



HAL
open science

Inventaire du patrimoine culturel de l'École Vétérinaire de Toulouse : les objets d'art

Vincent Blanchard

► **To cite this version:**

Vincent Blanchard. Inventaire du patrimoine culturel de l'École Vétérinaire de Toulouse : les objets d'art. Médecine vétérinaire et santé animale. 2011. dumas-04546443

HAL Id: dumas-04546443

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04546443v1>

Submitted on 15 Apr 2024

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.



Open Archive TOULOUSE Archive Ouverte (OATAO)

OATAO is an open access repository that collects the work of Toulouse researchers and makes it freely available over the web where possible.

This is an author-deposited version published in : [http://oatao.univ-toulouse.fr/Eprints ID : 4692](http://oatao.univ-toulouse.fr/Eprints/ID/4692)

To cite this version :

BLANCHARD, Vincent. *Inventaire du patrimoine culturel de l'Ecole Vétérinaire de Toulouse : les objets d'art*. Thèse d'exercice, Médecine vétérinaire, Toulouse 3, 2011, 159 p.

Any correspondance concerning this service should be sent to the repository administrator: staff-oatao@inp-toulouse.fr.

INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL DE L'ECOLE VETERINAIRE DE TOULOUSE : LES OBJETS D'ART

THESE
pour obtenir le grade de
DOCTEUR VETERINAIRE

DIPLOME D'ETAT

*présentée et soutenue publiquement en 2011
devant l'Université Paul-Sabatier de Toulouse*

par

BLANCHARD Vincent, Louis, André
Né, le 23 Avril 1985 à PARIS XIV^e (75)

Directeur de thèse : **M. le Professeur Roland DARRE**

JURY

PRESIDENT:
M. Henri DABERNAT

Professeur à l'Université Paul-Sabatier de TOULOUSE

ASSESEUR:
M. Roland DARRE
M. Guy BODIN ROZAT DE MENDRES
NEGRE

Professeur à l'Ecole Nationale Vétérinaire de TOULOUSE
Professeur à l'Ecole Nationale Vétérinaire de TOULOUSE

**Ministère de l'Agriculture et de la Pêche
ECOLE NATIONALE VETERINAIRE DE TOULOUSE**

Directeur : M. A. MILON

Directeurs honoraires M. G. VAN HAVERBEKE.
M. P. DESNOYERS

Professeurs honoraires :

M. L. FALIU	M. J. CHANTAL	M. BODIN ROZAT DE MENDRES NEGRE
M. C. LABIE	M. JF. GUELFY	M. DORCHIES
M. C. PAVAU	M. ECKHOUTTE	
M. F. LESCURE	M. D.GRIESS	
M. A. RICO	M. CABANIE	
M. A. CAZIEUX	M. DARRE	
Mme V. BURGAT	M. HENROTEAUX	

PROFESSEURS CLASSE EXCEPTIONNELLE

M. AUTEFAGE André, *Pathologie chirurgicale*
M. BRAUN Jean-Pierre, *Physique et Chimie biologiques et médicales*
M. EUZEBY Jean, *Pathologie générale, Microbiologie, Immunologie*
M. FRANC Michel, *Parasitologie et Maladies parasitaires*
M. MARTINEAU Guy, *Pathologie médicale du Bétail et des Animaux de Basse-cour*
M. PETIT Claude, *Pharmacie et Toxicologie*
M. TOUTAIN Pierre-Louis, *Physiologie et Thérapeutique*

PROFESSEURS 1° CLASSE

M. BERTHELOT Xavier, *Pathologie de la Reproduction*
Mme CLAUW Martine, *Pharmacie-Toxicologie*
M. CONCORDET Didier, *Mathématiques, Statistiques, Modélisation*
M. CORPET Denis, *Science de l'Aliment et Technologies dans les Industries agro-alimentaires*
M. DELVERDIER Maxence, *Anatomie Pathologique*
M. ENJALBERT Francis, *Alimentation*
M. REGNIER Alain, *Physiopathologie oculaire*
M. SAUTET Jean, *Anatomie*
M. SCHELCHER François, *Pathologie médicale du Bétail et des Animaux de Basse-cour*

PROFESSEURS 2° CLASSE

Mme BENARD Geneviève, *Hygiène et Industrie des Denrées alimentaires d'Origine animale*
M. BOUSQUET-MELOU Alain, *Physiologie et Thérapeutique*
Mme CHASTANT-MAILLARD Sylvie, *Pathologie de la Reproduction*
M. DUCOS Alain, *Zootchnie*
M. DUCOS DE LAHITTE Jacques, *Parasitologie et Maladies parasitaires*
M. FOUCRAS Gilles, *Pathologie des ruminants*
Mme GAYRARD-TROY Véronique, *Physiologie de la Reproduction, Endocrinologie*
M. GUERRE Philippe, *Pharmacie et Toxicologie*
Mme HAGEN-PICARD Nicole, *Pathologie de la Reproduction*
M. JACQUIET Philippe, *Parasitologie et Maladies Parasitaires*
M. LEFEBVRE Hervé, *Physiologie et Thérapeutique*
M. LIGNEREUX Yves, *Anatomie*
M. PICAVET Dominique, *Pathologie infectieuse*

- M. **SANS Pierre**, *Productions animales*
Mme **TRUMEL Catherine**, *Pathologie médicale des Equidés et Carnivores*

PROFESSEURS CERTIFIES DE L'ENSEIGNEMENT AGRICOLE

- Mme **MICHAUD Françoise**, *Professeur d'Anglais*
M **SEVERAC Benoît**, *Professeur d'Anglais*

MAITRES DE CONFERENCES HORS CLASSE

- Mlle **BOULLIER Séverine**, *Immunologie générale et médicale*
Mme **BOURGES-ABELLA Nathalie**, *Histologie, Anatomie pathologique*
M. **BRUGERE Hubert**, *Hygiène et Industrie des Denrées alimentaires d'Origine animale*
Mlle **DIQUELOU Armelle**, *Pathologie médicale des Equidés et des Carnivores*
M. **JOUGLAR Jean-Yves**, *Pathologie médicale du Bétail et des Animaux de Basse-cour*

MAITRES DE CONFERENCES (classe normale)

- M. **ASIMUS Erik**, *Pathologie chirurgicale*
M. **BAILLY Jean-Denis**, *Hygiène et Industrie des Denrées alimentaires d'Origine animale*
Mme **BENNIS-BRET Lydie**, *Physique et Chimie biologiques et médicales*
M. **BERGONIER Dominique**, *Pathologie de la Reproduction*
M. **BERTAGNOLI Stéphane**, *Pathologie infectieuse*
Mlle **BIBBAL Delphine**, *Hygiène et Industrie des Denrées alimentaires d'Origine animale*
Mme **BOUCLAINVILLE-CAMUS Christelle**, *Biologie cellulaire et moléculaire*
Mlle **CADIERGUES Marie-Christine**, *Dermatologie*
M. **CONCHOU Fabrice**, *Imagerie médicale*
M. **CORBIERE Fabien**, *Pathologie des ruminants*
M. **CUEVAS RAMOS Gabriel**, *Chirurgie Equine*
M. **DOSSIN Olivier**, *Pathologie médicale des Equidés et des Carnivores*
Mlle **FERRAN Aude**, *Physiologie*
M. **GUERIN Jean-Luc**, *Elevage et Santé avicoles et cunicoles*
M. **JAEG Jean-Philippe**, *Pharmacie et Toxicologie*
Mlle **LACROUX Caroline**, *Anatomie Pathologique des animaux de rente*
Mme **LETRON-RAYMOND Isabelle**, *Anatomie pathologique*
M. **LIENARD Emmanuel**, *Parasitologie et maladies parasitaires*
M. **LYAZRHI Faouzi**, *Statistiques biologiques et Mathématiques*
M. **MAILLARD Renaud**, *Pathologie des Ruminants*
M. **MAGNE Laurent**, *Urgences soins-intensifs*
M. **MATHON Didier**, *Pathologie chirurgicale*
M **MEYER Gilles**, *Pathologie des ruminants.*
Mme **MEYNAUD-COLLARD Patricia**, *Pathologie Chirurgicale*
M. **MOGICATO Giovanni**, *Anatomie, Imagerie médicale*
M. **NOUVEL Laurent**, *Pathologie de la reproduction*
Mlle **PALIERNE Sophie**, *Chirurgie des animaux de compagnie*
Mme **PRIYMENKO Nathalie**, *Alimentation*
Mme **TROEGELER-MEYNADIER Annabelle**, *Alimentation*
M. **VOLMER Romain**, *Microbiologie et Infectiologie (disponibilité à cpt du 01/09/10)*
M. **VERWAERDE Patrick**, *Anesthésie, Réanimation*

MAITRES DE CONFERENCES et AGENTS CONTRACTUELS

- M. **SOUBIES Sébastien**, *Microbiologie et infectiologie*

ASSISTANTS D'ENSEIGNEMENT ET DE RECHERCHE CONTRACTUELS

- Mlle **DEVIERS Alexandra**, *Anatomie-Imagerie*
M. **DOUET Jean-Yves**, *Ophtalmologie*
Mlle **LAVOUE Rachel**, *Médecine Interne*
Mlle **PASTOR Mélanie**, *Médecine Interne*
M. **RABOISSON Didier**, *Productions animales*
Mlle **TREVENNEC Karen**, *Epidémiologie, gestion de la santé des élevages avicoles et porcins*
M **VERSET Michaël**, *Chirurgie des animaux de compagnie*

Remerciements

A notre Président de thèse,

Monsieur le Professeur Henri DABERNAT

Professeur des Universités,

Praticien hospitalier,

Bactériologie - Hygiène

Qui nous a fait l'honneur d'accepter la présidence de notre jury de thèse,

Hommages respectueux.

A notre jury de thèse,

Monsieur le Professeur Roland DARRE

Professeur, de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse,

Zootchnie

Qui nous a fait l'honneur d'accepter la direction de cette thèse,

Hommages respectueux

Monsieur le Professeur Guy BODIN ROZAT DE MENDRES NEGRE

Professeur, de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse,

Microbiologie

Qui nous a fait l'honneur de prendre part à notre jury de thèse.

Sincères remerciements.

A Monsieur Mathieu Andro,

Qu'il soit remercié pour son amabilité, son aide, sa disponibilité et ses nombreux conseils prodigués.

A Madame Gaëlle Jan,

Pour la gentillesse de son accueil et de son aide.

A Monsieur Roland Chabbert, Maurice Scelles, Arnaud Villefranque,

Pour leur accueil, leur enthousiasme, leur savoir et pour, je l'espère, une future collaboration.

A Madame Anne Jourdain,

Pour sa disponibilité et son aide précieuse.

A Madame Sandrine Tomezak,

Pour son intérêt porté à notre travail et une future collaboration.

A tous les professeurs et personnels des différentes chaires de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse,

Qu'ils soient sincèrement remerciés pour nous avoir ouvert les portes de leurs bureaux lors de l'inventaire et partagé leurs souvenirs et connaissances.

A mes parents,

Pour avoir su me supporter pendant toutes ses années. Pour m'avoir soutenu tout au long de mes études. Vous ne pouvez imaginer à quel point je vous adore et à quel point je voudrais vous remercier. Vous êtes merveilleux. Bisous.

