personnel, est de ne pas compter de régisseur, ni de monteur-installateur. De fait, ce sont les membres de l'atelier de restauration qui se chargent, en plus de restaurer les instruments de musique, d'opérer aux mouvements des œuvres, de procéder au suivi des demandes de prêts, d'assurer leur convoiement et leur installation en vitrine, de gérer les réserves ou encore de réaliser en salles les contrôles liés au climat.

I. Renouveler une exposition permanente : objectifs et processus

Si j'ai pu travailler sur d'autres thématiques, l'intérêt principal de ce stage au musée des instruments de musique de Bruxelles était, comme précisé auparavant, de participer au réaménagement de l'un des étages d'exposition, à savoir celui consacré à l'Histoire de la musique en Occident. Si l'on a davantage l'habitude d'entendre parler de la mise en œuvre d'expositions temporaires, celle d'une exposition permanente ne contient pas moins d'enjeux et d'étapes à mener pour voir le jour. Aussi, il était question de concourir à l'aboutissement de ce projet, en prenant part concrètement à des actions ciblées et en en planifiant d'autres, qui seront réalisées à l'issue de mon stage, selon un calendrier préalablement établi, indépendamment du mien.

1. La nécessité du changement

Pour comprendre l'intérêt des missions que j'ai eu à mener, il convient de revenir tout d'abord sur les raisons de ce renouvellement. À commencer par le fait que depuis son ouverture au public en 2000, le parcours de visite, les instruments présentés et le discours scientifique du Mim sont restés inchangés. Aussi, ces dernières années, le Mim a entrepris de modifier progressivement ses différents étages d'exposition. Ainsi, il y a peu, ce fut le tour du quatrième étage, dédié aux instruments à clavier, et qui a donc bénéficié d'un véritable rafraîchissement, si ce n'est d'une totale refonte.

Pour le deuxième étage, plusieurs objectifs étaient visés. À commencer par la mise à jour des thématiques du parcours¹, jugées parfois trop spécialisées. Le nouveau scénario se

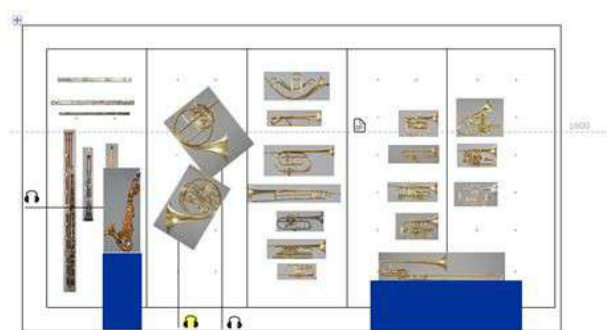
1 Annexe 2 - Plan de l'espace d'exposition, incluant les nouvelles thématiques du parcours.

devait d'être adapté à un public large, incluant à la fois adultes, enfants, touristes, qu'ils soient connaisseurs comme néophytes. De ce premier constat découlait logiquement un renouvellement généralisé de la sélection des instruments exposés. Sur ce point, l'équipe des conservateurs du musée s'est mise d'accord pour dire que la réintégration des instruments à cordes, absents des salles depuis la fin 2013, était indispensable pour un meilleur équilibre entre les différents types d'instruments. Dans cette même lignée, il a été décidé que certains objets n'ayant plus été vus du public depuis plusieurs années soient de nouveau visibles, tels qu'un ensemble représentatif d'instruments de la famille Ruckers, illustrant la richesse de la facture anversoise, des harpes du XVI^e au XIX^e siècle totalement absentes, des instruments à frettes (guitares, cistres et mandolines) ou encore une nouvelle mise en valeur des instruments Sax, emblème belge par excellence.

Par ailleurs, il a été opté pour que trois nouveaux espaces soient consacrés à l'évocation du métier de facteur d'instruments de musique, de façon à ce que le visiteur puisse découvrir par le biais d'objets, d'outils et d'une animation vidéo les secrets de fabrication du violon, du clavecin et du saxophone. Ces intégrations semblaient importantes, le Mim étant avant tout le musée des instruments de musique et non un musée de la musique. Enfin, les informations iconographiques jugées désuètes, trop nombreuses, trop présentes mais également abîmées et causant de nombreux reflets et, par conséquent, une lecture faussée des objets, seront supprimées pour faire place à de grandes illustrations attractives et modernes. Ces différents changements devraient permettre au musée de renouveler son propos afin d'offrir au public un parcours de visite davantage cohérent et dans l'air du temps de ce qui se fait actuellement en matière de muséographie.



La scénographie actuelle et ses défauts : trop plein d'informations textuelles, reflets créés par les panneaux lumineux et gênant la lecture des œuvres, panneaux iconographiques désuets
© Lisa Bélamy



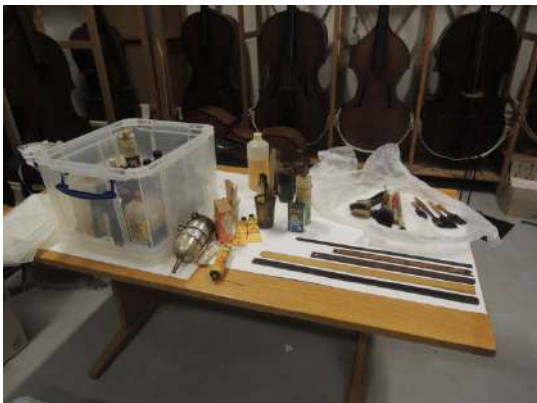
Deux vitrines dans leur configuration actuelle et leur projection respective
© Anne-Françoise Theys

2. Au commencement, la liste d'œuvres

L'une des premières missions qui m'a été confiée a été de finaliser la sélection des instruments, parties d'instruments et outils intégrant la liste d'œuvres. Pour cause, la liste d'œuvres est un document indispensable si ce n'est majeur puisque c'est de lui que découlent ensuite le reste des opérations à mettre en œuvre. Ces différentes sélections d'œuvres se sont faites dans les réserves in-situ et hors les murs du musée ainsi que dans les réserves des musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles. Ainsi, j'ai eu à choisir, avec l'aide et sur les conseils de Joris De Walck, le responsable de l'atelier de conservation et de restauration, du petit matériel et des outils (règles à mesurer, flacons de vernis et pinces à enduire) destinés à être présentés dans une étagère, elle-même intégrant la vitrine évoquant l'atelier d'un luthier.

L'idée étant d'expliquer au public les étapes successives de la fabrication d'un violon.

De la même façon, et toujours sous l'encadrement de Joris De Walck ainsi que sur consultation de la conservatrice concernée, Pascale Vandervellen, il a fallu décider des objets qui intégreront une vitrine évoquant cette fois-ci l'atelier d'un facteur de clavecin¹. Aussi, bobines de cordes, instruments à mesurer, rabeaux et serre-joints, échantillons de touches, pinceaux, papiers et pots à pigments² ont été extraits de leur conditionnement en réserves. J'ai procédé ensuite au relevé de leurs dimensions et poids, à leur prise de vue photographique puis à une proposition d'agencement dans l'étagère qu'ils devront intégrer. Par là, l'objectif était de réaliser une simulation de rendu et juger du résultat pour ensuite ajuster, mais aussi de déterminer les dimensions générales de l'étagère à fabriquer.



Sélection en réserves des outils qui intégreront l'étagère placée dans la vitrine consacrée à la facture du violon © Lisa Bélamy

Dans la même lancée, et en concertation cette fois-ci avec Géry Dumoulin, conservateur notamment des instruments à vent, puis validation de ma maître de stage, j'ai réalisé des simulations successives de la vitrine vitrine qui se veut présenter un éclaté de saxophone³, avec chacune des pièces constitutives de l'instrument à différents stades d'avancement : du matériau brut ou presque à la pièce finalisée. À nouveau, il fallait pour commencer déterminer l'emplacement de chacune des parties de l'instrument, puis agencer le

- 1 Annexe 3 - Projection de la vitrine consacrée à la facture du clavecin © Anne-Françoise Theys.
- 2 Annexe 4 - Liste des objets sélectionnés en réserves pour l'étagère intégrant la vitrine consacrée à la facture du clavecin © Lisa Bélamy.
- 3 Annexe 5 - Projection de la vitrine consacrée à la facture du saxophone © Anne-Françoise Theys.

tout pour obtenir un ensemble cohérent et satisfaisant visuellement mais également compréhensif du public. De plus, nous devons déterminer la façon de présenter certaines des pièces pour signifier qu'il s'agit là des pièces abouties. Ainsi, nous avons opté pour surélever ces pièces sur des éléments en MDF de 2 centimètres de hauteur. Nous avons également à calculer les dimensions générales de la vitrine et sa profondeur s'agissant d'un caisson vitré incliné, reposant sur un piétement métallique. Pour finir, j'ai effectué des prises de vues photographiques, de façon à faciliter l'installation de l'ensemble au moment de son montage.

Enfin, en compagnie de ma maître de stage, Anne-Françoise Theys, de Stéphane Colin, guide-conférencier impliqué dans le projet rerénovation, et d'Émile Van Binnebek, conservateur des sculptures et du mobilier pour les musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, une sélection d'éléments de mobilier destinés à intégrer la plateforme du nouveau parcours d'exposition consacrée à « L'Essor du piano » a été réalisée. Pour ce faire, nous nous sommes rendus dans les réserves desdits musées, accessibles à pied depuis le Mim. Nous y avons retenu une petite table d'appoint ainsi que deux chaises identiques. Ces objets devant ici aussi être suffisamment évocateurs pour entraîner le visiteur dans l'atmosphère d'un intérieur autrichien du XVIII^e siècle. La sélection s'est faite bien en amont du montage effectif du nouveau parcours d'exposition, de façon à anticiper des besoins éventuels en restauration, en nettoyage ou ne serait-ce qu'en dépoussiérage à effectuer par les restaurateurs. Cette mission m'a permis, à titre personnel, de visiter une partie des réserves d'une autre institution muséale bruxelloise, une expérience toujours instructive.



Deux propositions successives de présentation pour la vitrine consacrée à la facture du saxophone
© Lisa Bélamy



Sélection en réserves des éléments de mobilier qui intégreront
la plateforme « L'essor du piano » © Lisa Bélamy

3. Présenter un instrument de musique : les besoins en soclage

Une fois la liste d'œuvres arrêtée, j'ai eu à déterminer la façon de présenter les instruments de musique nécessitant un support. À commencer par ceux devant être exposés sur un socle en MDF. Pour cela, j'ai eu, avec l'aide de Joris De Walck, à relever les dimensions d'une trentaine d'instruments environ exposés en salle ou stockés en réserves¹, ce afin ensuite de déterminer les dimensions des socles MDF sur lesquels ils prendront place respectivement. Ces dimensions avaient déjà été évaluées par Anne-Françoise Theys, toutefois il s'agissait de vérifier avec l'œuvre sous les yeux que cette estimation était juste et de rectifier au besoin². Dans ces mesures, il fallait également tenir compte de l'ajout à chaque fois de cartels et donc leur réserver une place, ces derniers ayant une taille définie, à savoir de 14 x 14 cm. Les socles ne devaient donc être ni trop étroits, ni trop larges, sous peine dans le premier cas de ne

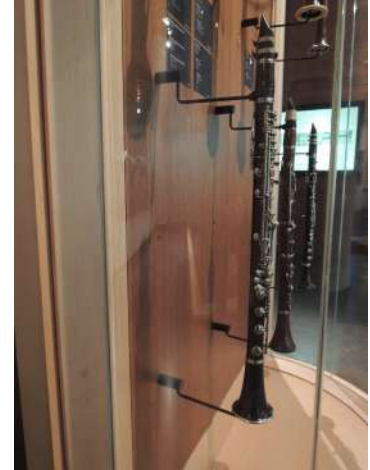
1 Annexe 6 - Liste des instruments de musique à mesurer afin de déterminer les dimensions des socles MDF sur lesquels ils prendront place © Lisa Bélamy.

2 Annexe 7 - Liste récapitulant les socles MDF et leurs dimensions respectives à prévoir © Anne-Françoise Theys.

pas pouvoir contenir et l'instrument et son cartel mais aussi de mettre en danger la sécurité de l'œuvre, et dans le second de noyer l'instrument et son cartel au centre d'un socle démesuré ainsi que de perdre en surface d'exposition. De même, la hauteur des socles devait être calculée correctement pour obtenir une cohérence et une harmonie visuelle entre les différents instruments de musique prenant place côte à côte dans une même vitrine.

Au-delà des socles en MDF, certains instruments nécessitent l'ajout d'un support métallique à leur verso afin d'être présentés de façon satisfaisante. Pour cause, de par leur forme, nombreux sont ceux qui ne pourraient tenir à la verticale sans l'aide de ce type de support. Aussi, il m'a fallu établir la liste des instruments nécessitant une telle réalisation. Puis, en fonction de la présentation prévue par Anne-Françoise Theys, muséographe, déterminer le type de fixation (murale ou intégrée à un socle MDF) ainsi que le nombre de points de fixation pour chacun des instruments concernés, soit 122 en tout. Par ailleurs, il était prévu au départ de fabriquer des supports à l'aide de soudure, afin d'obtenir un résultat davantage discret et donc esthétique. Néanmoins, après échanges avec Joris De Walck, responsable de l'atelier de restauration, et Benoît Meunier, préparateur pour les musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles ayant déjà réalisé du soclage pour plusieurs expositions, il est apparu que ce procédé semblait davantage complexe que prévu et que surtout il nécessitait l'achat d'un matériel conséquent, de même que l'aménagement d'un espace de travail incluant obligatoirement une évacuation de l'air pour les travaux de soudure, sécurité oblige. Par conséquent, nous avons finalement opté pour le système actuellement en vigueur dans les salles d'exposition du musée, composé de trois éléments métalliques (à savoir un cylindre fixé à la paroi murale ou au socle MDF, une tige et une griffe permettant d'enserrer le manche d'une guitare ou le corps d'une flûte par exemples) fixés entre eux par des vis dissimulées, et recouvertes de feutre quand besoin afin de ne pas entrer en contact direct avec l'instrument de musique et donc assurer sa conservation. Pouvait s'ajouter une cuillère également métallique pour les instruments tels que violon et guitare, nécessitant un maintien renforcé dans leur partie inférieure. Ce système ayant été réalisé en interne, par les restaurateurs, il permettait également un gain de temps puisque déjà expérimenté et ayant fait ses preuves. Enfin, j'ai fait part de cette liste¹ à Céline Bourguignon, responsable des restaurateurs, afin que cette dernière puisse passer commande du matériel à acheter pour la réalisation de ces supports métalliques.

1 Annexe 8 - Extrait de la liste récapitulant les instruments de musique qui nécessitent la création d'un support métallique pour leur présentation en salle © Lisa Bélamy.



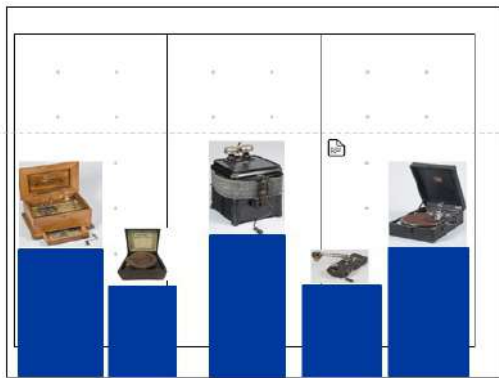
Exemples de supports métalliques présents en salle
© Lisa Bélamy © Cécile Joulia (image au centre)

4. Mises en situations et ajustements

Afin de juger du résultat et ainsi pouvoir ajuster au besoin avant de procéder au montage du nouveau parcours d'exposition, nous avons réalisé avec ma maître de stage, Anne-Françoise Theys et les acteurs concernés, des mises en situations. Par là, il s'agissait de simuler une future vitrine ou une plateforme, en mettant en scène les instruments de musique prévus, de façon à se rendre compte du rendu général, puis de procéder à des modifications si celui-ci nous semblait insatisfaisant.

Ainsi, ce fut le cas par exemple pour la vitrine consacrée aux « Sons capturés », contenant un symphonion, deux gramophones dont un portable, un kalliston et un mira à disques. Avec Matthieu Thonon, en charge de cette collection, nous nous sommes rendus en réserves afin d'y sortir les instruments, puis nous avons procédé à des essais successifs. En positionnant les cinq instruments côte à côte, nous avons réalisé que les dimensions, notamment la hauteur, des socles prévues par Anne-Françoise Theys était partiellement cohérente esthétiquement parlant. Pour cause, certains instruments plutôt massifs avaient tendance à être trop présents au détriment d'instruments plus modestes. De fait, nous avons décidé de fabriquer des socles plus restreints, jouant sur les niveaux, et de les placer plus près les uns des autres, afin de mettre davantage en avant les instruments de petites dimensions.

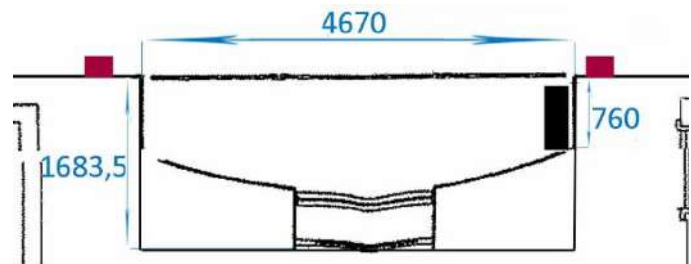
Dans ce calcul, il fallait également tenir compte de la place pour les cartels à nouveau. Toutefois, il nous a semblé que ceux-ci porteraient préjudice aux instruments de taille réduite et nous avons alors opté pour les fixer au mur plutôt que de les disposer sur les socles, contrairement à ce qui est prévu pour les autres vitrines du parcours. Nous devions aussi penser à réserver de l'espace supplémentaire sur les socles pour les instruments possédant une manivelle et/ou des tiroirs, Anne-Françoise Theys souhaitant présenter ceux-ci ouverts afin de montrer au public l'aspect pratique de ces instruments de musique nouveaux pour l'époque, qui permettaient d'écouter de la musique chez soi pour la première fois. De même, nous souhaitons pouvoir disposer les disques correspondant aux instruments à côté de ces derniers.