A Mathilde,

Merci pour ton amour et ton soutien permanent, pour tous ces moments uniques, de joie, de rire, de folie, passés ensemble et avec Ambre. A nous deux.

Et comme le dit le sage : « Et j'l'ai pas lu ! »

A mes grands-parents,

Merci pour avoir toujours pensé à moi à chaque moment et de m'avoir encouragé durant toutes mes études.

A Edouard,

Tu le savais et tu avais raison ! Je pense toujours très fort à toi.

A Julien,

La réponse restera 42, quoique l'on fasse et on se posera toujours l'éternelle question du gabbro de G2E.

A Eric,

Pour tous ses moments passés à embêter les autres à Fermat et à écouter de la vraie musique !

A Arnaud, Guilhem, Marc, Renaud (et Aude & Raphaël) et Xavier,

Pour toutes les niaiseries que l'on a pu faire ensemble avec ou sans guitare, avec ou sans Grill-King, avec 4 ou sans 'akor', et avec ou sans notre collection de canards (vivants).

A Pierre & Frédérique,

Pour les après-midi et les soirées Halo 3, Gears of War, N.A.C. et « Urgences N.A.C. Bonjour ». Encore merci pour ton aide précieuse en informatique (T'inquiète pas, Pierre, un Haut-Médoc t'attend...).

A Anthony, Kévin, Marina, Marion et Vincent,

Pour tous les moments passés ensemble à l'école et surtout en dehors...

A Ulysse, Ambre, Commissaire Le Roux, Richelieu dit Dalma,

Vous ne croyez quand même pas que j'allais vous oublier.

« La culture ne s'hérite pas, elle se conquiert. Ce qui doit nous unir, c'est l'objet de cette conquête »

André MALRAUX

« Si on oublie le passé, on ne peut construire l'avenir »

Gabriel FAURE

Une pierre
deux maisons
trois ruines
quatre fossoyeurs
un jardin
des fleurs
un raton laveur
une douzaine d'huîtres un citron un pain
un rayon de soleil
une lame de fond
six musiciens
une porte avec son paillason
un monsieur décoré de la légion d'honneur
un autre raton laveur
un sculpteur qui sculpte des Napoléon
la fleur qu'on appelle souci
deux amoureux sur un grand lit
un receveur des contributions une chaise trois dindons
un ecclésiastique un furoncle
une guêpe
un rein flottant
une écurie de courses
un fils indigne deux frères dominicains trois sauterelles un strapontin
deux filles de joie un oncle Cyprien
une Mater dolorosa trois papas gâteau deux chèvres de Monsieur Seguin
un talon Louis XV
un fauteuil Louis XVI
un buffet Henri II deux buffets Henri III trois buffets Henri IV
un tiroir dépareillé

une pelote de ficelle deux épingles de sûreté un monsieur âgé
une Victoire de Samothrace un comptable deux aides-comptables un homme du monde deux
chirurgiens trois végétariens
un cannibale
une expédition coloniale un cheval entier une demi-pinte de bon sang une mouche tsé-tsé
un homard à l'américaine un jardin à la française
deux pommes à l'anglaise
un face-à-main un valet de pied un orphelin un poumon d'acier
un jour de gloire
une semaine de bonté
un mois de Marie
une année terrible
une minute de silence
une seconde d'inattention
et...
cinq ou six rats laveurs
un petit garçon qui entre à l'école en pleurant
un petit garçon qui sort de l'école en riant
une fourmi
deux pierres à briquet
dix-sept éléphants un juge d'instruction en vacances assis sur un pliant
un paysage avec beaucoup d'herbe verte dedans
une vache
un taureau
deux belles amours trois grandes orgues un veau marengo
un soleil d'Austerlitz
un siphon d'eau de Seltz
un vin blanc citron
un Petit Poucet un grand pardon un calvaire de pierre une échelle de corde
deux sœurs latines trois dimensions douze apôtres mille et une nuits trente-deux positions six
parties du monde cinq points cardinaux dix ans de bons et loyaux services sept péchés
capitaux deux doigts de la main dix gouttes avant chaque repas trente jours de prison dont
quinze de cellule cinq minutes d'entracte.
et...
plusieurs rats laveurs.

L'inventaire, Jacques PREVERT

Table des matières

Introduction	15
1. L'ENVT, établissement riche d'un patrimoine culturel multiple à inventorier	17
1.1. Notion de « patrimoine culturel »	17
1.1.1. Définitions	17
1.1.1.1. Introduction.....	18
1.1.1.2. La notion de « patrimoine » à l'échelle de l'individu	18
1.1.1.3. La notion de « patrimoine » pour un groupe d'individus.....	19
1.1.1.4. Les différentes natures du patrimoine	20
1.1.2. Le patrimoine culturel immatériel	20
1.1.2.1. Définition	20
1.1.2.2. Exemple de patrimoine immatériel : l'histoire de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse..	21
1.1.2.2.1. XVII ^e et XVIII ^e siècle, les prémices d'une école vétérinaire dans la région toulousaine....	21
1.1.2.2.2. De 1803 à 1825, dans l'attente d'une école vétérinaire à Toulouse	22
1.1.2.2.3. De 1825 à 1830, l'école du Benech	24
1.1.2.2.4. L'école vétérinaire de Toulouse : L'école de Matabiau	24
1.1.2.2.5. De l'Ecole Vétérinaire de Matabiau aux différents projets d'une nouvelle école	26
1.1.2.2.6. La nouvelle école vétérinaire du chemin des Capelles.....	28
1.1.3. Le patrimoine culturel matériel.....	29
1.1.3.1. Définition	29
1.1.3.2. Ouvrages scientifiques	29
1.1.3.3. Les objets scientifiques et techniques	29
1.1.3.4. Les objets d'art.....	30
1.2. Etat des lieux d'un patrimoine en danger	31
1.2.1. Un patrimoine très dispersé et peu visible	31
1.2.2. Un patrimoine peu connu et peu reconnu	32
1.2.3. Un patrimoine menacé et malmené	32
1.3. L'inventaire, une étape nécessaire à la protection du patrimoine de l'école	33
1.3.1. Qu'est ce qu'un inventaire ?	33
1.3.2. Rôle de l'inventaire	34
2. Réalisation d'un protocole complet nécessaire à l'inventaire	37
2.1. Les acteurs	37
2.1.1. Les services de l'Etat	37
2.1.1.1. Les services centraux : La direction de l'Architecture et du Patrimoine (D.A.P.A.)	38
2.1.1.2. Les services décentralisés : La Direction Régionale des Affaires Culturelles (D.R.A.C.).....	38
2.1.2. Les services ayant participé au projet de notre inventaire	38
2.1.2.1. Pôle de Recherche et d'Enseignement Supérieur (P.R.E.S.) de Toulouse	38
2.1.2.2. Service Connaissance du Patrimoine de Région Midi-Pyrénées.....	39
2.2. Un inventaire pouvant s'inscrire dans une base de données	39
2.2.1. La base de données	40
2.2.1.1. Définition	40
2.2.1.2. Gestion d'une base de données	40
2.2.1.3. Exemples de bases de données nationales utilisées dans l'inventaire du patrimoine culturel....	40
2.2.1.3.1. Base PALISSY	41
2.2.1.3.2. Catalogue JOCONDE	41
2.2.2. Le logiciel d'inventaire	42
2.2.2.1. File Maker Pro : Logiciel choisi pour la mise en place de l'inventaire de l'E.N.V.T.	42
2.2.2.2. Renabl : Logiciel utilisé par le Service Connaissance du Patrimoine	42
2.3. Procédure de prise en charge du patrimoine culturel à l'ENVT	42
2.3.1. Matériel.....	42
2.3.2. Méthode	43
2.3.2.1. Conduite à tenir face à un nouvel objet : Les questions préalables	43
2.3.2.2. Protocole complet de prise en charge d'un objet	44

2.3.2.2.1. Présentation d'une fiche objet.....	45
2.3.2.2.1.1. Identifier et décrire l'objet.....	45
2.3.2.2.1.2. Contenu historique de l'objet.....	47
2.3.2.2.1.3. Statut juridique et conditions d'acquisition	47
2.3.2.2.1.4. Autres informations	48
2.3.2.2.2. Création d'une fiche objet.....	48
2.3.2.2.3. Navigation au sein du logiciel pour la saisie des informations	51
2.4. Exemple d'une fiche objet	52
2.5. Inventaire simplifié du patrimoine artistique de l'E.N.V.T.	54
3. Regard sur notre patrimoine.....	65
3.1. Les collections.....	65
3.1.1. Les objets relatifs au décor de l'Ecole Vétérinaire de Toulouse.....	65
3.1.1.1. La collection de portraits et bustes (1835 – 1940).....	66
3.1.1.1.1. La statue de Claude Bourgelat par Bernard Griffoul Dorval transformée en buste.....	66
3.1.1.1.1.1. L'auteur : Bernard Griffoul Dorval	66
3.1.1.1.1.2. De la statue au buste de Claude Bourgelat.....	67
3.1.1.1.1.3. Symbolique.....	68
3.1.1.1.2. Galerie de portraits et collection de bustes.....	69
3.1.1.1.2.1. Volonté de l'institution	69
3.1.1.1.2.2. Nature de la représentation des membres de l'institution	69
3.1.1.1.2.3. Rôle et symbolique	70
3.1.1.1.2.4. Témoignage d'un contexte historique scientifique fort	72
3.1.1.1.2.5. Un art rendu possible par un contexte politique favorable	73
3.1.1.2. Le Condamné de Montfaucon d'Emmanuel Frémiet (1852)	74
3.1.1.2.1. L'auteur : Emmanuel Frémiet	74
3.1.1.2.2. Description du cheval.....	75
3.1.1.2.3. Histoire et péripéties de l'œuvre	76
3.1.1.2.4. Symbolique et contexte	77
3.1.1.3. La collection d'Henry Loubat (1879 – 1913)	78
3.1.1.3.1. L'auteur : Henry Loubat.....	78
3.1.1.3.2. Son œuvre dans les murs de l'Ecole Vétérinaire de Toulouse	79
3.1.1.3.3. Contexte et symbolique.....	80
3.1.1.4. Le monument de Laulanié (1911).....	81
3.1.1.4.1. L'auteur : Camille Raynaud	81
3.1.1.4.2. Description de l'œuvre	81
3.1.1.4.3. Symbolique	82
3.1.1.5. Les anciennes œuvres d'art malmenées dans la nouvelle école (de 1964 à aujourd'hui)	83
3.1.1.5.1. Les ouvrages détruits ou mutilés.....	83
3.1.1.5.2. Les origines du changement de rapport entre l'école et l'art	84
3.1.1.5.2.1. Le déménagement.....	84
3.1.1.5.2.2. Un nouveau type d'architecture.....	85
3.1.1.5.2.3. Une crise identitaire forte	86
3.1.1.5.2.4. Fuite de la recherche dans les E.N.V.	86
3.1.1.5.2.5. Une nouvelle conception de l'art décoratif dans les écoles	87
3.1.1.6. Les œuvres issues du 1% culturel (1964).....	87
3.1.1.6.1. La femme à la coquille par Hubert Yencesse	88
3.1.1.6.1.1. L'auteur : Hubert Yencesse	88
3.1.1.6.1.2. Description de l'œuvre	89
3.1.1.6.1.3. La symbolique	89
3.1.1.6.2. Les nouveaux décors	90
3.1.1.6.3. Le 1% culturel.....	91
3.1.1.7. La renaissance du patrimoine de l'école (les années 2000)	92
3.1.1.7.1. Les œuvres réhabilitées	92
3.1.1.7.2. La prise de conscience du patrimoine	92
3.1.2. Les objets utilisés autrefois comme outil pédagogique	93
3.1.2.1. La collection de pièces anatomiques du Docteur Auzoux	93
3.1.2.1.1. L'auteur : D ^r Louis Auzoux	93
3.1.2.1.2. Sa technique	94