À gauche : Projection de la vitrine « Les sons capturés »
Au centre et à droite : Essais en réserves
© Anne-Françoise Theys © Lisa Bélamy

Dans la même idée, cette fois-ci dans l'atelier de restauration et avec l'aide de plusieurs des restaurateurs, nous avons procédé à la simulation de la plateforme consacrée à la thématique de « L'Essor du piano ». Encore une fois, en effectuant les essais, nous avons réalisé que l'emplacement des différents instruments ne convenait pas totalement. Aussi, la présentation initiale a quelque peu été modifiée en intervertissant deux des instruments prévus, sans quoi celui de plus petites dimensions se retrouvait caché derrière un important virginal. Après mesure de l'encombrement et décision de l'emplacement des instruments de musique et des éléments de mobilier intégrant cette plateforme (une table d'appoint et deux chaises identiques du XVIII^e siècle pour rappel), nous avons pu déterminer la place restante

pour le décor peint mural, l'idée étant de transporter le visiteur dans un intérieur autrichien, et plus précisément un salon de musique de l'époque. Par la suite, en compagnie d'Anne-Françoise Theys et de Stéphane Colin, guide-conférencier, nous avons rencontré Marco Veniero Quercig, peintre en décors pour les Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, chargé de la réalisation de ce décor peint¹, afin de discuter du projet. Au préalable, Stéphane Colin avait rassemblé en un petit dossier des idées et inspirations à soumettre au peintre afin que ce dernier comprenne bien nos attentes.



À gauche : La plateforme « L'Essor du piano » dans sa configuration actuelle
À droite : Le relevé de ses dimensions afin de déterminer l'encombrement des instruments de musique et des éléments de mobilier qui y seront présentés ainsi que la place réservée au décor peint mural

© Anne-Françoise Theys

Ces différents essais en réserves comme dans l'atelier de restauration étaient intéressants d'un point de vue muséographique mais également car ils nécessitaient d'effectuer des mouvements d'œuvres et donc de manipuler des instruments de musique d'intérêt patrimonial, situation à laquelle je n'avais pas été confrontée avant mon stage au Mim.

1 Annexe 9 - Propositions de décors réalisées par Marco Veniero Quercig, peintre en décors pour les Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles © Marco Veniero Quercig.

5. Le rétroplanning : planifier les différentes étapes de la mise en œuvre

Afin de préparer le renouvellement de l'étage d'exposition consacré à l'Histoire de la musique en Occident, j'ai également eu à établir le rétroplanning du démontage du parcours actuel et conjointement celui du montage du nouveau parcours¹. Pour cela, il m'a fallu, au préalable, prendre connaissance de l'intégralité des paramètres qui entraient en jeu, à savoir le temps dont nous disposions, les moyens humains et techniques à déployer ainsi que le nombre de mouvements d'œuvres (celles retournant en réserves, celles restant exposées mais changeant parfois de place, celles intégrant le parcours en tant que nouveautés). Sans cela à l'esprit, il n'était pas envisageable de prévoir un plan d'action.

Ainsi, sur proposition de ma maître de stage, Anne-Françoise Theys, il a été décidé que les différentes opérations auraient lieu de début septembre à mi-octobre 2019, de façon à ne pas fermer l'accès au public à cet étage d'exposition trop longtemps mais aussi car cette période de l'année correspond à une baisse de fréquentation généralisée pour le musée. Concernant les moyens techniques, le choix s'est porté sur une externalisation de la demande. Aussi, Anne-Françoise Theys s'est chargée de la rédaction d'un cahier des charges pour passer un appel d'offre, et donc y préciser les besoins du musée : réemploi de plateformes et de vitrines toutefois à réajuster - l'idée étant de limiter les frais -, fabrication de cloisons et de socles en MDF notamment. Sur ce point, j'ai eu l'occasion ensuite d'assister à une visite de site avec un prestataire ayant répondu à cet appel d'offre.

Côté moyens humains, il a semblé que six personnes fixes seraient nécessaires au bon déroulement des opérations : le responsable de l'atelier de conservation et de restauration et les cinq restaurateurs du patrimoine, avec le critère non négligeable que ces derniers travaillent à mi-temps. À ces acteurs permanents s'ajouteraient ponctuellement quatre personnes à mobiliser quand nécessaire. Sur ce point, je me suis concertée avec Céline Bourguignon, responsable de l'équipe des restaurateurs, et donc au fait des mandats et des emplois du temps respectifs de ces derniers.

Concernant le nombre de mouvements d'œuvres, il s'est avéré, après calcul, que 93 instruments de musique retournaient en réserves, 195 restaient exposés mais changeaient parfois néanmoins d'emplacement dans le parcours et que 100 nouveaux instruments étaient à

¹ Annexe 10 - Rétroplanning du réaménagement initialement prévu en septembre-octobre 2019 © Lisa Bélamy.

intégrer, soit un total de 388 mouvements à planifier. Il était également important de connaître les dimensions de chacun des instruments, voire leur poids pour certains d'entre eux, afin de déterminer leur encombrement mais également pour savoir si leur mouvement nécessitait la mobilisation d'une ou de plusieurs personnes. Par ailleurs, bien que cette action ait été réalisée en amont de l'établissement du rétroplanning, il a fallu observer l'état de conservation des instruments devant être exposés, afin d'anticiper des besoins éventuels en restauration, dépoussiérage, etc. N'étant pas qualifiée pour évaluer ces besoins, c'est Joris De Walck, en tant que responsable de l'atelier, qui a eu la charge de passer en revue les instruments de musique concernés pour lister les interventions à réaliser.

Comme précisé précédemment, le musée des instruments de musique de Bruxelles ne compte pas parmi son personnel de régisseur, ni de monteur-installateur. De fait, ce sont principalement les membres de l'atelier de restauration qui sont chargés d'installer les œuvres et leurs supports mais également les nouveaux panneaux textuels et iconographiques ainsi que les cartels. Une fois ces différents paramètres établis, j'ai donc pu lister les opérations à réaliser, les organiser chronologiquement et évaluer le temps de réalisation nécessaire pour chacune¹.

6. Les tâches annexes, parties intégrantes du projet

Enfin, j'ai été associée, tout au long de mon expérience au musée des instruments de musique de Bruxelles, à certaines tâches relevant davantage de la compétence des conservateurs du patrimoine et de ma maître de stage, muséographe.

Ce fut le cas par exemple lorsque j'ai eu à relire et proposer des modifications et corrections concernant la rédaction des textes du nouveau parcours de visite². Bien que non scientifique, et encore moins musicologue, l'intérêt était justement qu'en tant que néophyte je soulève les points manquant de clarté à mon sens, les informations trop pointues et demandant davantage d'explications. Conjugué aux connaissances respectives des auteurs desdits textes, mon regard extérieur a permis de maintenir le cap de la vulgarisation du discours, sans pour autant l'appauvrir, ni le rendre approximatif. Dans la même optique, j'ai pu assister aux

1 Annexe 11 - Estimation du temps de montage étape par étape © Lisa Bélamy.

2 Annexe 12 - Sélection de textes du nouveau parcours relus pour remarques et suggestions.

séances de travail qui réunissaient les différents membres du musée impliqués dans le projet et avaient pour sujet le choix des grands titres scandant le parcours et ses thématiques renouvelées¹. Afin d'être immédiatement compris par le plus grand nombre, connaisseurs comme non initiés, il a été décidé que les titres soient, dans la mesure du possible, brefs, le plus évocateurs que possible et homogènes dans leur formulation. Ce sont également des raisons techniques qui ont motivées ce choix : le musée des instruments de musique de Bruxelles ayant fait le choix de traduire systématiquement son propos en trois langues (français, anglais et néerlandais), la place réservée aux titres était physiquement délimitée en salles afin de ne pas empiéter sur le reste du discours, ni de desservir les instruments de musique exposés.

Côté muséographie, ma maître de stage a opté pour l'ajout de lignes du temps rappelant les époques historiques dans lesquelles s'inscrivent les instruments de musique présentés, afin de permettre au visiteur de pouvoir clairement se situer dans le temps devant chacune des vitrines. Il a alors fallu déterminer le design et l'emplacement de ces lignes chronologiques, celles-ci se devant à nouveau d'être rapidement visibles et compréhensibles par tous. Afin de ne pas constituer une information supplémentaire s'ajoutant au reste des informations textuelles et surchargeant l'espace mais plutôt d'obtenir un rendu aéré, mais également de proposer une configuration quelque peu innovante, il a été décidé que les lignes, sobres, soient disposées en partie inférieure des murs et des vitrines et qu'elles ne soient disposées qu'aux endroits du parcours nécessitant cette précision pour la compréhension du visiteur. Parmi les missions complémentaires nécessaires à la mise en place progressive du projet, j'ai également eu à mesurer, dans le local où se trouve stocké le matériel réservé aux expositions, les différentes mises à distance déjà en possession du musée. Ce afin de déterminer celles pouvant être réutilisées, celles nécessitant un nettoyage, et celles manquantes et donc à commander².

Si ces différentes missions peuvent paraître annexes, quelque peu éloignées du domaine de la régie des œuvres, elles sont néanmoins essentielles dans le processus de renouvellement d'une exposition permanente et, au-delà de ça, m'ont permis d'obtenir une vision d'ensemble du projet pour mieux cerner les enjeux et les problématiques sous-tendus

1 Annexe 13 - Définition progressive des titres ponctuant le nouveau parcours d'exposition © Anne-Françoise Theys.

2 Annexe 14 - Liste détaillée du nombre de mises à distance disponibles en stock, de leurs dimensions et de leur état de conservation © Lisa Bélamy.

par celui-ci. De même, elles m'ont facilité indirectement la réalisation de certaines de mes missions. Ainsi, il aurait paru insensé, à titre d'exemple, de me lancer dans l'établissement du rétroplanning sans avoir à l'esprit le déroulé chronologique des étapes à mettre en œuvre pour l'avancement du projet et conscience des moyens matériels et humains disponibles au sein du musée et ceux à mobiliser. De surcroît, il a été enrichissant à titre personnel d'avoir la possibilité de côtoyer tour à tour différents corps de métiers (conservateurs du patrimoine, bibliothécaires, médiateurs, responsable des publics, techniciens, etc) et d'échanger avec eux, chacun ayant une expérience, un point de vue et des objectifs personnels.

II. Participer à la conservation et à la valorisation auprès du public d'une collection instrumentale : missions parallèles

En parallèle de cette mission d'envergure qu'est le renouvellement d'une exposition permanente, il était question de prendre part à des missions plus ponctuelles, participant elles-aussi de la conservation et de la valorisation auprès du public d'une collection instrumentale. Ces missions, menées en salles comme en réserves, étaient généralement encadrées par le responsable de l'atelier de restauration, Joris De Valck, et les restaurateurs, Agnès Esquirol et Livine Huart plus particulièrement, puis menées en autonomie dans certains cas.

1. De l'importance du dépoussiérage

De cette façon, j'ai eu notamment à effectuer le dépoussiérage des œuvres exposées. Car si le nettoyage des espaces de circulation et du mobilier de présentation des œuvres est effectué par le personnel d'entretien, seuls les membres de l'atelier de restauration du musée sont habilités à dépoussiérer les instruments de musique qui le requiert, ce en raison de leur formation et compétences spécifiques. Aussi, à raison d'un lundi par mois généralement - ce jour correspondant à la fermeture hebdomadaire du musée au public -, les œuvres dépourvues d'un système de protection contre le dépôt de la poussière telles que vitrine et cloche individuelle en verre, réparties dans les quatre étages d'exposition, se voient dépoussiérées. Cette opération simple mais qui nécessite tout de même une certaine habileté et précision

s'effectue à l'aide d'aspirateurs à filtre Hepa de basse puissance et de pinceaux fins aux poils souples (de type poils de chèvre), afin d'écartier tous risques d'endommager la surface des œuvres mais également de pouvoir se saisir de la poussière dans les endroits les plus difficiles d'accès (entre les cordes d'un clavecin par exemple).

Le dépoussiérage est une action indispensable dans la préservation d'une collection quelle qu'elle soit, dans la mesure où la poussière constitue une potentielle source de nourriture pour un certain nombre d'insectes ainsi qu'un vecteur de transport pour d'éventuels œufs et larves. Si le dépoussiérage des instruments de musique est réalisé dans l'optique de proposer une présentation satisfaisante des œuvres au public, il permet donc aussi de passer en revue à intervalle régulier les collections et de juger de leur état sanitaire. C'est ainsi l'occasion de relever et de contrôler la température et le taux d'humidité relative en salles et d'ajuster le tir au besoin. De même, l'action du dépoussiérage donne la possibilité de constater des anomalies et dégradations, sur les œuvres directement comme sur les dispositifs de présentation, d'éclairage et de sécurité qui leur sont associés : un cartel à refixer, une cloche en verre fêlée à remplacer, une mise à distance instable à changer, etc. Toute une petite maintenance qui semble anodine mais qui participe à nouveau de la bonne préservation et présentation des collections. Dans la poursuite des mêmes objectifs, j'ai eu occasionnellement à aspirer le sol de certaines des réserves.



À gauche : Présence d'amas de poussière au-dessous d'un piano
À droite : Exemple d'un instrument et de son socle fortement empoussiérés

© Lisa Bélamy

2. « L'instrument du mois » : faire vivre les collections

Dans l'objectif de faire vivre ses collections et d'inciter les visiteurs à (re)venir dans ses murs, le musée des instruments de musique de Bruxelles donne à voir pour une durée d'un mois ce qu'il nomme explicitement « l'instrument du mois ». Ce rendez-vous mensuel permet de mettre en avant un instrument de musique tout droit sorti des réserves spécialement pour l'occasion et ainsi d'apporter de la nouveauté dans le parcours d'exposition permanent. Il s'agit généralement d'instruments prestigieux dont la conservation ne permet pas une exposition prolongée, ou bien insolites ou du moins méconnus du grand public (une trompette marine pour le mois de janvier 2019, des sifflets à pigeons chinois pour le mois de mai 2019 à titres d'exemples). La sélection de ces derniers se fait tour à tour par chacun des conservateurs du musée qui puise dans la collection dont il a la responsabilité, ce afin que les douze instruments sélectionnés sur une année soient représentatifs de l'ensemble et de la diversité de la collection de l'institution. Le site internet et les réseaux sociaux du musée se font le relais de l'information, alimentant ainsi l'actualité de celui-ci et invitant le public à pousser ses portes¹.

Ainsi, j'ai été amenée à mettre en place certains des « instruments du mois », sous la supervision de Joris De Valck. Ce fut le cas par exemple pour « l'instrument du mois » de février 2019, à savoir une guitare baroque. Son installation en salle s'est faite lors du jour de fermeture hebdomadaire du musée au public. Pour ce faire, il a fallu tout d'abord aller chercher l'instrument en réserve. Puis, le transporter calé sur un chariot à roulettes à travers les différents étages du bâtiment, via le monte-charge, pour ensuite l'installer dans une vitrine sur pieds déplacée pour l'occasion. La guitare étant un instrument de forme convexe, j'ai eu à créer un petit support en mousse polyéthylène recouvert d'un morceau de feutre noir, à disposer discrètement à l'arrière de l'instrument, afin d'obtenir une présentation stable et visuellement satisfaisante. Un cartel imprimé, nettement différencié du reste de ce qu'il est possible d'observer en salles, a été placé aux côtés de l'instrument afin de l'identifier comme « l'instrument du mois ». Enfin, nous avons ajouté un spot lumineux au-dessus de l'ensemble pour permettre une bonne visibilité et lisibilité de l'œuvre. À ce mouvement d'œuvre interne et ce montage express a répondu l'action inverse du « démontage » de cette installation éphémère puis du retour de l'œuvre en réserves à la fin du mois, ainsi que l'installation d'un

¹ Annexe 15 - Captures d'écran de la page du site internet et des réseaux sociaux (Facebook, Instagram) du Musée des instruments de musique de Bruxelles, mettant en avant « l'instrument du mois » de février 2019.

nouvel instrument de musique pour le mois suivant.



Installation en salle de « l'instrument du mois » de février 2019 © Lisa Bélamy

3. Le récolement, un outil de traçabilité. Application à la collection d'instruments de musique asiatiques

Côté réserves, j'ai effectué en autonomie, à raison d'une journée par semaine à compter de la seconde moitié de la période de stage, le récolement de l'ensemble de la collection des instruments de musique asiatiques, soit environ 800 instruments (aérophones, cordophones, idiophones et membranophones confondus). Pour rappel, le récolement est une opération réglementaire qui consiste à « vérifier, sur pièce et sur place, à partir d'un bien ou de son numéro d'inventaire : la présence du bien dans les collections, sa localisation, son état, son marquage, la conformité de l'inscription à l'inventaire avec le bien ainsi que, le cas échéant, avec les différentes sources documentaires, archives, dossiers d'œuvres, catalogues »¹. Dans le cas présent, il était question avant tout de vérifier, d'une part, la présence d'un marquage physique systématique sur chacun des instruments concernés et, dans le cas négatif, de procéder à celui-ci. En jeu, doublée à un étiquetage lui aussi systématique, l'identification de chaque objet, le numéro d'inventaire consistant en quelque sorte la carte d'identité d'une

1 D'après la définition donnée par le Ministère de la Culture.

œuvre.

D'autre part, mon action a consisté pour l'essentiel à vérifier la conformité entre la localisation de l'œuvre indiquée dans le logiciel utilisé par le musée, à savoir MuseumPlus, et la présence effective de cette dernière à l'endroit indiqué. C'est en effet sur ce point qu'il s'est avéré y avoir le plus d'erreurs. Pour cause, courant 2017, l'intégralité de la réserve Asie, partagée également avec les collections d'instruments de musique provenant d'Afrique et d'Océanie, a été intégralement réaménagée et les mouvements d'œuvres ont, par conséquent, étaient nombreux. Je me devais donc d'être vigilante à n'omettre aucun des instruments de musique à passer en revue, à croiser les informations pour retrouver ceux dont les nouvelles localisations n'avaient pas été saisies dans le logiciel, puis à avertir la responsable de la collection, Claire Chantrenne, pour enfin modifier les informations contenues dans la fiche informatique de l'œuvre¹. Le récolement peut sembler quelque peu rébarbatif, toutefois il est indispensable dans la gestion d'une collection, d'autant lorsque celle-ci comporte un nombre conséquent d'œuvres. Pour preuve, en cas d'informations erronées mentionnées dans le logiciel MuseumPlus, il peut s'avérer difficile, voire impossible de retrouver un instrument de musique qui nécessitait d'être déplacé pour une restauration, une prise de vue photographique, une demande de prêt, etc.

Le récolement constitue également une occasion supplémentaire de dresser un état des lieux sanitaire de la collection. En ce sens, j'ai pu avertir les membres de l'atelier de restauration d'une suspicion de moisissures sur un instrument de musique à cordes et l'objet a alors été extrait des réserves afin d'être analysé, puis traité. J'ai profité de procéder au récolement pour relever aussi, à la demande de Claire Chantrenne, les différentes marques et inscriptions présentes sur un certain nombre d'instrument (cachet, tampon, signature, etc), ce pour étude scientifique ultérieure.

¹ Annexe 16 - Captures d'écran d'une fiche MuseumPlus, avec les différentes catégories d'informations à vérifier, compléter et éventuellement corriger.



Relevé du numéro d'inventaire, vérification du marquage et rangement en réserves © Lisa Bélamy

4. De l'inscription à l'inventaire au rangement en réserves

Toujours dans l'objectif d'assurer la traçabilité des œuvres et de concourir à leur conservation, j'ai eu à m'occuper d'une collection d'instruments de musique se présentant sous la forme de jouets pour enfants. Acquis en 2015 par le musée, cette dernière, constituée d'une soixantaine d'éléments, avait été inventoriée et étiquetée mais encore jamais traitée, faute de temps. L'idée était donc de compléter les fiches des œuvres dans le logiciel MusemPlus à nouveau (prise des dimensions, relevé des matériaux constitutifs et de marques éventuelles, mention de la classification selon la famille d'instruments correspondante, indication de l'état de conservation¹ et préconisations de conservation et de traitement en conséquence), de procéder au marquage physique de leur numéro d'inventaire, puis de penser à un système de conditionnement adapté et pérenne, de leur attribuer une localisation pour ensuite les ranger de façon optimale dans la réserve dédiée aux instruments de musique populaires. Sur ce dernier point, le choix s'est fait en accord avec un membre de l'atelier de restauration. De même, le conservateur en charge de la collection, Géry Dumoulin, a bien évidemment été consulté.

¹ Au musée des instruments de musique de Bruxelles, les quatre possibilités définies dans le logiciel MuseumPlus pour évaluer l'état sanitaire d'un instrument sont : 1. État sain et stable avec éventuellement dégradations non actives / 2. État intermédiaire dégradations actives minimales <30% / 3. État instable dégradations actives >30% / 4. État d'urgence interventions nécessaires à court terme. Est également indiqué dans les préconisations si l'instrument est : A. monté/complet ; B. monté/incomplet ; C. démonté/complet ; D. démonté/incomplet.



Prise de mesures, relevé des inscriptions et ajout des informations dans la fiche MuseumPlus correspondante © Lisa Bélamy



À gauche : Exemples d'objets étiquetés
 À droite : Marquage d'un objet
 © Lisa Bélamy

Ainsi, au départ stockés en vrac dans deux boîtes, l'une en plastique et l'autre en carton, loin d'être chimiquement neutre, nous avons opté pour ranger chacun des objets dans un minigrip individuel, perforé à plusieurs endroits afin de permettre une circulation de l'air tout en assurant à l'objet une protection contre la poussière. Pour cause, la majorité de ces jouets pour enfants ayant pour composant principal le plastique, il était nécessaire d'assurer une certaine ventilation, sous peine de voir le développement de moisissures à l'intérieur des sachets en plastique choisis pour le conditionnement. L'ensemble des minigrisps a ensuite été réparti dans deux grandes boîtes en plastique avec couvercles, afin d'opérer à un gain de place

et pour davantage de praticité lors des manipulations. La répartition des objets s'est faite suivant leurs dimension et, dans la mesure du possible, en respectant une certaine logique de type les instruments à vent ensemble.

Avec cette mission, le but était de faire entrer des objets dans la collection du musée, au-delà de leur simple encodage dans la base de données de ce dernier, et ce afin qu'ils soient aisément repérables et sur le logiciel de gestion des collections et dans la réserve directement, et puissent en être facilement extraits au besoin. Ces différentes étapes de traitement participent de la vie d'un bien au sein d'une institution muséale.



Le conditionnement des objets avant/après traitement © Lisa Bélamy

5. Conditionner pour mieux conserver. L'exemple des instruments à cordes africains

Dans la continuité du traitement des instruments de musique sous forme de jeux pour enfants, j'ai réalisé la confection de plusieurs conditionnements pérennes pour des instruments de musique à cordes africains. Ici encore, faute de temps à y consacrer de la part des membres de l'atelier de restauration, une partie de la collection présentait déjà un conditionnement, tandis que l'autre était dans l'attente d'en recevoir un. Ainsi, nous avons décidé, en concertation à nouveau avec certains des restaurateurs, de créer le plus que possible des supports de rangement qui puissent être saisis sans avoir à entrer en contact directement avec les œuvres. Il est avéré en effet que les manipulations sont l'un des facteurs humains premiers

de dégradation des collections. Il fallait donc écarter tous risques de contacts inutiles avec les instruments de musique. Pour concourir à cet effort, les numéros d'inventaire étaient systématiquement reportés sur les conditionnements, de façon à être immédiatement repérables et ainsi permettre de ne pas avoir à prendre l'objet en mains pour être lus. Enfin, ce système de support prenant la forme d'un simple plateau de mousse polyéthylène recouvert de Tyvek®, bordé de cales faites dans les mêmes matériaux de conservation et sur lequel vient reposer l'œuvre, s'avère plus aisé pour les manutentions puisqu'il suffit de tirer ledit plateau du rayonnage pour accéder visuellement à l'œuvre.

Au-delà d'offrir un moyen de rangement adapté et durable aux instruments concernés, il était question d'opérer, par la même occasion, à un gain d'espace en réserves. La place disponible en réserve est le cheval de bataille d'une grande majorité d'institutions muséales, et le musée des instruments de musique de Bruxelles n'échappe pas à cette problématique. Une grande partie des œuvres pour lesquelles j'avais à créer un conditionnement ne sont pas stables en raison de leur forme arrondie, notamment au niveau de leur caisse de résonance. Aussi, je devais m'appuyer sur ce qui avait déjà été réalisé par l'équipe de restaurateurs pour proposer un système de stockage permettant de les redresser à la verticale. De cette façon, davantage d'instruments de musique pouvaient être rangés côte à côte sur un même rayonnage. Pour autant, il ne s'agissait pas d'en accumuler à tort. Ainsi, de l'espace suffisant était réservé aux abords de chacune des œuvres afin que tout un chacun puisse se saisir avec aisance et en sécurité des conditionnements placés dans les différents compactus.



Certains instruments disposent d'un conditionnement, là où d'autres attendent la confection du leur
© Lisa Bélamy



Création d'un conditionnement en mousse polyéthylène et Tyvek®
pour un instrument à cordes © Lisa Bélamy



Exemples de conditionnements réalisés pour des harpes africaines © Lisa Bélamy

Conclusion

Si le renouvellement de l'étage d'exposition consacré à l'histoire de la musique en Occident est finalement reporté en septembre-octobre 2020, j'ai pu mener à bien l'ensemble des missions qui m'avait été confiée. Ce report de calendrier a été induit par l'impossibilité à mobiliser l'intégralité des acteurs nécessaires pour le bon déroulé du montage. Pour autant, il permettra de peaufiner le projet, de prendre place en même temps que des travaux intérieurs de réfection du musée ainsi qu'une mise en circulation de nouveaux audioguides prévus à ces dates.

Ainsi, j'ai pu constater que le renouvellement d'une exposition permanente est un exercice de muséographie et de régie relativement complexe, qui met en jeu une multiplicité d'acteurs et se construit en regard de contraintes temporelles, spatiales, matérielles et humaines qui orientent les décisions. Repenser un parcours d'exposition permanent est un travail de longue haleine, qui n'induit pas les mêmes enjeux que la mise en place d'une exposition temporaire. La sélection des œuvres, la refonte du propos scientifique et les choix scénographiques s'avèrent d'autant plus difficiles qu'ils sont faits pour une présentation qui se veut pérenne, et qui par là doit à la fois proposer de la nouveauté au public et susciter son enthousiasme et en même temps l'inciter à revenir au musée.

À titre personnel, cette expérience en tant que stagiaire au musée des instruments de musique de Bruxelles a été enrichissante et formatrice en plusieurs points. De fait, j'ai pu me confronter à des méthodes de travail différentes ou similaires à celles pratiquées en France selon les cas de figure, interagir avec des professionnels aux profils et compétences divers et variés, de même que découvrir une collection instrumentale patrimoniale riche et prendre part à sa conservation, sa diffusion et sa valorisation.

Bibliographie

AUBERT, Laurent, GÉTREAU, Florence, « Musiques à écouter, musiques à voir : la musique dans les musées de société », Compte rendu des Journées d'Étude de la Société Française d'Ethnomusicologie, Carry-le-Rouet, 24-26 mai 2002, p. 237-246 [en ligne] <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/836>

BARCLAY, Robert L., *The Care of Historic Musical Instruments*, Museum and Galleries Commission / Canadian Conservation Institute, Edimbourg, 1997, 78 p. [en ligne] http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/cimcim/pdf/The_Care_of_Historic_Musical_Instruments_small.pdf

BARCLAY, Robert L., GÉTREAU, Florence, HELLWIG, Friedemann, KARP, Cary, LAMBRECHTS-DOUILLEZ, Jeannine, PALMER, Frances, *Recommendations for regulating the access to musical instruments in public collections*, ICOM International Committee for Museums and Collections of Musical Instruments (CIMCIM), 1985, 7 p. [en ligne] http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/cimcim/pdf/Recommendations_for_regulating_the_access_to_musical_instruments_in_public_collections_AE.pdf

BATTAULT, Jean-Claude, « Conservation et jeu des instruments de musique anciens : problématique et solutions » in *Instruments pour demain : conservation & restauration des instruments de musique*, 9^{èmes} journées d'études de la Section française de l'Institut International de Conservation (SFIIC), Limoges, 15-16 juin 2000, Champs-sur-Marne, SFIIC, 2000

HAINÉ, Malou (dir.), *Guide du visiteur du Musée des instruments de musique*, Liège, Mardaga, 2000, 204 p.

HENNAUT, Éric, LIESENS, Liliane, PIRLOT, Anne-Marie, *Old England et le musée des instruments de musique*, Bruxelles, AAM Editions, 2001, 64 p.

SACHS, Curt, « La signification, la tâche et la technique muséographique des collections d'instruments de musique », in *Cahiers d'ethnomusicologie*, 2003, p. 11-41 [en ligne] <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/573>

ANNEXES

1. Organigramme partiel du Musée des instruments de musique de Bruxelles.
2. Plan de l'espace d'exposition, incluant les nouvelles thématiques du parcours © Anne-Françoise Theys.
3. Projection de la vitrine consacrée à la facture du clavecin © Anne-Françoise Theys.
4. Liste détaillée des objets sélectionnés pour intégrer l'étagère placée dans la vitrine consacrée à la facture du clavecin © Lisa Bélamy.
5. Projection de la vitrine consacrée à la facture du saxophone © Anne-Françoise Theys.
6. Liste des instruments de musique à mesurer afin de déterminer les dimensions des socles MDF sur lesquels ils prendront place © Lisa Bélamy.
7. Liste récapitulant les socles MDF et leurs dimensions respectives à prévoir © Anne-Françoise Theys.
8. Extrait de la liste récapitulant les instruments de musique qui nécessitent la création d'un support métallique pour leur présentation en salle © Lisa Bélamy.
9. Propositions de décors réalisées par Marco Veniero Quercig, peintre en décors pour les Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles © Marco Veniero Quercig.
10. Rétroplanning du réaménagement initialement prévu en septembre-octobre 2019 © Lisa Bélamy.
11. Estimation du temps de montage étape par étape © Lisa Bélamy.
12. Sélection de textes du nouveau parcours relus pour remarques et suggestions.
13. Définition progressive des titres ponctuant le nouveau parcours d'exposition © Anne-

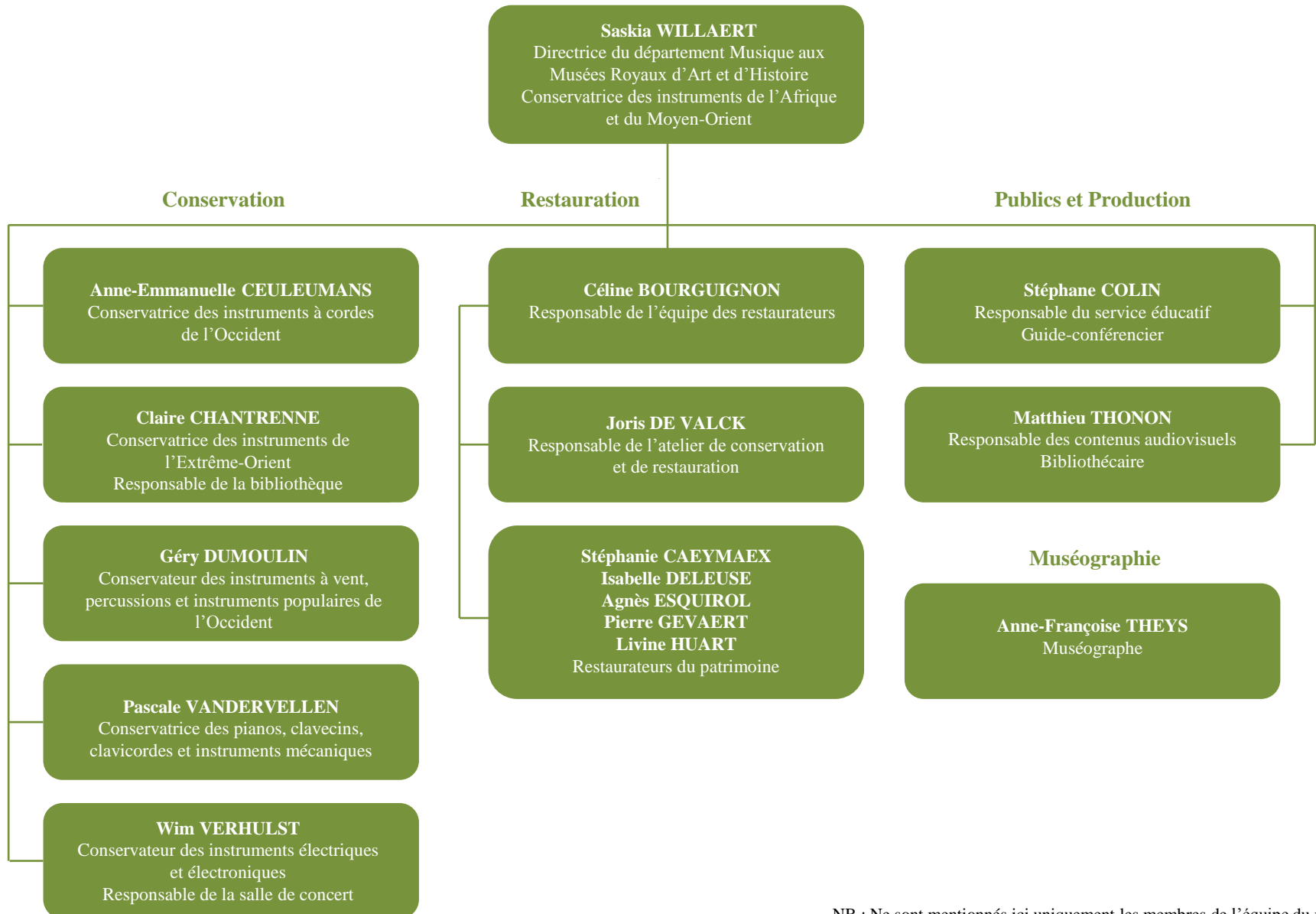
Françoise Theys.

14. Liste détaillée du nombre de mises à distance disponibles en stock, de leurs dimensions et de leur état © Lisa Bélamy.

15. Captures d'écran de la page du site internet et des réseaux sociaux (Facebook, Instagram) du Musée des instruments de musique de Bruxelles, mettant en avant « l'instrument du mois » de février 2019.