3.1.2.1.3. Les pièces de la collection anatomique du Dr. Auzoux	95
3.1.2.1.3.1. Le cheval complet.....	95
3.1.2.1.3.2. Les modèles d’histoire naturelle	96
3.1.2.1.3.3. Les organes isolés.....	97
3.1.2.1.3.4. Les pièces de biologie.....	98
3.1.2.2. Les moulages de la Collection d’Anatomie de l’E.N.V.T.....	98
3.1.2.3. Evolution de cette catégorie d’objets	99
3.2. Les enjeux du patrimoine	100
3.2.1. Une notion contradictoire	101
3.2.2. Les nouveaux rôles du patrimoine	101
3.2.2.1. Retour vers une représentation de l’institution	101
3.2.2.2. Un créateur d’identité	102
3.3. Un patrimoine à refaire vivre.....	103
3.3.1. Protéger le patrimoine existant	103
3.3.2. Mettre en valeur le patrimoine.....	104
3.3.3. Faire prendre conscience de ce patrimoine.....	105
3.3.4. Le devenir du projet.....	106
Conclusion	109
Bibliographie	113
Annexes.....	121

Table des illustrations

Figure 1 : Fiche ‘objet’ complétée du <i>Ver à soie</i> du D ^r Auzoux, réalisée à l’aide du Logiciel FileMakerPro 9 avec l’interface ‘formulaire’ adaptée à l’enregistrement de notice.....	53
Figure 2 : Inventaire de la division ‘artistique’ simplifié sous forme de liste.....	64

Table des annexes

Annexe 1 : Etat des lieux du patrimoine de l’école.....	122
Annexe 2 : Inventaire du mobilier et des fournitures pour la salle du patrimoine.....	123
Annexe 3 : Arbre de décision face à un nouvel objet.....	124
Annexe 4 : Protocole de numérotation d’un objet.....	125
Annexe 5 : Protocole de marquage des objets.....	126
Annexe 6 : Plan de localisation des objets sur les étagères de la salle du patrimoine	127
Annexe 7 : Manuel d’aide aux renseignements de la base de données.....	128
Annexe 8 : Présentation d’une fiche objet	149
Annexe 9 : Les collections	152
Annexe 10 : Collection des portraits et des bustes.....	158
Annexe 11 : Photographies de l’ancienne école vétérinaire de Toulouse.....	159

Introduction

L'École Nationale Vétérinaire de Toulouse, bien qu'ayant quitté ses murs originels de Matabiau pour faire peau neuve dans les années 1960 avec un nouveau campus excentré du centre ville, peut se vanter d'avoir connu l'évolution considérable de la médecine vétérinaire qui quittait le monde des maréchaux-ferrants pour le monde rigoureux de la science. Après sa fondation en 1828, elle connut rapidement le succès et la renommée dans le Sud-Ouest et le Midi de par sa localisation géographique et son objectif de se tourner vers la médecine des animaux de rentes.

Avec le temps, ses bâtiments ont changé, la première école vétérinaire de Toulouse du quartier Marengo n'est plus, laissant la place à la nouvelle école vétérinaire des Capelles.

Ceci nous laisse nous interroger sur ce qui s'est passé entre ses débuts et aujourd'hui. Comment a-t-elle traversé le temps ? Que lui ont apporté toutes ses années ?

Et c'est en faisant un tour de l'actuel campus, des différentes chaires et de la bibliothèque pour répondre à cette question, que nous nous apercevons que notre école a accumulé, au fil des années, des objets de nature diverse (livres, outils pédagogiques, œuvres d'art créés par la sensibilité d'artistes embellissant le campus universitaire...) ainsi qu'une histoire (traditions, us, avancées scientifiques...) qui forment aujourd'hui un passé très riche d'enseignements mais pas entièrement connu, ni même reconnu.

Aujourd'hui, tout cet ensemble fait partie intégrante du patrimoine de l'école, tous ces ingrédients lui confèrent son identité et la nôtre.

Ainsi la réalisation de l'inventaire du patrimoine culturel artistique de l'école nous conduit à nous intéresser à notre patrimoine et par extension à notre passé, cela revient un peu à jeter l'ancre pour maintenir le bateau quelque part, là d'où nous venons, pour mieux savoir où nous voulons aller. Ce projet d'inventaire du patrimoine nous a donc obligé à comprendre ce qu'est la notion de patrimoine culturel, ce que nous pouvons considérer comme appartenant au patrimoine culturel artistique de l'école et ce que ce dernier peut nous apporter aujourd'hui et pour l'avenir.

Il est évident que ce travail nous a amené dans un second temps à nous poser des problématiques de conservateur de musée, en faisant l'état des lieux de notre patrimoine. Edouard Herriot formula : « *la culture c'est ce qui reste quand on a tout oublié* ». Notre rôle est de chercher ce « *reste* », de le préserver, d'anticiper sa dégradation ou sa destruction, de le protéger des outrages du temps et de l'ignorance du plus grand nombre. Et face à ces objets du patrimoine en danger, nous devons trouver des solutions pour les sauvegarder, les conserver et les mettre en valeur. Et l'inventaire fait partie d'une de ses solutions. Puis reste à déterminer ce qu'est exactement un inventaire et quel protocole d'inventaire peut-on mettre en place pour commencer à protéger notre patrimoine.

Puis après avoir effectué notre inventaire, dans une troisième partie, nous essayerons de prendre du recul sur cet inventaire qui a été effectué depuis deux ans, pour comprendre et

souligner l'importance de la présence d'œuvres d'art dans nos murs. Puis nous nous intéresserons aux enjeux ainsi qu'au devenir de ce projet.

1. L'ENVT, établissement riche d'un patrimoine culturel multiple à inventorier

Depuis sa création, l'école vétérinaire de Toulouse n'a cessé d'accumuler des objets au fil des années ainsi qu'une histoire qui forment aujourd'hui un passé très riche mais pas entièrement connu, ni même reconnu. C'est cet ensemble d'objets et ce passé qui fait partie intégrante du patrimoine de l'école et lui confère son identité. Avant même de réaliser l'inventaire des ressources culturelles de l'école, il est important de se pencher sur la véritable définition d'un patrimoine culturel afin de cibler les objets qui sont à considérer comme appartenant au patrimoine de l'école et ainsi d'en faire l'état des lieux actuel et de poser les limites de notre inventaire.

1.1. Notion de « patrimoine culturel »

1.1.1. Définitions

[31], [47], [64], [79], [80].

Finally comment définir le terme de « patrimoine » et plus particulièrement celui de « patrimoine culturel » ?

Cette notion a beaucoup évolué avec le temps. Tout d'abord elle fut exprimée à travers le terme de « monument historique » qui par la suite se transforma en une expression plus communément utilisée : « patrimoine ». Son essor fut très important et ce terme est connu du public depuis les années 1970 avec la création en 1978 de la Direction du Patrimoine au sein du Ministère de la Culture ainsi qu'avec la mise en place en 1981 de l'Année du Patrimoine. Ce terme va même au-delà d'un simple fait sociétal, il possède même une valeur législative comme en témoigne l'article L1 du Code du Patrimoine :

« Le patrimoine s'étend [...] de l'ensemble des biens, immobiliers ou mobiliers, relevant de la propriété publique ou privée, qui représentent un intérêt historique, artistique, archéologique, esthétique, scientifique ou technique ».

Cette expression de « patrimoine » ou par extension « patrimoine culturel », même si elle est couramment usitée, reste une notion complexe que nous allons essayer d'éclaircir, afin de déterminer si l'école possède un patrimoine et de quelle nature il est, dans le but d'en réaliser un inventaire.

1.1.1.1. Introduction

[13], [79], [87].

Le terme de « patrimoine » tel que nous le connaissons aujourd'hui a connu de nombreuses étapes pour arriver à maturité. D'abord il fut utilisé à travers l'expression de « monument historique » sous la période de la révolution française suite à une volonté de la France de vouloir conserver et transmettre ses richesses artistiques et historiques.

Intéressons nous donc à la définition de ces deux termes étroitement associés.

L'existence d'une notion telle que celle du « patrimoine » peut paraître assez paradoxale. Le « patrimoine » symbolise les biens du passé d'un individu ou d'une société. Or au sein d'une société, il existe une volonté de créer de nouveaux biens qui répondent aux codes et aux besoins du moment. Cependant, de tout temps, malgré ce désir de renouveau, l'individu et les groupes d'individus possèdent une autre volonté : celle de conserver, de protéger et de transmettre à la descendance des valeurs, des biens matériels et/ou immatériels du passé ou de leur passé, afin de ne pas tomber dans l'oubli. Il subsiste donc dans notre société à la fois un mouvement de renouveau et à la fois un mouvement de conservation : une quête de l'immortalité.

Ainsi cette notion qui englobe les faits de conserver, maintenir et transmettre des valeurs et/ou des biens peut être vue à différentes échelles : celle de l'individu ou celle du groupe d'individus, une communauté. Dans le cadre de notre étude, l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse constitue un groupe d'individus dont le souhait est de maintenir un sentiment d'appartenance à une communauté à travers la conservation de son patrimoine.

1.1.1.2. La notion de « patrimoine » à l'échelle de l'individu

[13], [43].

Le terme de « patrimoine » vient du latin *patrimonium* qui signifie « biens hérités du père ».

Les définitions que l'on peut trouver, se rejoignent le plus souvent :

- « *Le bien d'héritage qui descend, suivant les lois, des pères et mères à leur enfant* » (Littré).
- « *Bien qu'on tient par héritage de ses ascendants* » (Larousse).

En droit, le patrimoine désigne « *l'ensemble des biens et obligations, reçus par succession mais aussi présent et à venir, appartenant à une personne et formant une universalité de droit* ».

Pour le moment, les définitions que nous donnons du « patrimoine » appartiennent plus au domaine individuel qu'au groupe. Mais grâce à cette définition à l'échelle de l'individu, il est possible de mettre en place celle à l'échelle du groupe.

1.1.1.3. La notion de « patrimoine » pour un groupe d'individus

[13], [31], [47], [79].

Ce que recherche un groupe à travers le patrimoine, c'est de faire vivre une mémoire collective matérialisée par des traits identitaires (histoire, biens communs, traditions, valeurs, vocabulaire spécifique, actions, etc.). Cette recherche de la mémoire collective est apparue à la révolution française qui a transformé des biens immobiliers et mobiliers appartenant à la Monarchie, à l'Eglise et à l'Aristocratie en « biens communs » du fait de leur importance historique et artistique. En 1790, le terme qui fut employé par Aubin Louis Millin pour la première fois pour caractériser ce « bien commun » était : « monument historique ».