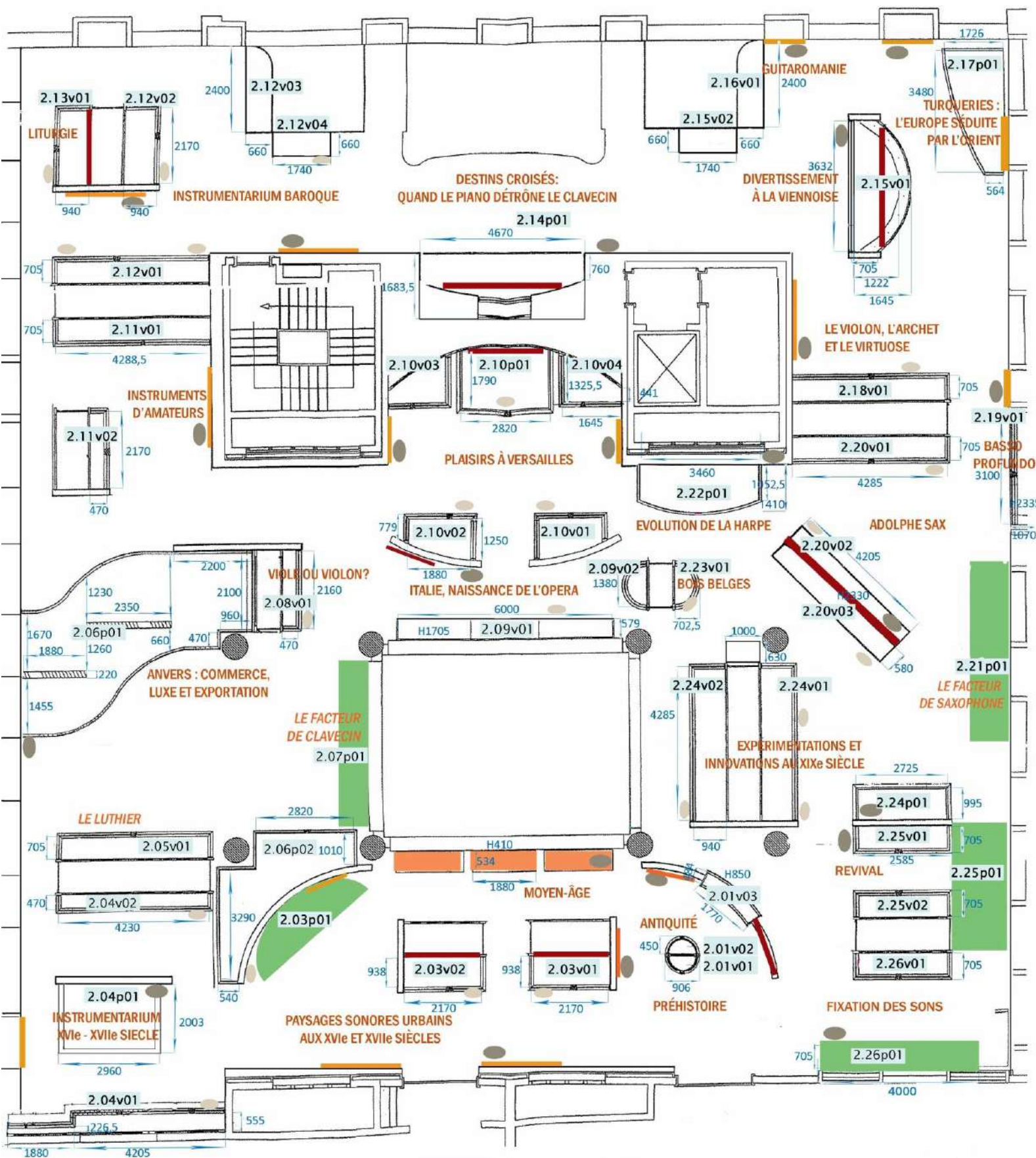
16. Captures d'écran d'une fiche MuseumPlus, avec les différentes catégories d'informations à vérifier, compléter et éventuellement corriger.

Organigramme partiel du Musée des instruments de musique de Bruxelles



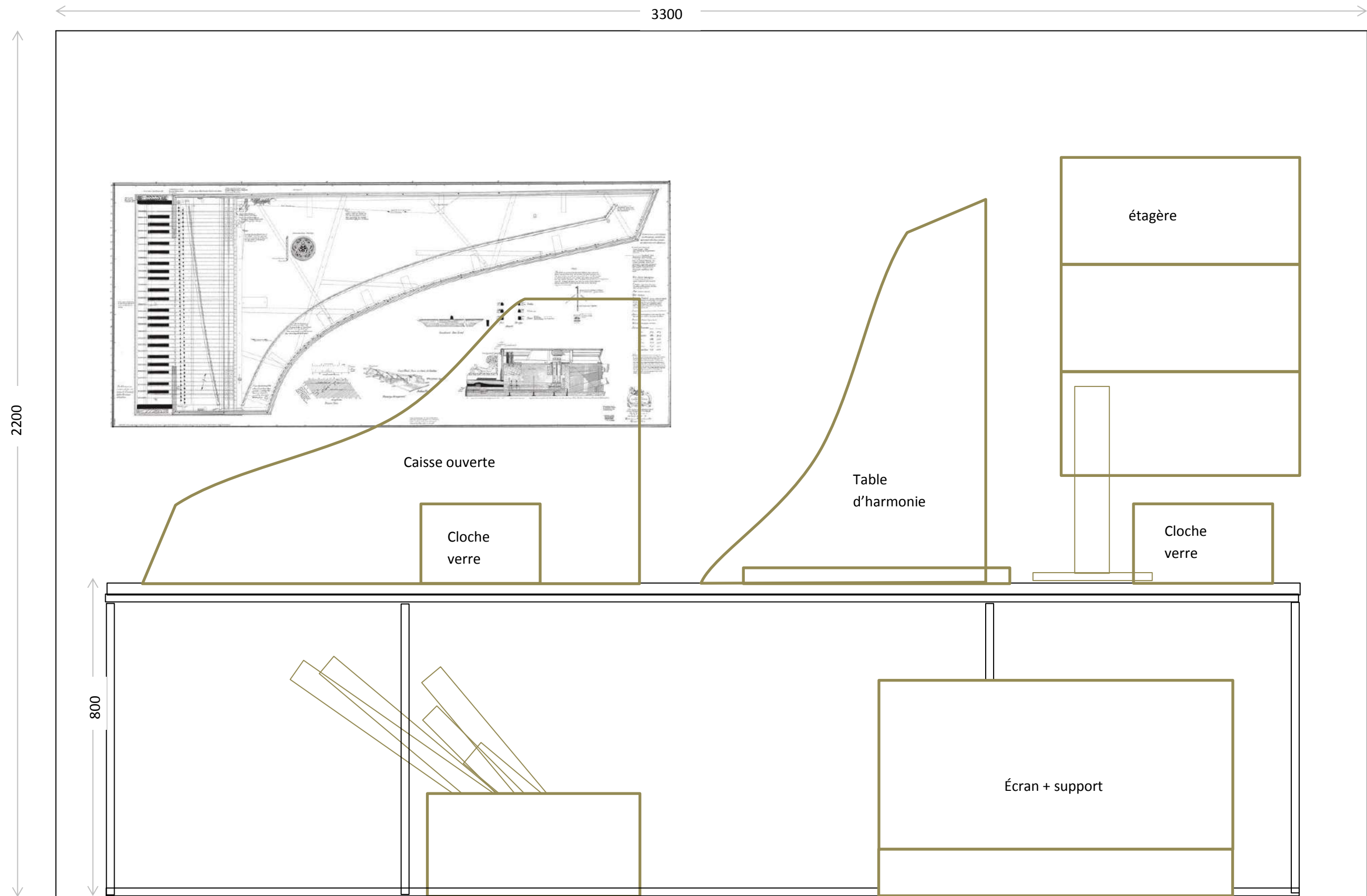
NB : Ne sont mentionnés ici uniquement les membres de l'équipe du musée avec lesquels j'ai eu l'occasion d'interagir dans le cadre de mes missions

PLAN DEFINITIF ICONO TEXTES PLATEFORMES - PLAN n°1



- Panneaux Icono à éclairer
- Panneaux icono hors-format à éclairer si en dehors des vitrines
- Panneaux Texte 450 x 850 à éclairer
- Vinyles opalins 300 x 600 à éclairer

VISUALISATION DES ÉTAPES DE LA FACTURE DU CLAVECIN – VUE DE FACE - ECHELLE 1/10



Objets pour étagère

Étagère à 3 niveaux avec 6 casiers – Dimensions générales suggérées : H 80 x L 70 x P25 (au lieu de H 80 x L 60 x P 40 ou H 70 x L 50 x P 40). Les deux étagères à casiers utilisées en réserve pour la simulation mesurent chacune H 82 x L 69 x P 35.

Vue d'ensemble :




















30 cm

25 cm

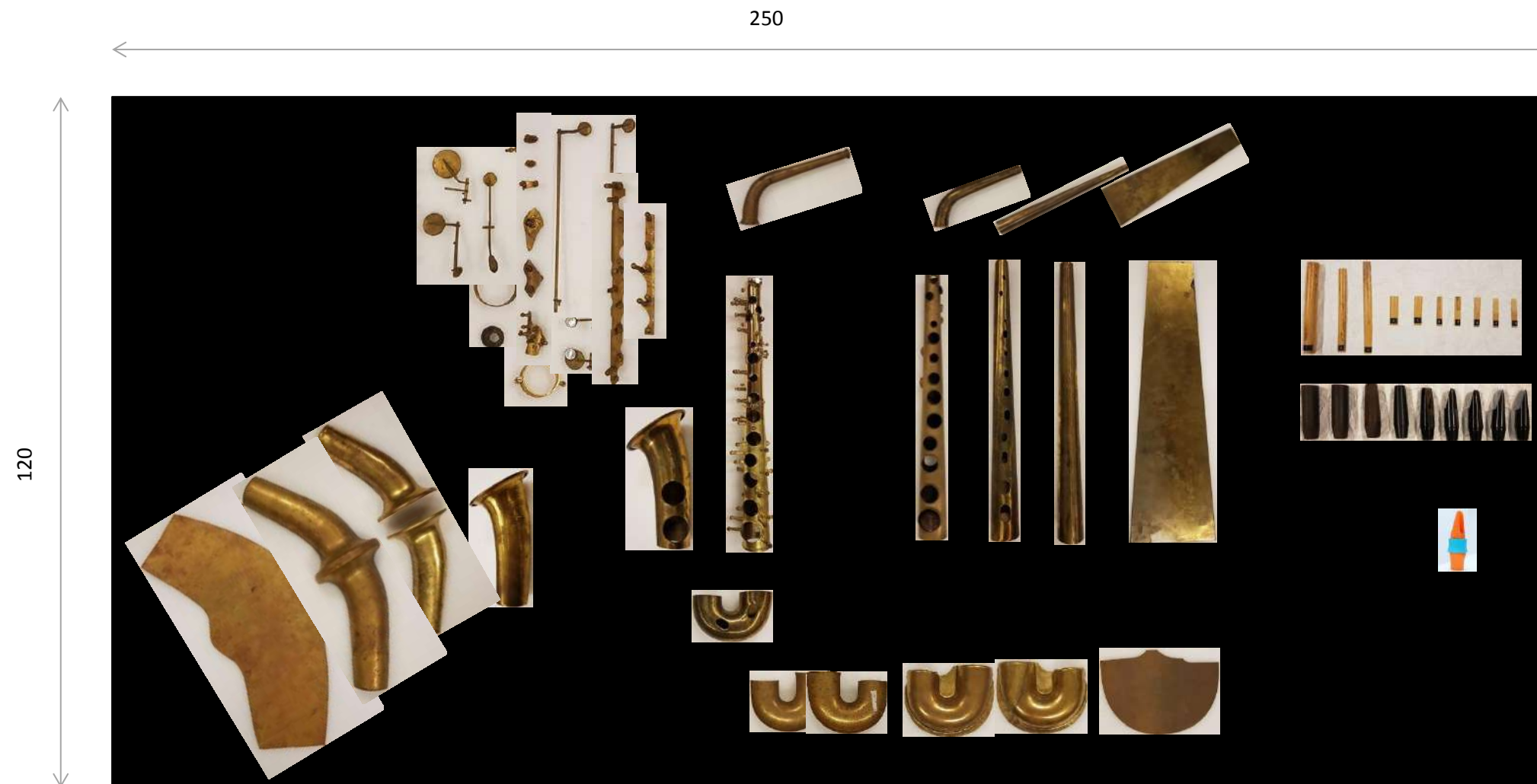
25 cm

Numéro d'inventaire	Dimensions en cm	Poids en grammes	Visuel	Disposition dans l'étagère
Papiers et matériaux pour les touches				
31.2 pour certains papiers	H 21 x L 29,5			
	H 5,5 x L 38			
	H 7,5			
3 rabeaux				
23.5	H 12,5 x L 21 x P 6	Plus de 250 gr		

23.13	H 13,5 x L 24 x P 6,5	Plus de 250 gr		
23.21	H 3 X L 9 x P 3,5	80 gr		
Pots à pigments et vernis et ensemble de pinceaux				
14 pots à pigments et vernis (inclus une boîte à aquarelle)	H 13,5 pour le plus grand	Entre 20 et plus de 250 gr pour chacun des pots		
12 pinceaux et 1 crayon à papier	H 20,5 pour le pot en verre contenant les pinceaux	250 gr pour l'ensemble des pinceaux dans le pot		
2 serre-joints				
24.2 pour les 2	H 29 x L 15 x P 2,5 chacun	Plus de 250 gr chacun		
8 bobines de cordes, 4 sautereaux, du feutre				
2 cuivre 3 laiton 3 fer	Environ H 12 x L 4 x P 13 chacune	Entre 170 et environ 250 gr chacune		
4 sautereaux Du feutre				
Outils divers (compas, équerre, pince, lime, etc)				
22.24 (équerre)	H 10 x L 7 x P 2	150 gr		
22.28 (compas)	L 20	80 gr		
22.16	L 25,5	240 gr		

43.9	L 26	120 gr	
43.9	L 26,5	180 gr	
50.11 (lime)	L 27	70 gr	
22.3	L 19	100 gr	
22.34 (pince)	L 16	240 gr	

FACTURE DU SAXOPHONE – VITRINE INCLINÉE PROPOSITION 2


















Facture du saxophone :








- Plateforme wengé rectangulaire : 390 x 140
- Mises à distance : 3 côtés : 140 + 390 + 140
- Une cloison de fond en MDF (joints // Océania ok) : Ht 210 x L 350 x P 20. Couleur à déterminer
- Une vitrine table inclinée : 250 x 120. Adaptation du dessin de Pascale Gastout vitrine inclinée Inca 200 x 130 (dessin en annexe). Inclinaison 15°
Piétement métallique + plateau (matériau à discuter) noir laqué mat. Pieds métalliques section carrée de 4 cm soudés à onglet
Verre : dimension en fonction du bac de la table (26 cm de haut)
- 4 socles MDF noir plats de 3 cm de haut (davantage pour le bocal) pour les 4 parties importantes

Instruments à remesurer pour déterminer dimensions des socles MDF

Socles en MDF laqués noir (simples cubes sans plinthe rentrante)

Numéro d'inventaire	Dénomination	Localisation	Dimensions indiquées sur Carmentis Largeur x Profondeur x Hauteur (en cm)	Dimensions relevées Largeur x Profondeur x Hauteur (en cm)	Dimensions prévues pour le socle Largeur x Profondeur x Hauteur (en cm)	Visuel
EN SALLE						
1391-01	Viola d'amour Rauch	En salle, dans une vitrine	24 x 12 x 78	24 x 12 x 77	30 x 20 x 60	
0229	Basse de viole Tielke	En salle, dans une vitrine	38 x 27 x 124	38 x 26 x 123	40 x 35 x 40	
1995.035-01	Stroh violin	En salle, dans une vitrine	60 x 37 x 41	38 x 35 x 60	70 x 45 x 50 À présenter légèrement incliné sur le socle	
1427	Basse de viole Tiefenbrukker	En salle, dans une vitrine	37,5 x 14,5 x 122,5 (sans le chevalet)	38 x 27 x 123 (avec le chevalet)	45 x 40 x 30	
0231	Baryton	En salle, fixé au mur	35 x 23 x 131	35 x 23 x 132	40 x 35 x 40	
Instrument qui hérite d'un socle déjà existant						
1983.042	Timbale	En salle, dans une vitrine	25,5 x 37 ?	25 x 37 x 37	Soclage prévu : récupération du socle SE01 de la harpe égyptienne (E.06194) 30 x 30 x 40	
EN RÉSERVE						
1620	Clavicorde	16 B 02	136 x 38,5 x 13,5	136,5 x 39 x 13,5 (dimensions de l'instrument hors de son étui)	150 x 50 x 60 Cloche ht 30 Même ht cloche virginal	

2018.0089	Gramophone portable HMV	En salle de quarantaine		41 x 47 x 50 (instrument ouvert)	32 x 48 x 65	
0266	Lyre-guitare	+4 15A06	38 x 10 x 79	37 x 10 x 79	40 x 20 x 40	
4255	Mira disques	20 A 03	43 x 32 x 26	43 x 32 x 52 (instrument ouvert, tiroir ouvert avec un disque dedans)	46 x 35 x 65	
0620	Flûte traversière	+2 05C02	31 x 29 x 7,8 + 15	45 x 29 x 34 (dimensions de la boîte + une marge afin de faire tenir le couvercle ouvert)	45 x 45 x 60	
4069	Phonographe à disque	22 A 02	77 x 56 x 77	75 x 66 x 75 35 x 35 x 15 (dimensions de la base uniquement)	45 x 50 x 70 À présenter avec un disque	
4454	Kalliston bande métal	20 C 02	50 x 49 x 55	32 x 48 x 49 (avec la manivelle)	35 x 35 x 80 (la manivelle doit pendre hors du socle)	
4279	Phonographe à cylindre	En réserve 22 A 04 22 D 01 (pour le pavillon)	42 x 28 x 20 (10) / 70 x 55 x 88	52 x 60 x 88 52 x 32 x 17,5 (dimensions de la base uniquement, manivelle comprise)	55 x 45 x 70 À présenter sans le couvercle	
D2014.324	Contrebasse Boussu	En réserve	64 x 18,4 x 183 (sans le chevalet)	64 x 40,5 x 189 (avec le chevalet)	60 x 40 x 7,5	

2718	Boite tons cor	En réserve	50 x 46 x 76 (boîte ouverte)	49,5 x 46 x 77 (boîte ouverte)	65 x 50 x 40	
0940	Clarinete Papalini	En reserve 04 C 02	68 x 26 x 14,2	27 x 13,5 x 67	20 x 35 x 60	
3771	Trombone à coulisse et à pistons	En reserve 13 C 03	102,5 x 28 x 16,3	102 x 22 x 20	120 x 25 x 40 À présenter légèrement incliné sur le socle, en première position de coulisse	
2018.0086	Symphonion	En salle de quarantaine		20,5 x 23 x 25 (boîte ouverte)	25 x 25 x 50 À présenter ouvert, avec un disque (possibilité de choisir entre 7 disques différents)	
Instruments qui héritent d'un socle déjà existant						
0277	Tympanon	En réserve 7 A 01	60 x 24 x 9 ?	60 x 24 x 10	Soclage prévu : récupération du socle SE06 Arrêté 70,5 x 56 x 65/86 Cloche ht 25	
1506	Harpe copie Nuremberg	En réserve	101 x 37 x 16 ?	36,5 x 16 x 103	Soclage prévu : Récupération du socle SE21 de l'Harpolyre (3176) 50 x 30 x 54	
1999.049	Timbale	En reserve 21 J 03	43 x 52 x 52 ?	61 x 58 x 43	Soclage prévu : récupération du socle SE14 de Timbale (1983.041) 60 x 60 x 50	

ADAPTATIONS SCÉNOGRAPHIQUES +2 – SOCLES MDF

SOCLES EXISTANTS

Prendre les dimensions de tous les socles. Voir si réutilisables pour les instruments ci-dessous.