Et au fil du temps, le terme mue car il est jugé trop restrictif et donc inadapté pour représenter l'ensemble des biens pouvant être conservés et transmis du fait de leurs valeurs esthétiques et/ou historiques.

Ainsi le terme de patrimoine utilisé à l'échelle de l'individu trouve aussi sa dimension collective et prend donc une signification plus large : « *ce qui est considéré comme l'héritage commun d'un groupe* » (Larousse).

Dans la *Notion de Patrimoine*, J.P. Babelon et A. Chastel pose les lignes directrices de la définition de cette notion de patrimoine en tant qu'ensemble d'appropriation collective :

« Le patrimoine, au sens où on l'entend aujourd'hui dans le langage officiel et dans le langage commun, est une notion récente, qui couvre de façon nécessairement vague tous les biens, tous les 'trésors' du passé. En fait, cette notion comporte un certain nombre de couches superposées qu'il peut être utile de distinguer. [...] Certains objets usuels, armes et bijoux, et même d'édifices, qui, pour des raisons diverses, ont échappé à l'obsolescence et à la destruction fatale pour se voir doter d'un prestige particulier, suscitent un attachement passionné, voire un véritable culte ».

« La préservation [du patrimoine] demande des sacrifices et [...] sa perte constitue un sacrifice »

L'historien français Pierre Nora dans *Les Lieux de Mémoire* y va aussi de sa plume pour donner sa définition de la notion de patrimoine et son évolution vers le patrimoine collectif :

« Le patrimoine a explosé dans tous les sens [...], il s'est échappé du notarial et de l'artistique pour envahir tous les domaines : le vécu traditionnel, le contemporain encore en usage, la nature... On est passé d'un patrimoine étatique

et national à un patrimoine de type social et communautaire où se déchiffre une identité de groupe, et donc d'un patrimoine hérité à un patrimoine revendiqué. De matériel et visible, le patrimoine est devenu invisible et symbolique. [...] Le patrimoine a quitté son âge historique pour entrer dans son âge mémoriel : le nôtre. ».

Ainsi le terme de patrimoine remplace celui de monument historique puisqu'il est plus apte à traduire la notion d'identification et d'appropriation par des groupes qui partagent des valeurs communes en plus de simples biens matériels.

La mise en place de cette notion de patrimoine est le fruit d'un long processus de maturation qui est survenue au sein de notre société pour permettre l'attachement et l'appropriation de la mémoire collective de la Nation comme le souhaitaient les penseurs de la révolution française. Ce modèle est clairement applicable à l'Ecole Vétérinaire de Toulouse. Cette dernière possède un ensemble de biens matériels et immatériels, de valeurs qui forment une mémoire collective qui se doit d'être transmis aux descendants (les étudiants vétérinaires) afin qu'ils s'imprègnent de cette mémoire et développent un sentiment d'attachement à la communauté.

1.1.1.4. Les différentes natures du patrimoine

[10], [13], [96].

De nos jours, ce concept complexe de patrimoine peut se diviser en trois grandes catégories :

- Le patrimoine physique ou matériel : les monuments, les bâtiments, les collections d'objets et d'œuvres d'art, les archives...
- Le patrimoine immatériel : langues, modes de vie, savoirs et savoir-faire, croyances, rites, coutumes, mythes, les actions, règles...
- Le patrimoine naturel : règnes animal, végétal et minéral.

1.1.2. Le patrimoine culturel immatériel

1.1.2.1. Définition

[10], [34], [77], [92].

Comme nous l'avons vu précédemment la notion de « patrimoine culturel » peut se scinder en patrimoine culturel dit « immatériel » en opposition à celui dit « matériel ».

Selon la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ratifiée le 20 juin 2007, dirigée par l'UNESCO, le patrimoine culturel immatériel peut se définir ainsi :

« On entend par patrimoine culturel immatériel les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire [...] les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité [...]. »

Dans le cadre de l'Ecole Vétérinaire de Toulouse, le patrimoine culturel immatériel correspond à son histoire, au savoir, techniques et aux découvertes scientifiques qui ont été réalisés et transmis dans ses murs, aux us et coutumes de chaque génération d'étudiants et de vétérinaires (bizutage, tradition, témoignages des anciens...).

Et c'est dans ce cadre là, que nous allons nous intéresser à l'histoire de l'Ecole Vétérinaire de Toulouse depuis sa création à nos jours, afin aussi de poser des repères chronologiques, spatiaux et culturels « fondamentaux ».

1.1.2.2. Exemple de patrimoine immatériel : l'histoire de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse

[1], [16], [20], [25], [28], [32], [42], [52], [53], [54], [56], [57], [66], [93].

1.1.2.2.1. XVII^e et XVIII^e siècle, les prémices d'une école vétérinaire dans la région toulousaine

Le XVII^e siècle correspond au siècle de la période académique. Il s'agit d'un processus d'accumulation de valeur qui va marquer les débuts de la création d'une communauté. Elle crée un 'effet de corps' qui regroupe ses pairs, en formant une identité collective sur l'exercice d'une activité donnée et sur les ambitions qui touchent à ce moment les intellectuels et les aristocrates. Les enfants recevaient comme enseignements : le maniement de l'épée, les règles de l'équitation et l'art et sa familiarité comme l'écriture, la lecture, la poésie, la musique et les mathématiques. Ensuite dans le temps, vinrent les arts mécaniques et la peinture. Cette dernière symbolisera l'académisme. Dès 1670, le siècle des Lumières marque le début des philosophes et des hommes de science qui se démarquent de la majorité du peuple.

En 1760, la révolution industrielle est le processus qui déclenche une réaction en chaîne de découvertes et d'innovations de toute nature.

5 août 1761, Claude Bourgelat, sous Louis XV, fonde la première école royale vétérinaire à Lyon qui fut aussi la première école vétérinaire du monde.

Octobre 1761, première tentative pour l'obtention d'une école vétérinaire à Toulouse pour des raisons économiques et sanitaires concernant les élevages de la région.

13 février 1762, ouverture de l'école royale de Lyon, qui marque le point de départ de l'enseignement de la médecine vétérinaire en France.

30 juin 1764, Toulouse réalise les avantages d'une deuxième école formant des vétérinaires capables de lutter contre les épizooties. Bourgelat, Directeur et Inspecteur Général des Ecoles Vétérinaires établies et à établir dans le royaume, appuie cette requête. Mais démarches et pétitions restent sans effets.

1 octobre 1766, la seconde Ecole Vétérinaire royale est ouverte, non pas dans la région toulousaine ou ses environs, mais au château d'Alfort, dirigée elle aussi par Claude Bourgelat.

14 juillet 1789, lors de la révolution, la monarchie et l'académie sont renversées, la censure est abolie. Une nouvelle pédagogie est utilisée pour le peuple citoyen, pour avoir à présent un 'homme nouveau'. En 1793, les académies sont supprimées car on leur reproche d'être liées avec le Roi, mais reconstruites en 1795 sous la forme voisine de l'Institut.

29 janvier 1793, soit 4 ans après la révolution, répondant au désir des Maires et des Sous Préfets de la Haute Garonne, le Conseil Général élabore un arrêté instituant à Toulouse une école vétérinaire régionale pour former 36 élèves choisis de préférence parmi les fils de maréchaux-ferrants. L'enseignement doit être gratuit et la durée des cours fixée à quatre mois. Un brevet de fin d'études serait remis par le département. Mais cet arrêté n'est pas pris en compte.

Avril 1794, par la loi Germinal an 2 une compensation est accordée aux Toulousains. Ils disposent de trois places gratuites dans l'une ou l'autre des deux écoles.

1.1.2.2.2. De 1803 à 1825, dans l'attente d'une école vétérinaire à Toulouse

1803, sous Napoléon 1^{er}, la paix revenue amène un regain d'intérêt pour l'agriculture et l'art vétérinaire, les deux écoles impériales ne suffisent pas et sont plus tournées vers l'hippiatrie.

Par conséquent, la médecine et l'économie associées au marché des bovins, ovins et caprins sont assez ignorées et c'est pour pallier à ce manque que Toulouse souhaite instaurer une école dans sa ville.

1804, (an 12 de la République) le gouvernement demande au Préfet de la Haute Garonne Desmousseaux, le recensement des « artistes vétérinaires ». La situation n'est guère brillante, de nombreuses communes en sont dépourvues.

Chaptal, Ministre de l'Intérieur, annonce au Préfet de la Haute Garonne que Huzard, Inspecteur Général des Ecole Vétérinaires, doit choisir le lieu de cette future école Cahors ou Toulouse. En raison de la supériorité agricole de sa région, Toulouse est choisie.

20 janvier 1806, lettre de la Société d'Agriculture de Toulouse qui émet le souhait et le bien fondé d'un enseignement concernant la pathologie bovine dans la future école. Le gouvernement prend en considération la requête.

23 décembre 1806, la Société d'Agriculture exécute le projet général de 1793 et organise deux cours de Médecine Vétérinaire située au Jardin botanique de Toulouse.

17 février 1807, les cours ont commencé et sont un véritable succès. Mais la formation va s'avérer insuffisante et aucun diplôme n'est délivré.

23 juin 1807, le Préfet demande au Ministre de l'Intérieur, l'établissement à Toulouse d'une école identique à celle de Lyon et d'Alfort, mais le Ministre veut savoir si Toulouse est en état de supporter les frais de cette école avant de statuer sur cette demande. Et une réunion du Conseil Municipal pour la création d'une Ecole Impériale Vétérinaire naît, afin de déterminer les dépenses nécessaires.

13 novembre 1807, la délibération est parvenue au Préfet qui refuse ce projet en raison des faibles crédits accordés par le Conseil Municipal.

8 décembre 1807, le Préfet demande à la Société d'Agriculture le devis exact des dépenses de tout genre relatives à l'établissement et à l'entretien de l'Ecole.

27 juillet 1808, la demande est acceptée et le décret ordonne enfin la création de l'Ecole Impériale Vétérinaire dans les dépendances du Jardin des Plantes. Mais le projet est ajourné à cause des évènements politiques de l'époque (les guerres napoléoniennes).

15 janvier 1813, un décret annule le projet de 1808, l'école vétérinaire de Toulouse connaît encore une fois un faux départ. A partir de ce moment là, c'est le début de l'envoi de

nombreuses missives (2 février, 9 février, 4 mai 1813, 3 mai, 7 juin, 27 décembre 1814) qui réclament la réouverture du projet.

28 février 1815 et 12 mars 1816, le gouvernement refuse de revenir sur sa décision, les Toulousains renoncent temporairement.

1.1.2.2.3. De 1825 à 1830, l'école du Benech

6 juillet 1825, le Roi Charles X, suite à la colère de la ville de Châlons qui voyait son école Royale d'Arts et Métiers transférée à Toulouse, décide d'annuler ce projet. Pour éviter une nouvelle désillusion aux Toulousains, il autorise la création de l'Ecole Vétérinaire.

14 juillet 1826, la ville de Toulouse met à la disposition de l'Etat, les bâtiments du Jardin des Plantes pour l'école provisoire qui doit s'ouvrir en 1827, mais de nouveau, les Toulousains sont face à un refus du gouvernement.

28 avril 1827, De Puymaurin offre la location à la ville de Toulouse, d'une propriété dite du Benech, située dans le quartier Saint Michel.

5 avril 1828, Dupuy, ancien Professeur de l'Ecole d'Alfort est nommé Directeur.

1 mai 1828, le Maire de Toulouse loue le local du Benech.

1 octobre 1828, l'école tant attendue ouvre enfin ses portes dans le quartier Saint Michel, au 49, de la rue des 36 Ponts, aujourd'hui renommée rue Puymaurin.

7 novembre 1828, l'inauguration officielle a lieu.

De 1828 à 1830, l'Ecole provisoire fonctionne correctement et remporte un franc succès, mais la situation se dégrade puisque l'école va devoir perdre une partie de ses locaux par choix du propriétaire de l'époque. Ce qui entraîna un manque de place se matérialisant par l'absence de salle de dissection, de maréchalerie et d'écuries pour chevaux contagieux. Dupuy se plaint du manque de crédits, et que cette école provisoire est coûteuse.

1.1.2.2.4. L'école vétérinaire de Toulouse : L'école de Matabiau

En 1830, le choix pour installer l'école définitive est laborieux, soit dans le quartier Saint Cyprien avec l'aménagement de bâtiments situés à Saint Roch-des-Minimes ou soit sur un

terrain situé au pied du coteau de Guilhemery en bout des allées d'Angoulême, de nos jours appelées les allées Jean Jaurès.

Ce dernier emplacement répond bien au vœu du Roi Louis Philippe pour « *augmenter l'activité de la banlieue toulousaine et éviter aux ruraux, susceptibles d'y amener du bétail, de payer l'octroi en faisant pénétrer leurs animaux dans l'enceinte de la ville* ».

La commission chargée de ce choix s'est donc décidée pour le terrain sur la colline de Calvinet. Il faut paver l'avenue de l'école et construire un nouveau pont sur le canal du Midi, elle doit aligner la rue du 10-Avril sur les allées d'Angoulême, et le Chemin vicinal numéro 16 appelé de nos jours rue Marengo, sur la façade de l'école. Les plans sont édifiés par les architectes Laffont et Sautiron.

17 novembre 1831, le Préfet est invité à procéder, au nom de l'Etat, à l'acquisition du terrain (six copropriétés).

8 février 1832, pose de la première pierre sous la présidence de Barennes, Préfet de la Haute Garonne, et de Le Jeune, Maire de Toulouse, et de ses adjoints.

17 août 1832, le nouveau Directeur Louis Moiroud est nommé.

12 septembre 1834, la prise de possession symbolique en présence du Directeur Moiroud et de l'architecte Laffont a lieu.

29 septembre 1834, malgré que les travaux soient inachevés, la rentrée des élèves est maintenue et son inauguration est retardée d'un an.

22 août 1835, il a fallu attendre près de 75 ans pour que la région toulousaine voit enfin la création définitive d'une école destinée à l'Art Vétérinaire. L'établissement comprend une bibliothèque, un musée, des locaux administratifs, des logements de fonctions, un jardin à la française, une chapelle, un réfectoire, deux salles d'études, des dortoirs ainsi que des locaux et du matériel destinés à la formation : un cabinet de dissection, une pharmacie, un service de chimie et de physique, un atelier de maréchalerie, des hôpitaux pour 40 chevaux et 30 bovins, un chenil de six à dix loges, une bergerie pour 50 bêtes.

A partir de 1835, l'école développe la Médecine Vétérinaire ainsi que son enseignement et de nouvelles spécialités apparaissent.

De 1845 à 1898, l'école connaît un essor important.

En 1878, au début des réformes sur la laïcité, la chapelle de l'école fut utilisée comme amphithéâtre.

En 1898, le corps enseignant est réparti en 10 chaires, l'effectif varie de 160 à 175 personnes au sein de l'école, et le nombre d'élèves par promotion variait de 40 à 45. Les cliniques recevaient une clientèle importante soit une moyenne de consultations d'environ 7800 par an et de maladies traitées dans les hôpitaux de 825.

Le professeur Labat définit l'école et son enseignement de la manière suivante :

« Cette Ecole donne un enseignement toujours à l'affût des progrès, il est essentiellement éclectique et il prend le bon où il le trouve, il reproduit les faits dont il traite et il les met sous les yeux des étudiants. Il utilise, d'une façon systématique, l'expérimentation dont il s'est toujours réclamé dès l'origine, il vise à être professionnel, utilitaire et pratique »

L'école a vu dans ses murs des Maîtres et Savants renommés.

Été 1899, un grave incendie dévaste les bâtiments administratifs et la bibliothèque, et par conséquent détruit et détériore de nombreux ouvrages.

1.1.2.2.5. De l'Ecole Vétérinaire de Matabiau aux différents projets d'une nouvelle école

26 août 1899, le Maire de Toulouse écrit à Dupuy, Ministre de l'Agriculture pour le transfert de l'école, hors de la ville. Il y mentionne les arguments suivants : l'Ecole Vétérinaire est enclavée dans un quartier entièrement bâti, empêchant donc tout agrandissement par le prolongement des allées Jean Jaurès pour la création des Champs Elysées toulousains et par l'élargissement des voies de sortie de la gare.

En mars 1900, une commission est instituée par le Ministre de l'Agriculture, présidée par Chauveau, Inspecteur Général des Ecoles Vétérinaires, pour la recherche d'un nouveau terrain sur la région toulousaine en vue du transfert de l'Ecole Vétérinaire.

En 1904, un terrain situé à l'angle de l'avenue Crampel et du Canal du Midi, en zone quasi rurale, où l'établissement serait cerné de tous côtés par des voies publiques qui l'isoleraient complètement des terrains voisins et préviendraient des inconvénients de toute mitoyenneté.

28 mars 1905, le projet est jugé trop exigü par le Conseil Municipal.

En 1909, premier projet d'achat d'un terrain de 7 hectares, situé sur le plateau de Jolimont. Les plans d'une école conçue sur un modèle nouveau avec des pavillons modernes séparés

sont dressés par l'architecte départemental Thillet et acceptés par l'Inspecteur Général Barrier et les professeurs de l'école, mais la Grande Guerre empêche sa réalisation.

En 1914, une grande partie des locaux de l'école sont réquisitionnés par l'autorité militaire pour y installer le Centre de production de sérums de l'Institut Pasteur de Garche.

La question de transfert devient urgente. La compagnie des Chemins de fer du Midi demande à prendre possession des deux ailes de l'école pour assurer son expansion.

En 1927, second projet, Toulouse propose un terrain de 15 hectares, dans le quartier de la Juncasse. Les plans sont conçus par l'architecte Lemaesquier et le Directeur Leclainche qui avait pour ambition de casser l'aspect militaire fermé qu'avait l'école de Matabiau, et de proposer un campus 'ouvert' plus moderne comme celui des écoles anglo-saxonnes.

En 1928, l'école fête le centenaire de sa fondation.

En 1932, le commencement des travaux est retardé du à la parcimonie des crédits et par la présence de nappes d'eau souterraines, difficiles à résorber. A la déclaration de la Seconde Guerre Mondiale, l'Ecole de la Juncasse n'est pas en fonctionnement.

En 1939, les Services de Recherches du Ministère de l'Air occupent les nouveaux locaux provisoirement, mais ceci est définitif le 15 juin 1941. En retour, le Ministère de l'Air s'engage à reconstruire un établissement d'une égale importance pour les vétérinaires.

En 1947, troisième projet. Petit, Inspecteur Général, sélectionne un terrain de 20 hectares, situé au nord-ouest de la ville, sur la première terrasse qui domine la vallée de la Garonne, près de Purpan, la propriété Garipuy. Ce projet est abandonné en 1954.

En 1950, la Commission d'Economie propose de mettre fin aux projets de reconstruction en supprimant purement et simplement l'Ecole Vétérinaire de Toulouse, Bordeaux propose les locaux de l'Ecole Navale pour l'accueillir. Mais cela ne se passe pas sans de vives protestations des élus toulousains et de la région.

Fin 1952, l'école est maintenue à Toulouse, mais les crédits sont un problème car le Ministère de l'Air semble ne pas respecter ses engagements. De plus, pour l'expansion de la S.N.C.F, toutes les dépendances de l'aile gauche sont rasées.

En 1954, à l'initiative de l'Inspecteur Général Petit, le nombre de chaires passe de 10 à 15.

En 1955, quatrième projet. Toulouse décide l'achat d'un nouveau terrain de 41 hectares, le terrain Chouvel, partie de la propriété du Château de Marmande, à Saint Martin du Touch,

située Chemin des Capelles. Ce projet est conçu par l'Inspecteur Général Petit et le Directeur Pons, et est élaboré par les architectes Lemaesquier et de Noyers.

Durant ce temps, l'Ecole Matabiau se dégrade, se démantèle, à cause du manque de crédits et du futur déménagement.

En 1957, avec l'avènement de la CEE, l'élevage ainsi que les besoins de produits d'origine carnée augmentent. Les démarches des responsables vétérinaires et du Conseil Municipal auprès du Ministère de l'Agriculture aboutissent. L'école doit être adaptée aux problèmes nouveaux. Le transfert a lieu.

1.1.2.2.6. La nouvelle école vétérinaire du chemin des Capelles

En 1961, débute la construction de la nouvelle école du chemin des Capelles avec la pose de la première pierre avec un parchemin, scellé dans un tube de plomb, indiquant la date du transfert de l'école et comportant les signatures de Rochereau, Ministre de l'Agriculture, Bazerque, Maire de Toulouse et d'autres personnalités présentes à la cérémonie.

En 1964, les travaux donnent naissance à un système rayonnant : les bâtiments des chaires et leurs salles de travaux pratiques sont agencés de manière à réaliser une remarquable perspective visible de la terrasse des amphithéâtres. Le pôle des activités cliniques comporte les consultations, le chenil, les hôpitaux grands animaux, le bloc chirurgical et la pharmacie centrale. Le pôle des étudiants, implanté à l'autre extrémité du plateau, comprend les résidences universitaires, le restaurant, le cercle, un terrain de sport et des cours de tennis. Le tout est dominé par la tour-bibliothèque de briques rouges, qui rappelle les pigeonniers trapus du Lauragais. Mais le chantier s'arrête faute de crédits alors qu'une troisième tranche de travaux reste à exécuter.

Octobre 1964, la rentrée scolaire a lieu, mais sans cérémonie d'inauguration puisque l'établissement n'est pas terminé. Il manque une partie des hôpitaux grands animaux, tous les hôpitaux petits animaux (ovins-porcins-caprins), un centre expérimental, deux services d'enseignement et de recherche, un auditorium de six cents places, des locaux d'habitation pour le personnel, un musée, un gymnase et différents terrains de sports.

Dès 1970, d'après les démarches successives des Directeurs Darraspen, Florio et Lautié, les services suivants sont édifiés : Microbiologie et Maladies Contagieuses en 1971 ; le lazaret en 1973 ; les hôpitaux grands animaux en 1976 ; etc.