		Récupéré	Instrument	Existant / Dimensions en cm (L x P x H)
Harpe égyptienne E.06194	SE01	oui	1983.042 timbale – 2.17 p01	30 x 30 x 40
Hautbois égyptiens	SE02			30 x 40 x 70
Virginal 1587 (150 x 50 x 20,5)	SE03	oui	idem	170 x 60 x 60/95
Etui luth 1556	SE04			33 x 33 x 23
Muselaar 1597 (174 x 49,5 x 26)	SE05	oui	idem	180 x 60 x 60
Arrêté	SE06	oui	0277 tympanon – 2.03 p01	70,5 x 56 x 65/86
Chitarrone 0255	SE07	oui	idem	40 x 40 x 40
Musette 1125	SE08	oui	idem	80 x 60 x 60
Trompette marine 0217	SE09	oui	idem	30 x 30 x 20
Basse violon Borbon 2879	SE10	oui	2875 basse Snoeck – 2.10 v03	50 x 30 x 30
Contrebasse Decomble 1376	SE11	oui	idem	60 x 40 x 7,5
Luth 3188 (90 x 31,5 x 28)	SE12			90 x 40 x 50
Luth 1559 (85 x 32,3 x 26,5)	SE13			90 x 40 x 50
Timbale 1983.041	SE14	oui	1999.049 timbale – 2.10 v04	60 x 60 x 50
Ensemble harmonie	SE15			Ensemble de XXX socles
Petit orchestre	SE16			100 x 63 x 70/110
Chapeau chinois	SE17	oui	idem	30 x 30 x 50 (sur champ)
Bombardon 3922	SE18	oui	idem	25 x 10 x 1,5
Trompette Sigurd 1999.005	SE19	oui	idem	40 x 40 x 60
Saxhorn contrebasse 1992.017	SE20	oui	idem	30 x 30 x 46
Harpolyre 3176	SE21			50 x 30 x 54
Dixtuor	SE22	oui	idem	207 x 30 x 15,5

Socles MDF disponibles dans la réserve exposition -2		
Existant / Dimensions en cm	Infos	Instrument
20 x 20 x 100	7 exemplaires disponibles, 2 présentent des trous	
25 x 25 x 87,5	2 exemplaires avec des trous	
25 x 25 x 77,5	1 exemplaire avec un trou	
40 x 40 x 62	1 exemplaire avec rainure pour cloche	
30 x 15 x 117	2 exemplaires	
50 x 50 x 60	2 exemplaires avec rainures pour cloches	
20 x 20 x 117,5	1 exemplaire	




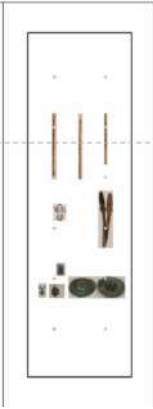





65 x 60 x 68	1 exemplaire, avec des trous et rainures pour cloches	
57 x 50 x 68	1 exemplaire, avec cloche encore scotchée dessus	
120 x 65 x 72	1 exemplaire, avec cloche encore scotchée dessus, cartels encore présents et des trous au centre	
80 x 60 x 68	1 exemplaire rayé, en mauvais état	
70 x 70 x 67	1 exemplaire avec rainure pour cloche, en très mauvais état	
65 x 50 x 85	1 exemplaire	
140 x 51 x 62	1 exemplaire avec rainure pour cloche, cartel encore présent, abîmé	
175 x 88 x 109	1 exemplaire	
140 x 67 x 60	1 exemplaire	Clavicorde 1620 (136,5 x 39 x 13,5) ?



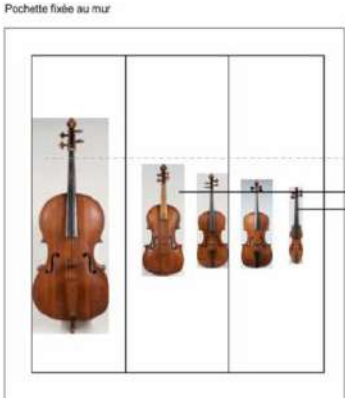







SOCLES A FABRIQUER

Vérifier dimensions instruments en position d'exposition.











	Instrument	Dimensions instrument	Dimensions socle (L x P x H)	Récupéré
1	Clavicorde 1620	136,5 x 39 x 13,5	150 x 50 x 60 ; Cloche ht 30 ; Même ht cloche virginal	
2	Tympanon 0277	60 x 24 x 10	70,5 x 56 x 65/86 ; Cloche ht 25	SE06 Arrêté
3	Harpe copie Nuremberg	36,5 x 16 x 103	45 x 30 x 50	SE21 Harpolyre (50 x 30 x 549
4	Basse de viole Tiefenbrukker 1427	38 x 27 x 123	45 x 40 x 30	/
5	Basse de viole Tielke 0229	38 x 26 x 123	40 x 35 x 40	/
6	Timbale 1999.049	61 x 58 x 43	60 x 60 x 50	SE14 timbale
7	Viole d'amour Rauch 1391-01	24 x 12 x 77	30 x 20 x 60	/
8	Baryton 0231	35 x 23 x 132	40 x 35 x 40	/
9	Flûte 0620	45 x 29 x 34	45 x 45 x 60	/
10	Boite tons cor 2718	49,5 x 46 x 77 (ouverte)	65 x 50 x 40	/
11	Lyre-guitare 0266	37 x 10 x 79	40 x 20 x 40	/
12	Timbale 1983.042	25 x 37 x 37	30 x 30 x 40	SE01 (ht40) Harpe égyptienne
13	Contrebasse Boussu D2014.324	64 x 40,5 x 189	60 x 40 x 7,5	/
14	Serpent à clés 1227	55 x 30 x 65	40 x 15 x 1,8	/
15	Clarinette Papalini 0940	27 x 13,5 x 67	20 x 35 x 60	/
16	Trombone à coulisse et pistons 3771	102 x 22 x 20	120 x 25 x 40	
17	Stroh violon 1995.035-01	38 x 35 x 60	70 x 45 x 50	/
18	Mira disques opéra 4255	43 x 32 x 52 (ouvert)	46 x 35 x 65	/
19	Kalliston bandes métal 4454	32 x 32 x 49	35 x 35 x 80 (La manivelle peut pendre)	/
20	Gramophone portable 2018.0089	41 x 47 x 50 (ouvert)	32 x 48 x 65	/
21	Symphonion 2018.0086	20,5 x 23 x 25 (ouvert)	25 x 25 x 50	/
21	Phonographe 4279	52 x 60 x 88	55 x 45 x 70	/
22	Phonographe 4069	77 x 66 x 75	45 x 50 x 70	/











122 instruments nécessitent la réalisation d'un support métallique










Inv	Instrument	Dimensions en cm H x L x P	Localisation	Présentation prévue	Type de support métallique	Visuel
Préhistoire						
2395	Sifflet	5,4 x 2	+2 04A03		Fixation murale en 1 point → 1 cylindre court, 1 tige droite courte, 1 griffe	
2396	Sifflet	8,2 x 5,4	+2 04A03		Fixation murale en 1 point → 1 cylindre court, 1 tige droite courte, 1 griffe	
Antiquité						
3394	Hautbois Égypte	40,7 x 1,2	En salle		Fixation murale en 1 point → 1 cylindre court, 1 tige angle droit courte, 1 griffe déjà existante	
3395	Hautbois Égypte	40,6 x 1,3	En salle		Fixation murale en 1 point → 1 cylindre court, 1 tige angle droit courte, 1 griffe déjà existante	
3396	Flûte Égypte	22,7 x 1,1	En salle		Fixation murale en 1 point → 1 cylindre court, 1 tige angle droit courte, 1 griffe déjà existante	
E.0760 2	Sistre Sesheh Égypte	10 x 7 x 2	En salle		Fixation murale en 1 point → 1 cylindre court, 1 tige droite courte, 1 griffe large	
E.0579 4.1-2	Claquettes Égypte	35 x 4,5 x 1,4	En salle		Fixation murale en 1 point pour chaque claquette → 1 cylindre court, 1 tige droite courte, 1 griffe large	

Antiquité							
E.0619 4	Harpe Égypte	30 x 139 x 12	En salle		Fixation depuis le sol de la vitrine en 1 point → 1 support pour fixer au sol, 1 tige légèrement courbe moyenne, 2 griffes déjà existantes		
L'instrument dans la ville							
2879	Basse de violon Borbon	139 x 50 x 29	En salle		Fixation murale en 2 points → 2 cylindres courts, 2 tiges angle droit longues, 1 griffe déjà existante, 1 cuillère		
2836	Alto taille Borbon	73 x 27 x 11	En salle		Sur plateau incliné en plexiglas, fixation en 1 point → 1 fixation au plateau, 1 petit bout de tige droite, 1 griffe déjà existante		
2774	Violon Borbon	58 x 21 x 32	+4 13A03		Sur plateau incliné en plexiglas, fixation en 1 point → 1 fixation au plateau, 1 petit bout de tige droite, 1 griffe		
2764	Pochette Borbon	50 x 10 x 6	En salle		Sur plateau incliné en plexiglas, fixation en 1 point → 1 fixation au plateau, 1 petit bout de tige droite, 1 griffe déjà existante		
2769	Violon Willems	61 x 21 x 10	En salle		Sur plateau incliné en plexiglas, fixation en 1 point → 1 fixation au plateau, 1 petit bout de tige droite, 1 griffe (ensemble déjà existant)		
Polyphonies instrumentales							
1066	Flûte traversière alto Rafi	72 x 3	+2 05B05		Fixation murale en 2 points → 2 cylindres courts, 2 tiges angle droit moyennes, 2 griffes		

Polyphonies instrumentales

1444	Lirone (copie)	107 x 43 x 15	+4 18C04		Fixation murale en 2 points → 2 cylindres court, 2 tiges angle droit longues, 1 griffe, 1 cuillère	
1443	Lira da braccio	71 x 25 x 9	+4 15C04		Fixation murale en 2 points → 2 cylindres court, 2 tiges angle droit longues, 1 griffe, 1 cuillère	
1374	Basse de violon	128 x 46 x 18	+4 04C01		Fixation murale en 2 points → 2 cylindres court, 2 tiges angle droit longues, 1 griffe, 1 cuillère	
1357	Violon Mondi	56 x 20 x 9	En salle		Fixation murale en 2 points → 2 cylindres courts, 2 tiges angle droit longues, 1 griffe, 1 cuillère	
1506	Harpe copie Nuremberg	36,5 x 16 x 103	+4 0703		Sur socle MDF + maintien à l'arrière → 1 support pour fixer au socle, 1 tige droite longue, 1 griffe large	
1561	Luth Hieber	71 x 30 x 19,5	+4 06D03		Fixation murale en 2 points → 2 cylindres court, 2 tiges angle droit longues, 1 griffe, 1 cuillère	
Viole ou violon ?						
1432	Basse de viole de gambe Chéron	126 x 40 x 24	+4 17D03		Fixation murale en 2 points → 1 cylindre court, 1 tige angle droit longue, 1 griffe, 1 cylindre long, 1 cuillère	
0483	Dessus de viole de gambe Médard	71 x 26 x 11	+4 15A01		Fixation murale en 2 points → 2 cylindres courts, 2 tiges angle droit longues, 1 griffe, 1 cuillère	

Les débuts de l'opéra						
1265	Trombone basse Hainlein	159 x 20 x 20	+2 12D02		Fixation murale en 2 points → 2 cylindres courts, 2 tiges angle droit moyennes, 2 griffes	
0434	Flûte à bec soprano	23,5 x 2,1	+2 05A05		Fixation murale en 1 point → 1 cylindre court, 1 tige angle droit moyenne, 1 griffe	
Fastes et plaisirs à Versailles						
1427	Basse de viole de gambe Tieffenbrucker	123 x 38 x 27	En salle		Sur socle MDF + fixation murale en 1 point → 1 cylindre court, 1 tige droite moyenne, 1 griffe déjà existante	
2774	Dessus Borbon	57,6 x 20,2	+4 13A03		Fixation murale en 2 points → 2 cylindres courts, 2 tiges angle droit moyennes, 1 griffe, 1 cuillère	
2838	Haute contre De Lannoy	59,8 x 22,7 x 10,7	+4 14C03		Fixation murale en 2 points → 2 cylindres courts, 2 tiges angle droit moyennes, 1 griffe, 1 cuillère	
2829	Taille Willems	74 x 26,5 x 11,5	En salle		Fixation murale en 2 points → 2 cylindres courts, 2 tiges angle droit longues, 1 griffe déjà existante, 1 cuillère déjà existante	
2853	Quinte Snoeck / Ténor (violon) Snoeck	77,4 x 42,7	+4 14C05		Fixation murale en 2 points → 2 cylindres courts, 2 tiges angle droit longues, 1 griffe, 1 cuillère	

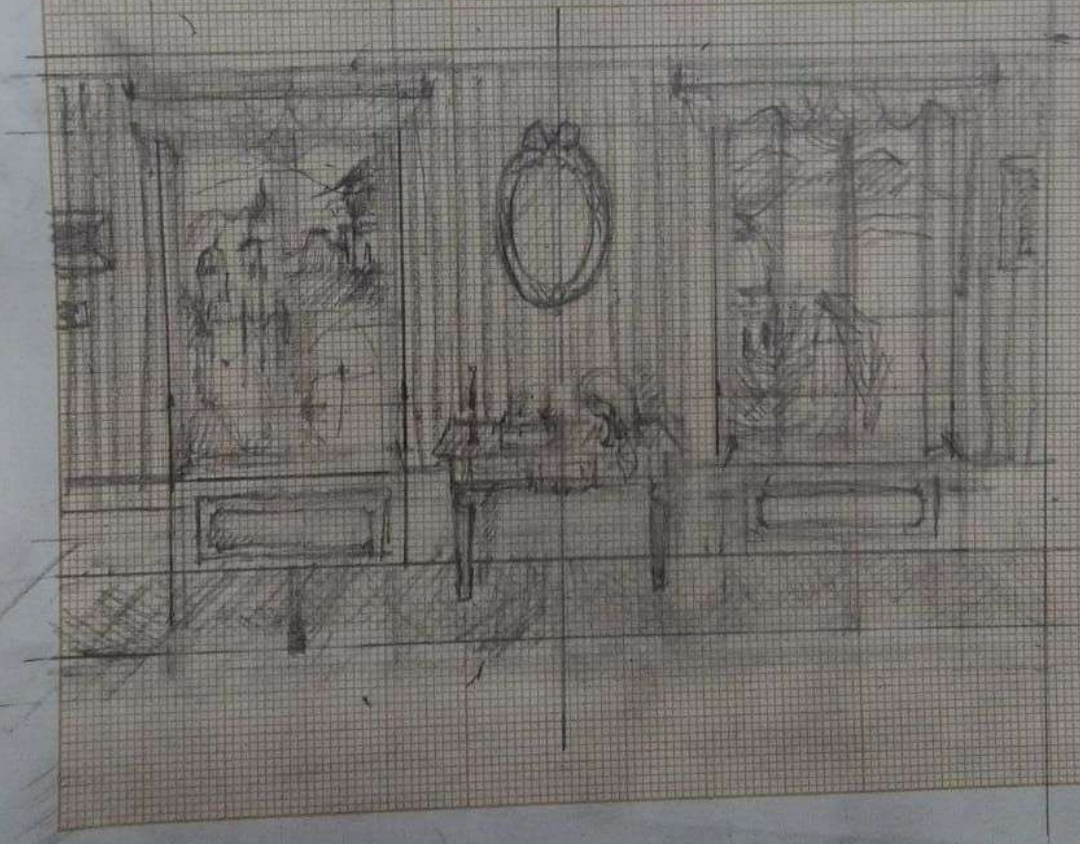
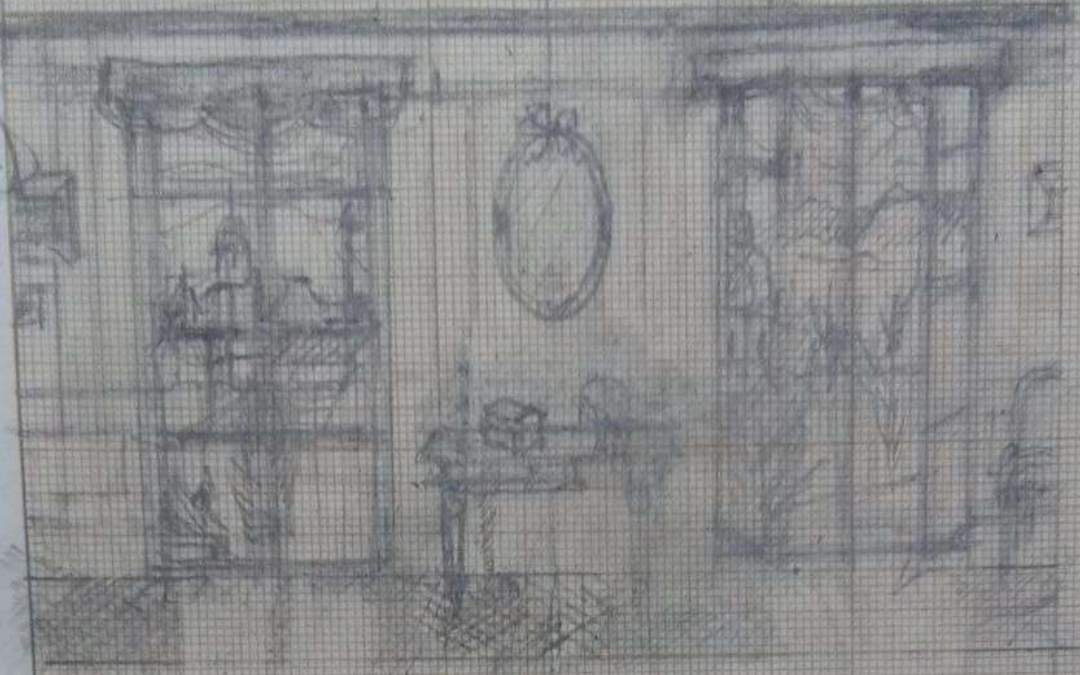
2876	Basse de violon Willems Hendrick	130 x 47 x 23	+4 04B04		Sur socle MDF + fixation murale en 1 point → 1 cylindre court, 1 tige droite moyenne, 1 griffe		
0469	Trompette	69 x 12 x 11	+2 09A03		Fixation murale en 1 point → 1 cylindre court, 1 tige angle droit moyenne, 1 griffe		
Florilège de cordes pincées							
0550	Guitare Seelos	88 x 26 x 13	+ 4 16B01		Fixation murale en 2 points → 2 cylindres courts, 2 tiges angle droit longues, 1 griffe déjà existante, 1 cuillère		
3183	Guitare Jungman	97 x 26 x 12	+ 4 16B01		Fixation murale en 2 points → 2 cylindres courts, 2 tiges angle droit longues, 1 griffe déjà existante, 1 cuillère		
3181	Chitarra battente	100 x 28 x 23	+4 16B04		Fixation murale en 2 points → 2 cylindres courts, 2 tiges angle droit longues, 1 griffe déjà existante, 1 cuillère (support complet déjà existant)		
0264	Guitare à cinq chœurs	93 x 24 x 11	+4 16A01		Fixation murale en 2 points → 2 cylindres courts, 2 tiges angle droit longues, 1 griffe, 1 cuillère		
2915	Guitare à 5 chœurs Deleplanque 1761	99 x 26 x 10	+4 16A04		Fixation murale en 2 points → 2 cylindres courts, 2 tiges angle droit longues, 1 griffe, 1 cuillère		
1524	Cistre	70 x 24 x 6,5	+4 09A03		Fixation murale en 2 points → 2 cylindres courts, 2 tiges angle droit longues, 1 griffe, 1 cuillère		

PAPETERIES CANSON & MO

grand
maître avec
nature

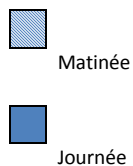
avec
Thur
des

pochet



Rétroplanning réaménagement +2 - Septembre / Début octobre 2019 (5 semaines, soit 25 jours)

	SEPTEMBRE																				OCTOBRE				
	Semaine 1					Semaine 2					Semaine 3					Semaine 4					Semaine 5				
	2	3	4	5	6	9	10	11	12	13	16	17	18	19	20	23	24	25	26	27	30	1	2	3	4
Retrait des 15 mises à distance actuelles (2 personnes)	■																								
Enlèvement pour retour au Cinquantenaire tapisserie et céramiques	■																								
Enlèvement des 93 instruments pour rangement en réserves (6 personnes)	■	■	■	■	■																				
Suppression, redéploiement et ajouts d'éléments de mobiliers (plateformes, socles MDF, cloches en verre) + peinture (4 personnes)		■	■	■	■																				
Redéploiement des 195 instruments qui changent de place en salle (6 personnes)						■	■	■	■	■	■	■	■	■	■										
Komet disque (4313), Componium (0456) à remonter depuis le -1, Clavecin (2935) à descendre depuis le +4 et à remplacer (4 personnes)						■																			
Installation des 100 nouveaux instruments (4 personnes)											■	■	■	■	■	■	■	■	■						
Intégration des 3 écrans vidéos (2 personnes)																	■								
Installation des 3 évocations de facteurs d'instruments (4 personnes)																	■	■	■	■					
Suppression et recouvrement des anciens panneaux textes et des anciens panneaux iconographiques (4 personnes)																			■	■	■				
Installation des 45 nouveau panneaux textes et des 28 nouveaux panneaux iconographiques (4 personnes)																					■	■	■	■	
Enlèvement des anciens cartels et pose des 294 nouveaux cartels (2 personnes)																					■	■	■	■	
Pose des 28 titres et des 7 lignes du temps (3 personnes)																							■	■	■
Intégration des 23 nouvelles mises à distance (2 personnes)																								■	■
Réglages des éclairages (1 personne)																							■	■	■
Nettoyage avant réouverture au public (2 personnes)																								■	■



Déroulé chronologique :

En amont du réaménagement, programmer une campagne photographique des vitrines actuelles pour les archives

1. Retrait des 15 mises à distance actuelles (1 journée, à raison de 2 personnes)
2. Enlèvement pour retour au Cinquantenaire 1 tapisserie et 5 céramiques (1 matinée - équipe technique Cinquantenaire/Natacha Massar)
3. Enlèvement des 93 instruments qui retournent en réserves et rangement en réserves (5 jours, à raison de 6 personnes constituées en trois équipes de 2)
4. Suppression, redéploiement et ajouts d'éléments de mobiliers (plateformes, socles MDF, cloches en verre) + peinture des endroits décolorés (4 jours, à raison de 4 personnes)
5. Redéploiement des 195 instruments déjà présents en salle mais qui changent de place (10 jours, à raison de 6 personnes constituées en trois équipes de 2)
6. Komet disque (4313) et Componium (0456) à remonter depuis le -1 jusqu'au +2 et à remplacer par deux nouveaux instruments + Clavecin à double clavier (2935) à descendre du +4 jusqu'au +2 et à remplacer par un nouvel instrument (1 jour, à raison de 4 personnes)
7. Installation des 100 nouveaux instruments (8 jours, à raison de 4 personnes constituées en deux équipes de 2)
8. Intégration des 3 écrans vidéos (1 matinée, à raison de 2 personnes)
9. Installation des 3 évocations de facteurs d'instruments (5 jours, à raison de 4 personnes)
10. Suppression et recouvrement des anciens panneaux textes et des anciens panneaux iconographiques (3 jours, à raison de 4 personnes)
11. Installation des 45 nouveaux panneaux textes et des 28 nouveaux panneaux iconographiques (3 jours, à raison de 4 personnes)
12. Enlèvement des anciens cartels et pose des 294 nouveaux cartels (3 jours, à raison de 2 personnes)
13. Pose des 28 titres et des 7 lignes du temps (2 jours, à raison de 3 personnes)
14. Intégration des 23 nouvelles mises à distance (1 jour, à raison de 2 personnes)
15. Réglages des éclairages (3 jours, à raison de 1 personne)
16. Nettoyage avant réouverture au public (1 journée, à raison de 2 personnes)

Evaluation du temps de montage étape par étape

Réaménagement du lundi 2 septembre au vendredi 4 octobre (5 semaines, soit 25 jours), pour une réouverture le samedi 5 octobre 2019

Nombre total d'œuvres dans le nouveau parcours : 295

Nombre total d'œuvres qui retournent en réserves : 93

Nombre total d'œuvres déjà présentes en salle mais qui changent de place : 195

Nombre total d'œuvres nouvelles : 100 (exclus les instruments, parties d'instruments et outils intégrant les trois évocations de facteurs d'instruments)

Nécessité de mobiliser en permanence 6 personnes + 4 personnes mises à disposition ponctuellement

Joris De Walck à temps plein, équipe de 4 restauratrices à mi-temps, 1 personne du Cinquantenaire (à déterminer)

Déroulé chronologique :

En amont du réaménagement, programmer une campagne photographique des vitrines actuelles pour les archives

1. Retrait des 15 mises à distance actuelles

- Compter 20 minutes par mises à distance fixes à démonter
- Actuellement 15 mises à distance : 6 droites, 8 courbes, 1 spéciale (devant tapisserie) et 2 mises à distance faites de 2 potelets et d'une corde (devant fac-similé livre + devant clavecin 1598)
- Donc 15 mises à distance x 20 minutes = 300 minutes, soit 5 heures
- ➔ Au total, compter 1 jour à raison de 2 personnes pour retirer les 15 mises à distance

2. Enlèvement pour retour au Cinquantenaire 1 tapisserie et 5 céramiques

- Compter 1 matinée
- Action réalisée par l'équipe technique du Cinquantenaire, sous la supervision de Natacha Massar ?
- Enlèvement à réaliser idéalement lors de la première semaine du chantier (c'est-à-dire entre le lundi 2 et le vendredi 6 septembre)

3. Enlèvement des 93 instruments qui retournent en réserves et rangement en réserves (inclus l'Arrêté, une gravure, Corniste (MIMICO))

- En moyenne compter 1 heure par instrument, selon la difficulté que représente l'œuvre (1 heure pour l'enlever puis la ranger en réserve)
- 93 instruments = 93 heures de travail
- Donc 93 heures / 7 heures de travail par jour / 3 (3 équipes de 2 personnes) = 5 jours arrondi
- ➔ Au total, compter 5 jours à raison de 3 équipes de deux personnes pour enlever les 93 instruments et les ranger en réserves

4. Suppression, redéploiement et ajouts d'éléments de mobilier (plateformes, socles MDF, cloches en verre) + peinture des endroits décolorés (4 jours, à raison de 4 personnes)

Suppression de cloches en verre et de socles MDF. Redéploiement de socles MDF et de plateformes. Intégration de 17 nouveaux socles MDF et de plateformes.

8 plateformes actuellement présentes en salle. Dans le détail :

- 1 pour Geigenwerk (1625)
- 1 pour étui à cromornes et clavecin (0276)
- 1 pour deux virginals, Arrêté, muselaar, 2 pianos
- 1 pour clavecin (0553)
- 1 pour chapeau chinois et piano carré avec pédale « turque »
- 1 pour lustre de serpents et piano hexagonal

- 1 pour piano droit (1971.030)
- 1 pour clavecin (1598)

Nécessité de repeindre par endroits car décoloration du bois des vitrines après enlèvement de certains instruments. Peinture et temps de séchage à prévoir avant de redéployer les instruments déjà présents en salle et d'intégrer les nouveaux instruments.

5. Redéploiement des 195 instruments déjà présents en salle mais qui changent de place

- Redéploiement des 195 instruments qu'ils gardent leur socle MDF et/ou leur support métallique actuels ou en changent
 - En moyenne compter 1 heure par instrument
 - 195 instruments = 195 heures de travail
 - Donc 195 heures / 7 heures de travail par jour / 3 (3 équipes de 2 personnes) = 10 jours arrondi
- ➔ Au total, compter 10 jours à raison de 3 équipes de deux personnes pour redéployer les 195 instruments déjà présents en salle

6. Komet disque (4313) et Componium (0456) à remonter depuis le -1 jusqu'au +2 et à remplacer par deux nouveaux instruments + Clavecin à double clavier (2935) à descendre du +4 jusqu'au +2 et à remplacer par un nouvel instrument

- Compter 1 jour pour remonter les deux instruments depuis le -1 jusqu'au +2, pour descendre l'instrument depuis le +4 jusqu'au +2 et pour les remplacer par trois nouveaux instruments sortis de réserve, à raison de 4 personnes

7. Installation des 100 nouveaux instruments (exclus les violons du luthier, le grand clavecin Ruckers (2510) et le saxophone Selmer (2012.074) du facteur de saxophone)

- Installation des 100 instruments, qu'ils soient directement posés au sol, placés sur un socle MDF ou maintenus par un support métallique
 - En moyenne compter 1 heure par instrument, selon la difficulté que représente l'œuvre (1 heure pour la sortir de réserve, l'amener en salle, l'installer, la fixer si besoin, ajuster son support métallique, etc)
 - 100 instruments = 100 heures de travail
 - Donc 100 heures / 7 heures de travail par jour / 2 (2 équipes de 2 personnes) = 8 jours arrondi
- ➔ Au total, compter 8 jours à raison de 2 équipes de deux personnes pour installer les 100 nouveaux instruments

8. Intégration des 3 écrans vidéos

- Compter 1 heure d'installation par écran
- Soit 3 heures pour les 3 écrans
- Donc 1 matinée, à raison de 2 personnes

9. Installation des 3 évocations de facteurs d'instruments (5 jours, à raison de 4 personnes et un renfort éventuel pour le grand clavecin Ruckers (2510))

- Installation des instruments, parties d'instruments et outils mais aussi et en amont du mobilier (table, étagère, vitrine, etc) et des 2 plateformes pour le facteur de clavecin et le facteur de saxophone

10. Enlèvement des anciens cartels et pose des 294 nouveaux cartels

- Compter 2 mn pour enlever 1 cartel (2 mn x 294 cartels = 588 mn, soit 10 heures)
 - Compter 5 mn pour poser 1 cartel (5 mn x 294 cartels = 1470 mn, soit 24 heures et demi)
 - Donc 34 heures et demi / 7 heures de travail par jour / 2 personnes = 3 jours arrondi
 - En moyenne, compter 10 objets par vitrine (2 mn x 10 cartels à enlever = 20 mn + 5 mn x 10 cartels à poser = 50 mn). Compter donc 1 heure environ par vitrine pour enlever et poser une moyenne de 10 cartels
- ➔ Au total, compter 3 jours à raison de 2 personnes pour enlever les anciens cartels et poser les nouveaux

11. Suppression et recouvrement des anciens panneaux textes et des anciens panneaux iconographiques

- A supprimer : 21 panneaux textes et 19 panneaux iconographiques
- A recouvrir : 16 panneaux iconographiques

- Compter 30 mn par élément concerné
 - Donc 30 mn x 56 éléments = 1680 mn, soit 28 heures
 - Donc 28 heures / 7 heures de travail par jour / 2 (2 équipes de 2 personnes) = 3 jours de travail arrondi au-dessus
- ➔ Au total, compter 3 jours, à raison de 2 équipes de deux personnes pour supprimer et recouvrir les anciens panneaux textes et iconographiques
12. **Installation des 45 nouveaux panneaux textes (inclus les vinyles opalins) et des 28 nouveaux panneaux iconographiques**
- Compter 30 mn pour installer un panneau texte (30 mn x 45 panneaux = 1350 mn, soit 22,5 heures)
 - De la même façon, compter 30 mn pour installer un panneau iconographique (30 mn x 28 panneaux = 840 mn, soit 14 heures)
 - Donc 36,5 heures / 7 heures de travail par jour / 2 (2 équipes de 2 personnes) = 3 jours de travail arrondi
- ➔ Au total, compter 3 jours à raison de 2 équipes de deux personnes pour installer les 45 nouveaux panneaux textes et les 28 nouveaux panneaux iconographiques
13. **Pose des 28 titres et des 7 lignes du temps**
- Compter 1 heure pour poser un titre dans les trois langues (60 mn x 28 titres = 1680 mn, soit 28 heures)
 - Donc 28 heures / 7 heures de travail par jour / 2 personnes = 2 jours de travail
 - Idem pour la pose des lignes du temps mais par une personne seule
- ➔ Au total, compter 2 jours à raison de 3 personnes pour poser les 28 titres et les lignes du temps (2 personnes pour poser les titres et 1 personne pour poser les lignes du temps)
14. **Intégration des 23 nouvelles mises à distance** (1 jour, à raison de 2 personnes)
- Compter 20 minutes par mises à distance à intégrer
 - Donc 23 mises à distance x 20 minutes = 460 minutes, soit 7 heures arrondi
- ➔ Au total, compter 1 jour à raison de 2 personnes pour intégrer les 23 mises à distance
15. **Réglages des éclairages pour la bonne circulation du public, la visibilité des instruments, la lisibilité des panneaux textes, des panneaux iconographiques et des cartels**
- Compter 3 jours, à raison de 1 personne
16. **Nettoyage avant réouverture au public** (1 journée, à raison de 2 personnes)

2.01 PRÉHISTOIRE	
SC AFT GD LB NC OK	<p>Les arts du temps, comme la littérature orale, la danse ou la musique laissent très peu de traces matérielles qui résistent à travers les millénaires.</p> <p>Pourtant, la musique s'exprime aussi à travers des instruments, dont certains nous sont parvenus, essentiellement ceux fabriqués dans de l'os, matière qui a la capacité à se fossiliser et donc de traverser le temps. Ainsi connaît-on de véritables flûtes, avec plusieurs ouvertures pour la production de notes, dès 35 000 ans avant le présent. La maturité de la facture de ces objets laisse penser à des prototypes plus anciens. L'origine de la musique est donc perdue dans la nuit des temps : les plus anciens instruments connus ne sont jamais que les plus anciens qui nous soient parvenus ou que nous soyons-sommes capables de reconnaître comme tels.</p>
2.01 ANTIQUITÉ	
SC AFT LB GD OK	<p>Pour l'Homme de l'Antiquité, la musique est un don des dieux. La déesse Athor en fait cadeau aux Égyptiens. Les Grecs la considèrent comme un don d'Apollon. Hermès invente la lyre et Athéna crée l'aulos. L'instrument est donc un objet merveilleux, presque magique. Il peut chanter et transmettre des émotions, comme la voix humaine.</p> <p>Les instruments antiques ne sont pas rares sur les chantiers de fouille. Il en existe aussi de nombreuses représentations peintes ou gravées qui nous éclairent sur leur usage. On sait ainsi que la musique était omniprésente de l'Égypte à la Rome antique, de la Grèce à l'Orient. Elle intervient dans tous les domaines de la société : que ce soit dans le contexte militaire ou religieux, mais aussi pour le divertissement et les spectacles. Une question demeure cependant : que jouait-on ? Imaginer comment sonnent les mélodies antiques à partir des traces archéologiques reste une pure hypothèse.</p> <p>Pour l'Homme antique, la musique est un don des dieux. La déesse Athor en fait cadeau aux Égyptiens. Les Grecs la considèrent comme un don d'Apollon. Hermès invente la lyre, et Athéna crée l'aulos. L'instrument est donc un objet merveilleux, presque magique. Il peut chanter et transmettre des émotions, comme la voix humaine.</p> <p>Les instruments antiques ne sont pas rares sur les chantiers de fouille. Il en existe aussi de nombreuses représentations peintes ou gravées qui nous en apprennent plus sur leur usage. On sait ainsi que la musique était omniprésente de l'Égypte à la Rome antique, de la Grèce à l'Orient. Elle intervient dans tous les domaines de la société : que ce soit dans le contexte militaire, les cérémonies religieuses, mais aussi pour le divertissement et les spectacles. Une question subsiste cependant : que jouait-on ? Il est difficile d'imaginer les mélodies antiques à partir des traces archéologiques. Toute tentative d'interprétation est purement hypothétique.</p>
2.02 MOYEN ÂGE	
AEC AFT LB SW AEC	<p>La musique instrumentale du Moyen Âge est mal connue. Les instruments originaux conservés de cette époque sont rarissimes. On ne les connait donc essentiellement que par grâce à des représentations : éléments peints ou sculptés dans les églises ou splendides enluminures ornant les manuscrits. En outre, on n'a conservé que seules de très rares compositions de musique pour instruments ont été conservées. Le répertoire est donc tombé dans l'oubli. À cette époque, les musiques instrumentales étaient transmises de manière orale et donc jouées de mémoire, largement improvisées ou empruntées aux compositions vocales.</p> <p>La musique instrumentale du Moyen Âge est mal connue. En effet, les instruments originaux conservés de cette époque sont rarissimes. On ne les connait essentiellement que par les représentations qui nous sont parvenues au travers des miniatures, de la peinture ou de la sculpture. Par ailleurs, seuls quelques rares manuscrits contiennent des œuvres instrumentales. Le répertoire est donc tombé dans l'oubli. À cette époque, les musiques instrumentales étaient sans doute transmises de manière orale et donc jouées de mémoire, largement improvisées ou empruntées aux compositions vocales.</p>

les premiers arts ou bien les premières traces artistiques (?)