Toute cette chronologie montre la richesse historique de cette école et souligne la nette volonté de la ville de Toulouse et des Toulousains d'avoir et de conserver cette école. Une prise de conscience de son histoire est donc nécessaire pour installer l'identité de l'école.

De plus, elle permet de relier des objets recensés dans leur contexte et de mieux comprendre les pièces de notre patrimoine.

1.1.3. Le patrimoine culturel matériel

1.1.3.1. Définition

[10], [26], [96].

La notion de patrimoine culturel désigne à la fois le patrimoine immatériel, et aussi le patrimoine dit 'matériel' ou encore appelé 'physique' qui regroupe toute réalisation qui est palpable, visible, et particulièrement remarquable en raison de leur intérêt historique, archéologique, artistique, scientifique, social ou technique, c'est-à-dire : les sites, les monuments historiques, les oeuvres d'art, les structures architecturales, etc.

Au sein de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse, le patrimoine culturel physique peut se scinder en plusieurs grandes catégories d'objets : l'architecture, les ouvrages, les objets scientifiques et techniques ainsi que les objets d'art, ce qui fait l'objet de cette thèse.

1.1.3.2. Ouvrages scientifiques

Au sein de l'école, une quantité importante d'ouvrages de toutes les époques est présente sur l'ensemble du site actuel (différentes chaires, sous-sol des cliniques pour carnivores domestiques, bibliothèque, etc.) et est en passe d'être centralisée. En parallèle à la réalisation de l'inventaire des objets scientifiques et techniques et des objets d'art, plusieurs travaux sont en cours de réalisation, pour protéger, conserver et mettre en valeur ces livres.

1.1.3.3. Les objets scientifiques et techniques

Les objets scientifiques et techniques font eux aussi parti d'un inventaire qui va être réalisé par Anne Laure Sivignon. Ces objets correspondent à des instruments scientifiques utilisés en physiologie, microbiologie, pharmacologie, astronomie... et pouvant avoir plusieurs fonctions telles que mesurer ou introduire une grandeur définie; accroître la puissance de nos forces, augmenter le champ de nos sens (lunettes, télescope, microscope) nous faisant découvrir des

phénomènes indécélables autrement; ou permettre l'expérimentation, pour vérifier une hypothèse ou démontrer une théorie. L'inventaire de ces objets regroupe aussi tous les instruments médicaux et chirurgicaux utilisés dans la pratique de l'art vétérinaire (instruments d'obstétrique, de chirurgie...), ainsi que tous les objets manufacturés utilisés pour l'enseignement et ne répondant pas aux caractéristiques d'un objet d'art.

1.1.3.4. Les objets d'art

[97], [98].

L'objectif de cette thèse est de réaliser l'inventaire du patrimoine culturel artistique de l'Ecole Vétérinaire de Toulouse. Il convient donc de déterminer les limites de cet inventaire, et pour cela, il est nécessaire de bien définir la notion d'objet d'art. La définition que donne le dictionnaire est la suivante :

« Œuvre où la mise en forme des matériaux, l'utilisation de la technique tendent à communiquer la vision personnelle de l'artiste en suscitant une émotion esthétique ».

Ainsi un objet d'art doit posséder trois caractéristiques majeures :

- l'esthétique,
- la sémantique, en effet un objet d'art doit avoir un fond, il doit véhiculer une émotion, une interrogation, un message, un témoignage. Et ce fond doit être compréhensible et visible à travers sa forme.
- la technique, qui est une composante importante puisqu'une œuvre nécessite un certain nombre de techniques plus ou moins complexes pour prendre forme. De plus à travers ces techniques, l'artiste fabrique l'objet en transmettant son savoir-faire et sa sensibilité, ce qui donne à la technique ce rôle irremplaçable dans la notion d'objet d'art.

Ainsi via cette définition, la liste des objets à recenser et correspondant à des « objets d'art » peut être dressée. Seront inventoriés les objets suivants :

- Statues, bustes, fresques, monuments
- Peintures, bas-reliefs, dessins, croquis
- Photographies, portraits, lithographies
- Reproductions anatomiques, moulures

1.2. Etat des lieux d'un patrimoine en danger

Avant de commencer un nouvel inventaire, il nous a été nécessaire de connaître l'état du patrimoine au sein de l'école, c'est-à-dire de connaître l'ensemble des lieux de stockage des objets à recenser, leurs états de conservation, de préservation et de mise en valeur. Un inventaire fut réalisé dans les années 1960 juste après la création de la nouvelle école vétérinaire de Toulouse, malheureusement, nous n'avons pas pu le retrouver.

Comme dans de nombreuses institutions, les inventaires réalisés dans le passé ont rarement été conservés. Ainsi au cours de notre recherche, nous avons pu trouver et consulter qu'un seul inventaire : l'inventaire quinquennal de la Pathologie du Bétail de 1929 à 1933 (annexe 1, document n°1). Un travail de recensement des objets préalable aux thèses d'inventaire a été réalisé par M^{lle} Aurélie Cugnasse en Juillet/Août 2009. Il s'agissait d'un listing non exhaustif rassemblant des objets d'art, scientifiques et techniques et du mobilier présents sur le site de l'école.

Ainsi un véritable état des lieux a pu être effectué et cela a dévoilé plusieurs problèmes notables auxquels nous avons été confrontés avant le début de l'inventaire

1.2.1. Un patrimoine très dispersé et peu visible

Lors du recensement, nous avons été confrontés à de multiples objets de nature très diverse qui étaient dispersés dans les différentes chaires, la bibliothèque, l'administration, dans les sous-sols de ces derniers et à l'extérieur. Parmi tous les objets que nous avons préalablement listés, nombre d'entre eux étaient non rangés, entassés anarchiquement, non classés et n'avaient jamais été répertoriés.

Cependant certains objets sont mis en valeur ou bien visible aux yeux de tous dans des vitrines au sein de certaines chaires.

Des objets d'art sont présents dans la plupart des chaires, plus ou moins cachés, entassés ou délaissés dans les sous-sols mais certains comme les statues et quelques portraits, moulures et dessins sont bien visibles comme par exemple ceux situés à l'extérieur, en physiologie, en parasitologie et en anatomie.

Pour les objets scientifiques et techniques, le constat est plus dramatique. Malgré le fait que certains instruments de mesures, de chirurgie et d'expérimentation soient relativement bien conservés, la grande majorité est entassée sans aucune précaution dans les sous-sols par manque de place ou d'endroit adapté pour les stocker.

Le nombre d'objets à inventorier est très important et à nécessiter de scinder l'inventaire en séparant les ouvrages, les objets scientifiques et techniques et les objets d'art. Le premier problème à résoudre était l'absence d'inventaire antérieur. Il a donc fallu déterminer tous les endroits où se trouvaient les objets qui demandaient à être recensés.

1.2.2. Un patrimoine peu connu et peu reconnu

La tâche de l'inventaire est difficile, du fait que de nombreux objets soient entassés et relégués aux oubliettes car considérés comme trop encombrants, ce qui a rendu leur localisation et leur signification peu aisées. (Annexe 1, document n°2 et 3)

Ce patrimoine constitue le témoignage d'un passé qui commence à être oublié et qui n'est pas connu par les étudiants vétérinaires de l'école.

Tous ces objets constituent un héritage commun qui permet de connaître notre histoire. Cependant, ils ont été trop longtemps assimilés comme des encombrants et oubliés. Par conséquent pour plusieurs instruments scientifiques, nous n'avons pas pu déterminer ni leur nom, ni leur rôle par manque de notice et de témoignage. Il en est de même pour certains dessins, photographies et portraits.

1.2.3. Un patrimoine menacé et malmené

D'après plusieurs témoignages et en faisant des comparaisons avec d'anciennes photographies, de nombreux objets ont été jetés ou détruits. De plus, le déménagement de l'Ecole Vétérinaire de Matabiau, au chemin des Capelles fut marqué par la suppression de nombreux mobiliers, d'objets jugés inutiles et détruits avec l'ancienne école.

Par exemple, sur les deux statues réalisées par le sculpteur toulousain Bernard Griffoul Dorval, représentant respectivement Claude Bourgelat et Olivier de Serres, qui ornaient autrefois la porte d'entrée de l'Ecole Vétérinaire de Matabiau, seule celle de Bourgelat fût conservée. Quant à la statue d'Olivier de Serres, père de l'agriculture moderne et de l'agronomie, elle fut bel et bien perdue, dérobée ou disparue dans la destruction de l'ancienne école.

Des années soixante à nos jours, des objets témoins du passé ont encore été détruits, jetés ou entassés dans les sous-sols et passés dans l'oubli. Par exemple, il a été trouvé dans le sous-sol de l'administration plusieurs peintures et portraits dont certains dans un état très délabré, rongés par l'humidité et la moisissure. (Annexe 1, documents n°4 et 5)

Des objets artistiques ayant subi des déménagements ont été abîmés voire cassés comme un bas-relief du Professeur Toussaint. Celui-ci, lors de la rénovation de la salle du conseil, avait du être déménagé et stocké ; et c'est durant son stockage que le nez fut brisé. Actuellement, le bas-relief est rénové et est exposé dans la chaire de Physiologie.

Les mises en valeur de ces objets sont rares, par exemple nous pouvons en retrouver quelques uns dans les vitrines de quelques chaires (Physiologie, Pharmacologie, Reproduction, Equine). Mais dans certaines chaires, les objets présentés ne sont pas protégés et peuvent à tout moment être cassés ou dérobés.

Malgré le constat négatif de l'état du patrimoine de l'école, il existe, au sein des chaires, des professeurs qui aident à la préservation, la conservation et la mise en valeur de ce patrimoine. Ils lui ont permis de subsister pendant toutes ces années où la notion de préservation du patrimoine n'était pas d'actualité au sein de l'école et nous ont énormément aidés à connaître les objets à protéger et donc à recenser.

1.3. L'inventaire, une étape nécessaire à la protection du patrimoine de l'école

1.3.1. Qu'est ce qu'un inventaire ?

[29], [62], [65].

La définition que l'on trouve du terme « inventaire » (du latin '*inventus*') est : une liste exhaustive d'entités considérées comme un patrimoine matériel ou une somme de biens afin d'en faciliter l'évaluation ou la gestion.

Comme le définit l'art. 95 de la loi n°2004-809 du 13 août 2004 :

« L'Inventaire général du patrimoine culturel recense, étudie et fait connaître les éléments du patrimoine qui présentent un intérêt culturel, historique ou scientifique ».

Pour André Chastel, l'inventaire correspond à :

« [un] recensement [qui] engendre partout des découvertes. Il est surtout générateur d'une nouvelle dimension intellectuelle du savoir. On devrait pouvoir attendre de cette activité une certaine prise de conscience collective. Et d'abord sur le plan local, il y a toujours un effet de surprise à voir traiter sur un mode

scientifique, avec un appareil de cartes et de statistiques, des éléments familiers de la vie paysanne ou du quartier : demeures, ornements, images [...]. Une entreprise d'inventaire, avec son ambition énorme, [...], c'est, en somme, un effort passionnant et désespéré pour doter de mémoire, c'est-à-dire pour rendre intelligible à elle-même dans son développement, une civilisation qui tend, par son accélération propre, à perdre la dimension historique. »

Ainsi réaliser un inventaire correspond à une recherche de terrain qui vise à observer, analyser et décrire des biens plus ou moins « *in situ* » en s'aidant le plus possible de sources d'archives et/ou de sources bibliographiques. Ainsi il est possible d'établir une liste de documents, d'objets, de biens possédés par l'établissement. Cependant ce listing d'objets doit répondre à un cahier des charges particulier, en effet chaque pièce inventoriée doit être décrite sous forme de notice à l'aide de nombreux champs qui seront définis dans la deuxième partie. Par conséquent une solide méthodologie doit être mise en œuvre pour effectuer un inventaire afin que celui-ci puisse être poursuivi dans le temps.