Belamy Lisa
25/06/2019 14:10

littérature = quelque chose qui est nécessairement écrit non ?

Belamy Lisa
25/06/2019 14:13

un présent (?) pour ne pas répéter « don » utilisé précédemment

Belamy Lisa
25/06/2019 14:26

je préfère cette conclusion

Belamy Lisa
25/06/2019 14:28

AFT LB SW AEC OK	<p>Hauts et bas instruments</p> <p>Aujourd'hui, «à voix basse» et «à voix haute» sont une autre façon de dire «<u>deux doucement</u>» et « fort ». Il en va de même pour les instruments à partir du 13^e siècle. Il sont déclarés «hauts» ou «bas» selon qu'ils sont puissants ou faibles. Les instruments hauts sont donc généralement des instruments à vent, souvent joués en plein air.</p> <p>L'ensemble le plus important et emblématique de hauts instruments est l'<u>Alta</u>, qui rassemble hautbois, bombarde et trompette. On l'entend dans pratiquement toutes les villes d'Europe, de la Pologne au Portugal en passant par l'Angleterre et l'Italie. Les meilleurs musiciens sont célèbres pour leurs talents d'improvisation et leurs vaste répertoire joué de mémoire. Leur transfert entre deux villes pour des sommes énormes n'est pas rare.</p> <p>Véritables blasons sonores des instances du pouvoir, les <u>Alta</u> sont présentes dans les tournois, processions, banquets, batailles et grands événements officiels.</p> <p>Aujourd'hui, «à voix basse» et «à voix haute» sont une autre façon de dire «<u>deux doucement</u>» et « fort ». Il en va de même pour les instruments à partir du 13^e siècle. Il sont déclarés «hauts» ou «bas» selon qu'ils sont puissants ou faibles. Les instruments hauts sont donc généralement des instruments à vent, souvent joués en plein air.</p> <p>L'ensemble le plus important et emblématique de hauts instruments est l'<u>Alta</u>, qui rassemble hautbois, bombarde et trompette. On l'entend dans pratiquement toutes les villes d'Europe, de la Pologne au Portugal en passant par l'Angleterre et l'Italie.</p> <p>Véritables blasons sonores des instances du pouvoir, les <u>Alta</u> sont présentes dans les tournois, processions, banquets, batailles et grands événements officiels.</p> <p>Cette pratique largement diffusée permet à ces instruments d'atteindre de nouveaux sommets de virtuosité. Les meilleurs musiciens sont célèbres pour leurs talents d'improvisation et leurs vaste répertoire joué de mémoire, et leur <u>Leur</u> transfert entre deux villes pour des sommes énormes n'était pas rare.</p>		
2.03 L'INSTRUMENT DANS LA VILLE			
LB AFT SW AEC	<p>Après le Moyen Âge, l'usage des instruments de musique dans les villes s'intensifie fortement. Nombreux sont les musiciens de profession – on les appelle aussi ménétriers ou ménestrels – qui s'installent dans les centres urbains. Comme pour les autres métiers, ils s'associent en corporations. Ces guildes de ménétriers veillent aux intérêts de leurs membres en déterminant les conditions d'admission, de travail et de rémunération, en assurant leur apprentissage et en organisant un système de solidarité.</p> <p>La plupart des ménétriers sont polyvalents et maîtrisent plusieurs instruments. Ils jouent souvent en groupes. Cette flexibilité purement urbaine garantit un statut professionnel aux musiciens qui peuvent dès lors se produire en de multiples occasions.</p> <p>Après le Moyen Âge, l'usage des instruments de musique dans les villes s'intensifie fortement. Nombreux sont les musiciens qui s'installent en ville où, comme pour les autres métiers, ils s'associent en guildes. Ces guildes de ménétriers assurent l'apprentissage, les conditions d'admission, déterminent les heures de travail, les conditions financières, un système de solidarité et veillent aux intérêts de leurs membres.</p> <p>La plupart des ménétriers sont polyvalents et savent jouer de toutes sortes d'instruments. Un hautboïste ou un cornettiste peut aussi ainsi être également violoniste. Cette <u>poly-instrumentalité</u> purement exclusivement urbaine, garantit un statut professionnel aux musiciens qui peuvent dès lors se produire en de multiples occasions. Ils jouent souvent en groupe ou «bande». Ces bandes constituent le noyau ancien de ce qu'on appelle <u>maintenant aujourd'hui</u> un orchestre.</p>		je préfère cette version Belamy Lisa 25/06/2019 15:50
GD LB AFT SW	<p>Les instruments à vent sont omniprésents dans le paysage sonore urbain. Successeurs de l'<u>Alta</u>, ils forment des ensembles participant à la vie civile. Grâce à leur sonorité forte, ils font merveille en plein air. Les villes importantes d'Europe du Nord comme Bruxelles, Anvers ou Louvain entretiennent <u>en permanence</u> de tels ensembles de ménétriers permanents. Cinq ou six musiciens constituent déjà un groupe d'importance, reflet de la richesse de la ville. Ces ensembles fournissent le décor sonore de nombreux événements publics: cérémonies officielles, fêtes et danses, banquets, processions. Ils ont un rôle à la fois emblématique et protocolaire, festif et politique.</p> <p>Les instruments à vent sont omniprésents dans le paysage sonore urbain. Successeurs de l'<u>Alta</u>, ils forment des ensembles participant à la vie civile. Grâce à leur sonorité forte, ils font merveille en plein air.</p> <p>Les villes importantes d'Europe du Nord comme Bruxelles, Anvers ou Louvain entretiennent des ensembles ménétriers permanents et ainsi les «<u>municipalisent</u>». Cinq ou six musiciens constituent un ensemble d'importance et reflètent la richesse de la ville.</p> <p>Ces ensembles, au rôle emblématique et protocolaire, se produisent dans tout le cérémonial consulaire, royal, dans toute la fête urbaine, officielle, politique, publique.</p>		cette version me semble plus complète Belamy Lisa 25/06/2019 15:53 la formulation n'est pas claire à mon sens, et ne sonne pas bien Belamy Lisa 25/06/2019 15:57

2.06 RUCKERS - L' ÂGE D'OR DU CLAVECIN FLAMAND	
SW PVV	<p>Les <u>Ruckers</u> comptent parmi les plus célèbres facteurs de clavecin. Ils sont actifs à Anvers entre 1580 et 1680. La ville est alors, économiquement, l'une des plus puissantes au monde. Elle est spécialisée dans l'artisanat de luxe: l'orfèvrerie, les soieries, les tapisseries...</p> <p>Les clavecins et virginales des <u>Ruckers</u> sont très convoités. <u>Mais</u> leur prix ne les rend accessibles qu'aux plus <u>nantis</u>. Ils sont un symbole de distinction. Joués principalement par les femmes, ils suscitent un large répertoire. Celui-ci est composé de danses, de tablatures d'œuvres vocales, d'harmonisation de psaumes... Au 17^e siècle s'y ajoutent des <u>ricercars</u>, fantaisies et toccata.</p>
2.08 VIOLE OU VIOLON ?	
SC LB AFT SW AEC	<p>Contrairement à une idée répandue, la viole n'est pas l'ancêtre du violon. Les deux instruments évoluent côte à côte jusqu'au 18^e siècle.</p> <p>La viole est à l'origine un instrument joué par des amateurs fortunés. Elle se joue donc toujours assis, le musicien tenant l'instrument verticalement, posé sur les jambes. D'où son nom de viole de «gambe». Le violon, en revanche, trouve son origine chez les ménétriers. Ils en jouent debout, même pour les grands instruments.</p> <p>Il est facile de distinguer les deux types d'instruments. Les <u>viûes</u> sont en C sur la viole, en F sur le violon. On compte 6 cordes sur la première et 4 sur le second. Enfin, point essentiel, le manche de la viole est pourvu de frettes. Ces barrettes métalliques marquent des divisions sur le manche afin que le musicien sache où poser ses doigts. L'absence de frettes sur le violon montre qu'il s'agit d'un instrument de ménétrier, d'illettré musical. À l'origine, il se joue à l'oreille et s'apprend par imitation.</p>
2.09 LES DÉBUTS DE L'OPÉRA	
AFT SW AFT AEC OK	<p>L'Italie est le berceau d'un genre nouveau dans lequel la musique et le théâtre se rencontrent : l'opéra. On y entend des chanteurs et un orchestre, on y voit parfois des danseurs, qui tous ensemble participent au déploiement d'une intrigue.</p> <p><u>L'Orfeo</u> de <u>Claudio Monteverdi</u>, composé à Mantoue en 1607, est un des tout premiers opéras joués en Europe. Les instruments collent au plus près du récit et des personnages. Ils deviennent l'emblème d'un lieu, d'une situation et l'expression d'une émotion ou d'un personnage. L'orgue accompagne régulièrement <u>Orphée</u>, les cornets et les trombones recréent l'atmosphère des Enfers, tandis que les flûtes à bec sont associées aux scènes pastorales. L'orchestration et la diversité des instruments joués en font une œuvre véritablement novatrice pour l'époque.</p> <p>L'orchestration est précisée dans la partition</p> <p>L'Italie est le berceau d'un genre nouveau dans lequel la musique et le théâtre se rencontrent: c'est l'opéra. On y entend des chanteurs et un orchestre, on y voit parfois des danseurs, qui tous ensemble participent au déploiement d'une intrigue.</p> <p><u>L'Orfeo</u>, composé à Mantoue en 1607 par <u>Claudio Monteverdi</u>, est un des premiers opéras. Cette œuvre novatrice fait appel à plus de trente instruments très diversifiés, qui collent au plus près du récit et des personnages. Ils deviennent l'emblème d'un lieu, d'une situation et l'expression d'une émotion ou d'un personnage. L'orgue accompagne régulièrement Orphée, les cornets et les trombones recréent l'atmosphère des Enfers, tandis que les flûtes à bec sont associées aux scènes pastorales.</p> <p>Où est la phrase conclusive?</p>

Pour autant

Lisa Bélamy
06/07/2019 16:44

peut-être plutôt « fortunés »
que tout le monde connaît

Lisa Bélamy
06/07/2019 16:53

je privilégierai l'imparfait : « il se jouait... et s'apprenait »

Lisa Bélamy
06/07/2019 16:46

je dirais plutôt « au récit et aux personnages »

Lisa Bélamy
06/07/2019 16:49

peut-être plutôt « ils incarnent »

Lisa Bélamy
06/07/2019 16:51

je pense qu'il faudrait expliquer même brièvement qui est Orphée

Lisa Bélamy
06/07/2019 16:51

PARCOURS HISTORIQUE DE LA MUSIQUE EN OCCIDENT

2.01	PREHISTOIRE	PREHISTOIRE	PREHISTOIRE
	ANTIQUITE	ANTIQUITE	ANTIQUITE
2.02	MOYEN-AGE	MOYEN-AGE	MOYEN ÂGE
2.03	PAYSAGES SONORES URBAINS AUX XVIIE ET XVIIIE SIÈCLES	L'INSTRUMENT DANS LA VILLE XVIIe – XVIIIe SIÈCLE	L'INSTRUMENT DANS LA VILLE XVI ^e – XVII ^e SIÈCLES
		PREMIERS CLAVIERS	<i>PREMIERS CLAVIERS</i>
2.04	FAMILLES D'INSTRUMENTS INSTRUMENTARIUM 1550-1650	POLYPHONIES INSTRUMENTALES XVIIe – XVIIIe SIÈCLE	POLYPHONIES INSTRUMENTALES XVI ^e – XVII ^e SIÈCLES
2.05	<i>LE LUTHIER</i>	<i>LE LUTHIER</i>	<i>LA FACTURE DU VIOLON</i>
2.06	ANVERS: COMMERCE, LUXE ET EXPORTATION	L'ÂGE D'OR DU CLAVECIN FLAMAND XVIIe – XVIIIe SIÈCLE	RUCKERS : L'ÂGE D'OR DU CLAVECIN FLAMAND XVI ^e – XVII ^e SIÈCLES
2.07	<i>LE FACTEUR DE CLAVECIN</i>	<i>LA FACTURE DU CLAVECIN</i>	<i>LA FACTURE DU CLAVECIN</i>
2.08	VIOLE OU VIOLON ?	VIOLE OU VIOLON ?	<i>VIOLE OU VIOLON ?</i>
2.09	ITALIE, NAISSANCE DE L'OPÉRA	ITALIE, NAISSANCE DE L'OPÉRA XVIIIe SIÈCLE	AUX SOURCES DE L'OPÉRA XVII ^e SIÈCLE
2.10	LES PLAISIRS DE VERSAILLES	FASTES ET PLAISIRS À VERSAILLES XVIIIe – XIXe SIÈCLE	FASTES ET PLAISIRS À VERSAILLES XVII ^e – XVIII ^e SIÈCLES
2.11	AUX PÉRIPHÉRIES DE LA MUSIQUE SAVANTE	MUSIQUES INTIMES XVIIIe – XIXe SIÈCLE	<i>DIVERSITÉ DES CORDES PINCÉES</i>
2.12	INSTRUMENTARIUM BAROQUE ENSEMBLES BAROQUES	INSTRUMENTARIUM BAROQUE XVIIIe – XIXe SIÈCLE	INSTRUMENTARIUM BAROQUE XVII ^e – XVIII ^e SIÈCLES
2.13	TIMBRES /SONORITES DANS L'ESPACE RELIGIEUX	MUSIQUES À L'ÉGLISE	<i>MUSIQUES À L'ÉGLISE</i>
2.14	DESTINS CROISÉS : QUAND LE PIANO DÉTRÔNE LE CLAVECIN	L'ESSOR DU PIANO XVIIIe SIÈCLE	L'ESSOR DU PIANO XVIIIe SIÈCLE
2.15	DIVERTISSEMENT À LA VIENNOISE	DIVERTISSEMENT À LA VIENNOISE XVIIIe SIÈCLE	DIVERTISSEMENT À LA VIENNOISE XVIII ^e SIÈCLE

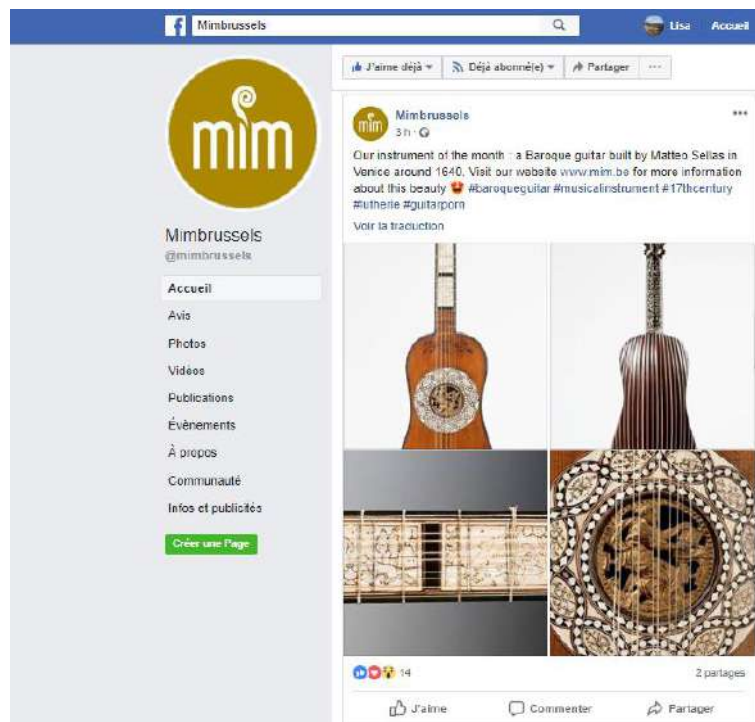
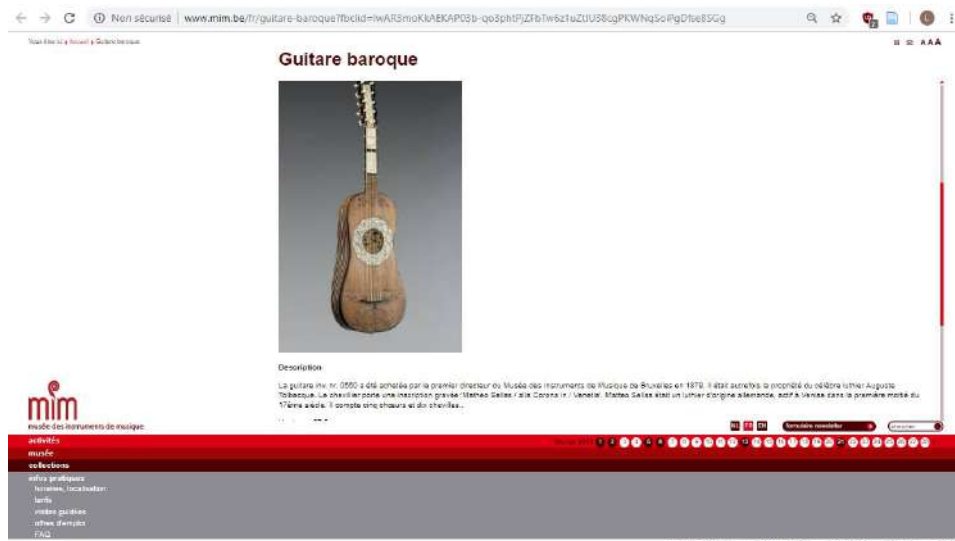
2.16	GUIAROMANIE	GUIAROMANIE XIX ^e SIÈCLE	GUIAROMANIE XIX ^e SIÈCLE
2.17	TURQUERIES : L'EUROPE SÉDUITE PAR L'ORIENT	TURQUERIES : L'EUROPE SOUS LE CHARME DE L'ORIENT	TURQUERIES : LA FASCINATION POUR L'ORIENT XVIII ^e - XIX ^e SIÈCLES
2.18	LE VIOLON, L'ARCHET ET LE VIRTUOSE	LE VIOLON, L'ARCHET ET LE VIRTUOSE XIX ^e SIÈCLE	LE VIOLON, L'ARCHET ET LE VIRTUOSE XIX ^e SIÈCLE
2.19	INSTRUMENTS MONSTRES	TOUJOURS PLUS GRAVE DES BASSES ET DES GRAVES DES BASSES ET DU VOLUME BASSO PROFUNDO XIX ^e SIÈCLE	<i>CUIVRES GRAVES</i>
2.20	ADOLPHE SAX	ADOLPHE SAX 1814-1894	ADOLPHE SAX 1814-1894
2.21	<i>LA FACTURE DU SAXOPHONE</i>	<i>LA FACTURE DU SAXOPHONE</i>	<i>LA FACTURE DU SAXOPHONE</i>
2.22	LA HARPE : DU SALON AU CONCERT	LA HARPE : DU SALON AU CONCERT XVIII ^e – XIX ^e SIÈCLE	LA HARPE : DU SALON AU CONCERT XVIII ^e – XIX ^e SIÈCLES
2.23	VENTS BELGES	BOIS BELGES	<i>BOIS BELGES</i>
2.24	EXPÉRIMENTATIONS ET INNOVATIONS	EXPÉRIMENTATIONS ET INNOVATIONS INVENTIONS ET PERFECTIONNEMENTS EXPÉRIENCES ET INNOVATIONS XIX ^e SIÈCLE	EXPÉRIENCES ET INVENTIONS XIX ^e SIÈCLE
2.25	REVIVAL	RETOUR VERS LE PASSÉ XIX ^e SIÈCLE	RETOUR VERS LE PASSÉ XIX ^e SIÈCLE
2.26	LA FIXATION DES SONS	LES SONS CAPTURÉS	LES SONS CAPTURÉS XIX ^e – XX ^e SIÈCLES

Mises à distance

Barres et poteaux stockés en deux endroits, en réserves expo -2

STOCK 1		
Poteaux grande taille		
Bon état, entiers avec pied et capuchon (H 44 cm)	9	
Bon état mais sans pied ni capuchon	10	
Total	19	
Cassés (réparables ?), avec pied et capuchon (H 44 cm)	7	
Cassés (réparables ?), sans pied ni capuchon	24	
Total	31	
Total des poteaux (en bon état et cassés/réparables)	50	
Barres droites		
Longueur de 82,5 cm	1	
Longueur de 126,5 cm	1	Etiquetée A1
Longueur de 141 cm	1	Etiquetée M1
Longueur de 231 cm	1	Etiquetée C3
Longueur de 234 cm	3	Etiquetées E2 bis, E3 et E3 bis - avec tiges métalliques vissées à la barre - E2 bis cassée à l'une des extrémités (cf. photo)
Longueur de 235 cm	3	Etiquetées K2, K3 et K6
Longueur de 282 cm	1	Etiquetée C4 - avec tiges métalliques vissées à la barre
Longueur de 305,5 cm	1	Etiquetée J4
Longueur de 310 cm	2	Etiquetées A3 et A4 - avec tiges métalliques vissées à la barre
Total	14	
STOCK 2		
Poteaux grande taille		
Bon état, entiers avec pied et capuchon (H 44 cm)	2	
Cassés (réparables ?), sans pied mais avec capuchon	10	
Total	12	
Poteaux petite taille		
Bon état, entiers avec pied et capuchon (H 27,5 cm)	3	
Cassés (réparables ?) mais avec pied et capuchon (H 27,5 cm)	2	
Total	5	
Total des poteaux (en bon état et cassés/réparables)	17	
Barres droites		
Longueur de 34,5 cm	1	Etiquetée B3
Longueur de 81 cm	1	Avec une tige métallique vissée à la barre
Longueur de 81,5 cm	1	Mauvais état, fente importante dans le bois (cf. photo)
Longueur de 97 cm	1	
Total	4	
Autres		
Stock de vis, de capuchons et autres		(cf. photo)
Des morceaux épars de poteaux		(cf. photo)

Captures d'écran de la page du site internet et des réseaux sociaux (Facebook, Instagram) du Musée des instruments de musique de Bruxelles, mettant en avant « l'instrument du mois » de février 2019.



Exemple d'une fiche MuseumPlus

MuseumPlus RIA

Favorites Documentation Gestion de collection Règle Contacts Exploitation Log Administration

Objets Auteur/Culture Expositions Prêts Bibliographie Adresses Conservation Multimédia Module précédent

Recherche (4)

Récollement AS114

Recherche avancée

2130 Huagu
Hua Kou, Huagu, Yaogu
Auteur inconnu

2133 Hending
Auteur inconnu ; Culture inconnue

3826 Hending
Hending gending
Auteur inconnu ; Culture inconnue

3827 Heping
Pensantong, Penantung
Auteur inconnu ; Culture inconnue

Objets

Modèle Standard

Sous-collection Instruments asiatiques

No. d'inventaire 2130

Nom de l'objet Huagu

Titre Titre principal : Hua Kou, Huagu, Yaogu
Autre nom : Huagu

Auteur/Culture Auteur inconnu


Date avant 1504

Localisation Lieu de production : Chine

Domaine Collection Instruments de musique

N° de registre : CC0016

2130



Données de base

Acquisition/Values

Données complémentaires

Description

Classifications

Précisions

Règle

Références

Données administratives

Matériau/Tech

Matériau : Bois

Matériau : Peau

Matériau : Métal

Dimensions Dimensions H x L x P : 26,0 x 16,0 x 14,8 cm

Présenté Nbre pièces 1

Loc. actuelle Interne, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Musée des instruments de musique, Old England Reserve (OER), OER+108, 15801

Loc. perm. Interne, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Musée des instruments de musique, Old England Reserve (OER), OER+108, 15801

Localisations

Interne, 27.03.2019, OER+108, 15801 (Récollement)

Interne, 16.10.2017, OER+108, 15801 (En réserve)

Interne, 20.05.2016, OER+108, 15801 (Récollement)

Interne, 01.01.2000, OER+108, 15801 (En réserve)

MuseumPlus RIA

Favorites Documentation Gestion de collection Règle Contacts Exploitation Log Administration

Objets Auteur/Culture Expositions Prêts Bibliographie Adresses Conservation Multimédia Module précédent

Recherche (4)

Récollement AS114

Recherche avancée

2130 Huagu
Hua Kou, Huagu, Yaogu
Auteur inconnu

2133 Hending
Auteur inconnu ; Culture inconnue

3826 Hending
Hending gending
Auteur inconnu ; Culture inconnue

3827 Heping
Pensantong, Penantung
Auteur inconnu ; Culture inconnue

Objets

Modèle Standard

Sous-collection Instruments asiatiques

No. d'inventaire 2130

Nom de l'objet Huagu

Titre Titre principal : Hua Kou, Huagu, Yaogu
Autre nom : Huagu

Auteur/Culture Auteur inconnu


Date avant 1504

Localisation Lieu de production : Chine

Domaine Collection Instruments de musique

N° de registre : CC0016

2130



Données de base

Acquisition/Values

Données complémentaires

Description

Classifications

Précisions

Règle

Références

Données administratives

Matériau/Tech

Matériau : Bois

Matériau : Peau

Matériau : Métal

Dimensions Dimensions H x L x P : 26,0 x 16,0 x 14,8 cm

Présenté Nbre pièces 1

Loc. actuelle Interne, Musée Po

Loc. perm. Interne, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Musée des instruments de musique, Old England Reserve (OER), OER+108, 15801

Localisations

Interne, 27.03.2019, OER+108, 15801 (Récollement)

Interne, 16.10.2017, OER+108, 15801 (En réserve)

Interne, 20.05.2016, OER+108, 15801 (Récollement)

Interne, 01.01.2000, OER+108, 15801 (En réserve)

Localisations: Objets

État Actuel

Motif Récollement

Du 27/03/2019

Requ. dates

Localisation (th) OER+108

Détails loc. 15801

Précisions

Loc. perm.

Adresse

Récollement

Récolé par belamy

Date récol. 2019

OK Annuler

MuseumPlus RIA

Favorites Documentation Gestion de collection Règle Contacts Exploitation Log Administration

Objets Auteur/Culture Expositions Prêts Bibliographie Adresses Conservation Multimédia Module précédent

Recherche (4)

Récollement AS114

Recherche avancée

2130 Huagu
Hua Kou, Huagu, Yaogu
Auteur inconnu

2133 Hending
Auteur inconnu ; Culture inconnue

3826 Hending
Hending gending
Auteur inconnu ; Culture inconnue

3827 Heping
Pensantong, Penantung
Auteur inconnu ; Culture inconnue

Objets

Modèle Standard

Sous-collection Instrument

No. d'inventaire 2130

Nom de l'objet Huagu

Titre Titre principal : Hua Kou, Huagu, Yaogu
Autre nom : Huagu

Auteur/Culture Auteur inconnu

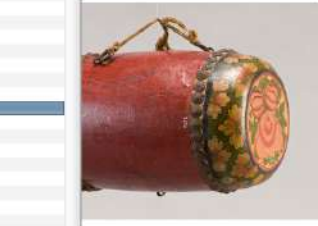
Date avant 1504

Localisation Lieu de production : Chine

Domaine Collection Instruments de musique

N° de registre : CC0016

2130



Données de base

Acquisition/Values

Données complémentaires

Description

Classifications

Précisions

Règle

Références

Données administratives

Matériau/Tech

Matériau : Bois

Matériau : Peau

Matériau : Métal

Dimensions Dimensions H x L x P : 26,0 x 16,0 x 14,8 cm

Présenté Nbre pièces 1

Loc. actuelle Interne, Musée Po

Loc. perm. Interne, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Musée des instruments de musique, Old England Reserve (OER), OER+108, 15801

Localisations

Interne, 27.03.2019, OER+108, 15801 (Récollement)

Interne, 16.10.2017, OER+108, 15801 (En réserve)

Interne, 20.05.2016, OER+108, 15801 (Récollement)

Interne, 01.01.2000, OER+108, 15801 (En réserve)

Localisation (thés.)

Externe

Interne

- Musées Royaux d'Art et d'Histoire
 - Musée Art et d'Histoire
 - Musée des instruments de musique
 - Old England Galerie (OEG)
 - Old England Reserve (OER)
 - OER+114 (quarantaine)
 - OER+127
 - OER+216
 - OER+212
 - OER+118
 - OER+218
 - OER+308 (Bibliothèque)
 - OER+407
 - OER+417 (Atelier de restauration / Restaurateurstudio min)
 - OER+601 (bureau en face de salle de concerts)
 - Old England Storefront (OES)
 - Réserve Hendingbok
- Musées d'Extrême-Orient (Belgique, Laskon)
 - Porte de Hal
 - Réserve Belgique
 - Réserve Place Mabul
- Début
- Non localisé
- Vole

OK Annuler

MuseumPlus RJA

Favorites | Documentation | Gestion de collection | Régie | Contacts | Exploitation | Log | Administration

Objets | Auteur/Culture | Expositions | Prêts | Bibliographie | Adresses | Conservation | Multimédia | Module précédent

Recherche (4)

Recolement ASI 14

Recherche avancée

2130 Hugu Hwa kou, Hugu, Yaogu Auteur inconnu

2133 Kandang Auteur inconnu ; Culture inconnue

3828 Kandang Kandang gending Auteur inconnu ; Culture inconnue

3827 Kumpang Panoentong, Panutung Auteur inconnu ; Culture inconnue

Objets ID: 111933 | libelamy 27/03/2019

Modèle Standard

Sous-collection Instruments asiatiques

Autres nos N° de registre : CCh0518 2130

No. d'inventaire 2130

Nom de l'objet Hugu

Titre Titre principal : Hwa kou, Hugu, Yaogu Autre nom : Hugu

Auteur/Culture Auteur inconnu


Date avant 1904 Réf. gén. Lieu de production : Chine

Données de base Acquisitions/Valeurs Données complémentaires Description **Classifications** Priorisations Régie Références Données administratives

Classification 291.222.1 Tambours en tonneau isolé à deux membranes Code / Définition Hugu

Détails class.

Type	Classification	Remarques



MuseumPlus RJA

Favorites | Documentation | Gestion de collection | Régie | Contacts | Exploitation | Log | Administration

Objets | Auteur/Culture | Expositions | Prêts | Bibliographie | Adresses | Conservation | Multimédia | Module précédent

Recherche (4)

Recolement ASI 14

Recherche avancée

2130 Hugu Hwa kou, Hugu, Yaogu Auteur inconnu

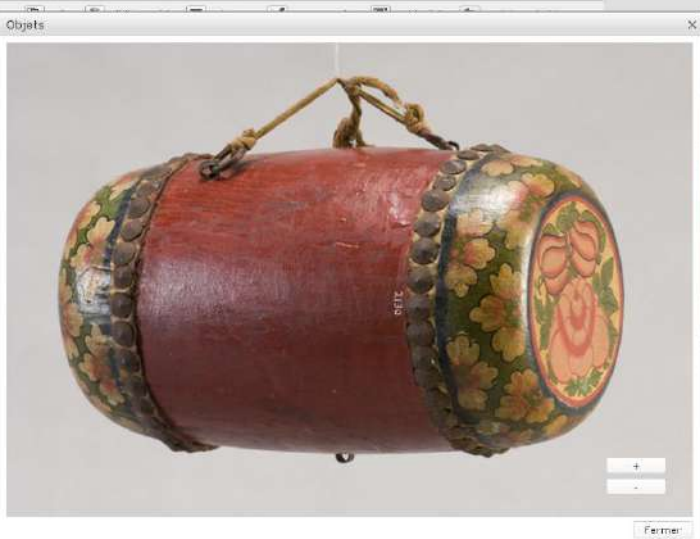
2133 Kandang Auteur inconnu ; Culture inconnue

3828 Kandang Kandang gending Auteur inconnu ; Culture inconnue

3827 Kumpang Panoentong, Panutung Auteur inconnu ; Culture inconnue

Objets ID: 111933 | libelamy 27/03/2019

Domaine Collection Instruments de musique



Dimensions

x L x P : 26,0 x 16,0 x 14,8 cm

Nombre pièces 1

Interne, 20.05.2016, OER+106., 15C01 (Recolement)

Interne, 01.01.2000, OER+106., 15C01 (En réserve)

MuseumPlus RJA

Favorites | Documentation | Gestion de collection | Régie | Contacts | Exploitation | Log | Administration

Objets | Auteur/Culture | Expositions | Prêts | Bibliographie | Adresses | Conservation | Multimédia | Module précédent

Recherche (4)

Recolement ASI 14

Recherche avancée

2130 Hugu Hwa kou, Hugu, Yaogu Auteur inconnu

2133 Kandang Auteur inconnu ; Culture inconnue

3828 Kandang Kandang gending Auteur inconnu ; Culture inconnue

3827 Kumpang Panoentong, Panutung Auteur inconnu ; Culture inconnue

Objets ID: 111933 | libelamy 27/03/2019

Date / Heure	Utilisateur	Chang	Ancienne valeur	Nouvelle valeur
27/03/2019	libelamy	Localisations		Interne, 27.03.2019, OER+106., 15B01 (Recolement)
15/01/2018	charstienne2	Hist. de l'objet		Acquisition musée ; Van Adel Jules Antoine
15/01/2018	charstienne2	Inventaire	no	Acquisition musée ; Gouvernement chinois
15/01/2018	charstienne	Date	avant 1904	avant 1904
11/10/2017	jevalck	Localisations	Interne, 16.10.2017, OER+106., 15B01 (En réserve)	Interne, 16.10.2017, OER+106., 15B01 (En réserve)
11/10/2017	jevalck	Localisations	Interne, 20.05.2016, OER+106., 15C01 (Recolement)	Interne, 20.05.2016, OER+106., 15C01 (Recolement)
11/10/2017	jevalck	Localisations	Interne, 01.01.2000, OER+106., 15C01 (En réserve)	Interne, 01.01.2000, OER+106., 15C01 (En réserve)
05/06/2018	edecolle	Titre	Nom de l'objet : Yaogu	Autre nom : Yaogu
16/10/2017	soabymax	Localisations	Interne, 16.10.2017, OER+106., 15B01 (En réserve)	Interne, 16.10.2017, OER+106., 15B01 (En réserve)
13/07/2017	ivansteen	Localisations	Interne, 01.01.2000, OER+106., 15C01 (Conserv.)	Interne, 01.01.2000, OER+106., 15C01 (En réserve)

Interne, 20.05.2016, OER+106., 15C01 (Recolement)

Interne, 01.01.2000, OER+106., 15C01 (En réserve)