Et du fait de la masse de données à traiter, un inventaire nécessite souvent l'utilisation d'une base de données informatique.

1.3.2. Rôle de l'inventaire

[30], [62].

Malgré cette méthode scientifique, il ne faut pas oublier que l'inventaire existe dans un but précis : développer ou faire réapparaître un sentiment d'attachement à une communauté.

André Chastel conçoit l'inventaire comme une entreprise vivante mais rigoureuse visant à faire renaître une conscience collective de la population :

« La finalité de l'entreprise avait été rendue explicite : identifier tout ce qui est repérable sur le terrain, de manière à provoquer une prise de conscience des populations intéressées ; étudier et classer, selon les techniques les plus performantes, édifices et objets, de manière à les introduire dans la mémoire nationale : exploiter le thesaurus ainsi élaboré en fournissant une documentation renouvelée 1. aux administrations, trop souvent dotées de dossiers insuffisants, 2. aux enquêtes des services d'aménagement, si souvent ignorantes des gisements archéologiques, 3. à l'histoire régionale et nationale, 4. à l'enseignement, 5. aux loisirs. »

L'inventaire est une entreprise documentaire ne répondant à aucune contrainte juridique ou réglementaire. Les résultats obtenus après une mise en forme selon des normes permettent de

les rendre comparables, consultables et utilisables par tous, destinés à guider celui qui veut savoir, et à enrichir la connaissance d'un patrimoine commun. De plus ce recensement sert de point de départ pour mettre en place des projets de mise en valeur de ce patrimoine avec une volonté de réinstaurer une mémoire collective.

Mais avant la mise en valeur, il faut passer par des étapes de défense du patrimoine qui est très souvent malmené. L'inventaire peut permettre cette protection.

2. Réalisation d'un protocole complet nécessaire à l'inventaire

Suite à la prise de conscience de certaines personnes au sein de l'E.N.V.T., la décision de mettre en place un inventaire de l'ensemble des biens matériels à connotation artistique a été prise. Cet inventaire se veut être capable de durer dans le temps, de par son accessibilité mais aussi sa possibilité d'être utilisé par des autorités compétentes comme les services de la Direction Régionale des Affaires Culturelles (D.R.A.C.).

Avant de réaliser un protocole d'inventaire, notre première démarche a été de connaître les acteurs intervenant dans la protection du patrimoine, leurs outils et de se mettre en relation avec eux, afin de faire connaître notre projet.

2.1. Les acteurs

Aujourd'hui, la machine administrative s'occupant du patrimoine s'organise en pyramide d'acteurs de la base (à l'échelle locale) jusqu'au sommet (à l'échelle nationale).

2.1.1. Les services de l'Etat

[9], [47], [74].

La prise en charge de la gestion du Patrimoine par l'Etat est le fruit de deux événements historiques : la Révolution française de 1789 et la séparation de l'Eglise et de l'Etat en 1905. De nos jours, la protection du patrimoine est rattachée au Ministère de la Culture créé par André Malraux en 1959.

Le ministère de la Culture et de la Communication garantit les prérogatives de l'Etat, dans ses interventions de conseil, de contrôle et d'expertise. Il est à l'origine de toutes les orientations et initiatives en ce qui concerne la conservation, la restauration et la protection du patrimoine. Cette mission est menée à bien par l'intervention de divers services centraux et décentralisés et par l'accompagnement des collectivités territoriales (région, département, commune...) et d'acteurs privés (association, propriétaires privés...) à l'aide de subventions.

2.1.1.1. Les services centraux : La direction de l'Architecture et du Patrimoine (D.A.P.A.)

[9], [75].

Via ses divers services, la D.A.P.A. mène plusieurs types de missions dont celle de recenser, étudier, protéger, conserver et faire connaître le patrimoine architectural, urbain, ethnologique et les richesses artistiques de la France.

Son action est relayée à l'échelle régionale et départementale par les services décentralisés.

2.1.1.2. Les services décentralisés : La Direction Régionale des Affaires Culturelles (D.R.A.C.)

[9], [74], [76].

La D.R.A.C. a pour rôle d'appliquer les prérogatives du Ministère de la Culture en s'adaptant au contexte régional. Tout comme la D.A.P.A., elle est constituée de plusieurs services spécialisés dont l'un est de s'occuper de l'Inventaire Général. Ainsi le patrimoine historique et artistique est recensé et étudié, et des projets de mise en valeur sont entamés via des publications (Cahiers du Patrimoine, Itinéraires du Patrimoine, Images du Patrimoine) et des expositions.

De plus, la D.R.A.C. réalise une politique de soutien de toute action, même isolée, visant à faire connaître et à valoriser un patrimoine.

2.1.2. Les services ayant participé au projet de notre inventaire

Au cours de notre recherche concernant la mise en place d'un inventaire rigoureux, nous avons pu être en relation avec différents services.

2.1.2.1. Pôle de Recherche et d'Enseignement Supérieur (P.R.E.S.) de Toulouse

[94].

Une des missions née au sein du P.R.E.S. de Toulouse, avait pour problématique : la sauvegarde du patrimoine scientifique contemporain. Comme L'École Nationale Vétérinaire de Toulouse est un établissement associé du P.R.E.S., c'est dans ce cadre précis que nous avons pu bénéficier de leur aide.

La base de données relative à notre inventaire comprend plusieurs champs nécessaires pour que celle-ci puisse être utilisée par ce service, afin de mettre en place de futurs projets de valorisation de notre patrimoine.

En plus des champs demandés par le P.R.E.S., ceux de la base de données Joconde sont pris en compte.

2.1.2.2. Service Connaissance du Patrimoine de Région Midi-Pyrénées

[74].

Comme évoqué dans la partie 2.1.1.2., ce service recense, étudie et fait connaître le patrimoine historique et artistique de la région Midi-Pyrénées. Très intéressé par notre projet, il peut aussi nous aider à améliorer la visibilité de notre patrimoine par de multiples mises en valeur soit par le biais d'ouvrages (Cahiers du Patrimoine, Itinéraires du Patrimoine, Images du Patrimoine...) ou par le biais de divers supports multimédia (site Internet, visite virtuelle...). Pour cela il est impératif qu'il puisse utiliser notre base de données. Ceci nous oblige donc à développer un inventaire avec pour chaque objet, des champs répondant à la base de données que ce service utilise: les bases de données nationales telles que Mérimée, Palissy...

2.2. Un inventaire pouvant s'inscrire dans une base de données

[27].

L'intérêt de réaliser un inventaire pouvant s'inscrire dans une base de données est de passer le cap de l'accumulation des œuvres. En effet, maintenant il faut classer, ordonner et hiérarchiser les collections. Il ne faut pas oublier que cette volonté constitue les premières ambitions d'un musée.

Avant d'expliquer la mise en place du protocole nécessaire à l'inventaire, une mise au point sur la nomenclature utilisée est nécessaire pour la méthodologie.

2.2.1. La base de données

2.2.1.1. Définition

[27].

Une base de données est un ensemble d'informations en plus ou moins grande quantité stocké à l'aide d'un outil informatique et pouvant être facilement consulté.

Ainsi une base de données est composée de plusieurs enregistrements qui correspondent à une entité, c'est-à-dire à un ensemble d'informations nécessaires à la description et l'identification de l'objet et qui peuvent être classées ; comme par exemple pour l'inventaire des objets de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse, en fonction de l'année de recensement, du type d'objet (artistique ou scientifique et technique), des collections...

2.2.1.2. Gestion d'une base de données

[27].

Etant donné qu'une base de données doit être manipulée par plusieurs utilisateurs, il est impératif de se servir d'un système de gestion de base de données qui répond à un cahier des charges particulier. En effet, cela doit permettre à la fois de fournir un accès à la base de données et de manipuler des informations qui y sont présentes (insertion, suppression, modification).

2.2.1.3. Exemples de bases de données nationales utilisées dans l'inventaire du patrimoine culturel

[69], [71].

Pour la réalisation de l'Inventaire Général du Patrimoine Culturel français, les services responsables utilisent des bases de données qui s'agencent en un ensemble cohérent où plusieurs bases cohabitent.

Il existe les bases de données suivantes :

- Mérimée qui recense les édifices où sont conservés les œuvres et mobiliers recensés dans la base Palissy
- Palissy recense les biens trouvés dans des édifices recensés dans Mérimée
- Mémoire regroupe les images des biens et édifices étudiés dans Mérimée et Palissy
- Archidoc contient les notices bibliographiques qui peuvent être associées aux notices de Mérimée et Palissy

- Thésaurus qui gère le vocabulaire utilisé dans les notices dans différentes bases.

Une autre base aussi gérée par la Direction Générale des Patrimoines en partenariat avec les musées de France a été mise en place : Le catalogue Joconde. En effet la loi du 4 janvier 2002 stipule que « les collections des musées de France font l'objet d'une inscription sur un inventaire ». Par conséquent les collections, exposées ou en réserve, doivent être identifiées et décrites pièce par pièce sur un registre papier et/ou informatique.

Dans le cadre de l'inventaire des biens de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse, il est important à l'avenir d'être capable de rentrer dans une des bases de données évoquées précédemment comme Palissy ou Joconde. Par conséquent, chaque notice doit comporter un certain nombre de champs nécessaires à l'identification et à la description de l'objet à recenser demandés par ces bases de données.

2.2.1.3.1. Base PALISSY

[70].

Palissy est une base de données dont le nom fait référence au céramiste Bernard Palissy, qui fut créé en 1989 et mise en ligne en 1998 par le ministère de la Culture. Elle regroupe tout le patrimoine mobilier français au sens large allant des meubles aux objets scientifiques et techniques et en passant par les œuvres d'arts (sculptures, vitraux, peintures, arts graphiques...) et possède comme limites chronologiques la préhistoire à 1970. Elle contient 280000 notices, dont 25000 sont illustrées et 5000 possèdent un dossier documentaire complet, qui sont régulièrement mises à jour.

2.2.1.3.2. Catalogue JOCONDE

[68].

Le catalogue JOCONDE, créé en 1975, regroupe toutes les collections des musées de France. Le 10 mars 2004, le catalogue devient une base de données qui est issue de la fusion de 3 bases dont : 'Joconde' elle même, 'Archéologie' contenant les collections antiques en archéologique et 'Ethnologie' recensant les collections d'ethnologie, d'histoire et de sciences et techniques.

Ainsi en 2010, il est possible de trouver dans cette base 437000 notices d'objets, dont 254000 sont illustrées, qui sont très régulièrement complétées ou réactualisées.

2.2.2. Le logiciel d'inventaire

2.2.2.1. File Maker Pro : Logiciel choisi pour la mise en place de l'inventaire de l'E.N.V.T.

[41].

Le choix d'un logiciel au cours de l'inventaire s'est imposé, mais celui-ci devait répondre à un certain nombre de critères. Il devait permettre la réalisation de notices complètes pouvant supporter la mise en place de rubriques et de nombreux champs où la saisie de textes et la présence de menus déroulants étaient possibles. De plus son utilisation se devait d'être facile autant dans la conception et la réalisation des notices que dans leur consultation. Le logiciel se devait aussi de proposer une protection des données entrées.

Le choix s'est tourné vers le logiciel de bases de données File Maker Pro 9 édité par File Maker Inc, capable de fonctionner sous Mac OS et sous Windows. Ce programme est souvent utilisé dans ce genre d'exercice. Par exemple, les collections de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Maison-Alfort sont recensées à l'aide de ce logiciel.

2.2.2.2. Renabl : Logiciel utilisé par le Service Connaissance du Patrimoine

[73].

'Renabl' est un logiciel, utilisé par le service Connaissance du Patrimoine. Ce logiciel permet la saisie de données de l'inventaire et permet l'enregistrement de données à travers plusieurs bases et facilite ainsi la création de liens entre les enregistrements.

Autre point positif de ce logiciel est qu'il est capable de générer automatiquement des dossiers électroniques, facilitant ainsi la mise en ligne des enregistrements.

Il est possible d'importer sur Renabl, des enregistrements réalisés avec d'autres logiciels de gestion de base de données comme File Maker Pro.

2.3. Procédure de prise en charge du patrimoine culturel à l'ENVT

[4], [63], [67], [83], [84], [99].

2.3.1. Matériel

Afin de permettre la réalisation de cet inventaire, nous avons eu à disposition :

- Salle de stockage équipée d'étagères, de petit matériel (Annexe 2) servant de salle de sauvegarde du patrimoine,
- Matériel informatique : ordinateur, logiciel Filemaker Pro 9, appareil photo numérique, logiciel de traitement des photographies,
- Voiture de fonction : voitures de l'E.N.V.T. mise à disposition sur réservation afin de permettre le transport d'objets.
- Moyens humains : main d'œuvre salariée ponctuelle.

2.3.2. Méthode

Une méthodologie détaillée concernant la réalisation de l'inventaire a été mise en place pour permettre à toute personne désireuse de sauvegarder un bien de l'école ainsi que pour celles qui sont et seront en charge d'une mission de sauvegarde de ce patrimoine à plus ou moins long terme, de recenser un bien de l'école selon une démarche précise qui peut être reproduite à l'identique dans le temps et par n'importe quel intervenant. Ainsi une homogénéité est conservée dans ce travail et le suivi d'un protocole fixe vise à réduire au maximum le risque d'erreurs.

Avant d'entrer une nouvelle pièce dans l'inventaire, celle-ci doit avant tout être identifiée comme appartenant au patrimoine de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse et doit être observée à sa place initiale dans l'enceinte de l'école.

L'étape suivante est l'estimation du degré d'insécurité de la pièce à inventorier, permettant ainsi de déterminer son devenir. En effet le but est de déterminer si la pièce doit être déposée dans la salle de sauvegarde du patrimoine ou laissée sur place pour des raisons pratiques telles que l'impossibilité de la déplacer ou parce que la pièce répond à de bonnes conditions de conservation et de protection, ou de mise en valeur aux yeux du personnel de l'école et des étudiants.

La dernière étape est l'identification précise de la pièce qui passe par une description minutieuse et par le recueil de témoignages et/ou de bibliographies concernant cette pièce. Ce dernier point est essentiel pour garder une dimension historique à cet inventaire et connaître l'utilité de chaque objet et le contexte dans lequel il s'intègre. La numérotation conclut l'identification.

2.3.2.1. Conduite à tenir face à un nouvel objet : Les questions préalables.

Face à un nouvel objet, l'opérateur doit suivre la démarche suivante, qui peut être résumée à travers un arbre décisionnel (Annexe 3, document 1).

Question n°1 : *L'objet appartient-il au patrimoine de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse ?*

- Oui, poursuivre l'inventaire
- Non, référer l'objet à un organisme pouvant s'y intéresser

Question n°2 : *Dans quelle catégorie se réfère l'objet ?*

- Artistique : l'objet peut être enregistré dans la base
- Scientifique et technique : l'objet peut être enregistré dans la base
- Mobilier : l'objet peut être enregistré dans la base
- Documentaire et archive : l'objet ne rentre pas dans cette base, puisqu'un inventaire de ce type de biens est réalisé par la bibliothèque de l'école.

Question n°3 : *Quel est le degré d'utilisation de l'objet ?*

- Objet utilisé, appliquer les étapes 2, 3, 4, 5 et 7 du protocole d'inventaire et laisser l'objet sur place.
- Objet n'étant pas utilisé, déterminer leur niveau d'insécurité.

Question n°4 : *Pour les objets obsolètes, quel est leur niveau d'insécurité ?*

- Objet non sécurisé, réaliser le protocole d'inventaire complet.
- Objet sécurisé, déterminer leur niveau de mise en valeur.

Question n°5 : *Pour les objets sécurisés, quel est leur niveau de mise en valeur ?*

- Objet mis en valeur, appliquer les étapes 2, 3, 4, 5 et 7 du protocole d'inventaire et laisser l'objet sur place.
- Objet non mis en valeur, réaliser le protocole d'inventaire complet.

2.3.2.2. Protocole complet de prise en charge d'un objet

L'opérateur mandé par le responsable pour prendre en charge l'objet devra suivre scrupuleusement les étapes suivantes :

Etape 1 : Acheminer l'objet jusqu'à la salle de stockage à l'aide de la voiture mise à disposition. L'opérateur a pour devoir de mettre en place toutes les mesures nécessaires à la protection de l'objet pendant le transport. Une détérioration devra être signalée dans la fiche d'inventaire de l'objet. Un reçu signé sera fourni au responsable du service de façon à laisser une trace de ce déménagement.

Etape 2 : Attribuer un numéro d'inventaire unique à l'objet selon le protocole de numérotation (Annexe 4)

Etape 3 : Inscire le numéro d'inventaire sur l'objet en suivant le protocole de marquage (Annexe 5)

Etape 4 : Photographier l'objet sur la zone prévue à cet effet, en s'assurant de la propreté du fond et de l'objet. Si le numéro d'inventaire n'est pas visible, coller un post-it de rappel à coté de l'objet de façon à ce que le numéro apparaisse sur la photo de l'objet.

Etape 5 : Charger le fichier correspondant au cliché photographique sur l'ordinateur situé dans la salle de sauvegarde du patrimoine, dans le dossier nécessaire au bon fonctionnement du logiciel d'inventaire (C:\base de photographies), en prenant soin de renommer le fichier photo selon le numéro d'inventaire ainsi que de recadrer et retoucher la photographie si nécessaire.

Etape 6 : Ranger l'objet dans la salle de sauvegarde, et si sa taille et sa forme le permet, sur une étagère métallique en notant son emplacement précis. (Annexe 6, document 1, 2 et 3)

Etape 7 : Créer et renseigner une fiche d'inventaire propre à l'objet (Annexe 8, document 6). Certains champs doivent être renseignés dès l'admission de l'objet, comme nous le verrons dans la partie 2.3.2.2.2.; et d'autres pourront être complétés ultérieurement. Chaque champ doit être rempli avec les informations qui conviennent, pour cela une connaissance de la signification de chaque champ est nécessaire. Ainsi est à disposition de tous les opérateurs le « Manuel d'aide aux renseignements de la base de données » (Annexe 7)

2.3.2.2.1. Présentation d'une fiche objet

Un bandeau en haut de la fiche (Annexe 8, document 1) permet de situer l'objet dans la base de données (renseignements automatiques des champs en italique):

- *Numéro fiche*
- *Division*
- *Numéro fiche(s) associée(s)*

Puis la fiche se compose de 4 parties à vocations différentes :

2.3.2.2.1.1. Identifier et décrire l'objet

Cette section contient tous les champs destinés à permettre une identification de cet objet précis, sans confusion possible (Annexe 8, document 2). Il s'agit de décrire l'objet

physiquement et fonctionnellement et de le situer dans le temps. Un emplacement pour une photographie apparaît dans cette partie pour permettre d'étayer les propos et faciliter la reconnaissance de l'objet. Les champs à renseigner sont les suivants (champs essentiels en gras) :

- **Numéro Inventaire**
- **Localisation du numéro d'inventaire**
- **Anciens numéros**
- **Autres numéros**
- **Photographie**
- **Domaine**
- **Sous-domaine**
- **Dénomination***
- **Appellation**
- **Typologie**
- **Titre**
- **Auteur**
- Précisions sur l'auteur
- **Ecole**
- **Période de création***
- **Millésime de création**
- **Epoque style mouvement***
- **Période de l'original copié***
- **Période d'utilisation***
- **Millésime d'utilisation**
- **Matériaux et techniques***
- Numéro de Brevet
- Numéro de série
- Numéro de lot
- **Mesures***
- Hauteur
- Largeur
- Longueur
- Diamètre
- Profondeur
- Poids
- Intégrité
- Mode de conservation
- Etat actuel
- Description

- Représentation*
- Précisions sur la représentation
- Date de la représentation
- Source de la représentation
- Inscriptions*
- Précisions sur les inscriptions
- Onomastique

2.3.2.2.1.2.Contenu historique de l'objet

Cette section a pour vocation de situer l'objet dans le temps et de raconter son histoire (Annexe 8, document 3). Les champs à renseigner sont les suivants (champs essentiels en gras) :

- Genèse
- Historique
- **Lieu de création ou d'exécution***
- Précisions sur le lieu de création ou d'exécution
- **Géographie historique**
- **Lieu d'utilisation***
- Précisions sur le lieu d'utilisation
- **Utilisation***
- Précisions sur l'utilisation

2.3.2.2.1.3.Statut juridique et conditions d'acquisition

Cette section permet de situer l'objet d'un point de vue juridique (Annexe 8, document 4). Cela garantit une sécurité pour l'objet et une traçabilité utile en cas de contentieux. Les champs à renseigner sont les suivants (champs essentiels en gras) :

- **Type de propriété***
- **Mode d'acquisition***
- Prix d'achat
- Etat du bien au moment de l'acquisition
- **Institution propriétaire**
- **Etablissement affectataire**
- **Date de l'acquisition**
- **Nom du donateur/vendeur**
- Anciennes appartenances
- **Ville**

- Organisme

- Région Pays
- Service
- Salle
- Emplacement dans la salle de sauvegarde

2.3.2.2.1.4. Autres informations

Des informations complémentaires relatives à la base de données et des renseignements divers apparaissent dans cette section (Annexe 8, document 5). Les champs à renseigner sont les suivants (champs essentiels en gras) :

- Crédit photo

- Bibliographie
- Exposition
- Commentaires
- Personnage référent

- Rédacteur de la notice

- *Date d'inscription au registre d'inventaire*

- *Date de modification de la notice*

- Date de validation

- Etat de la notice

2.3.2.2.2. Création d'une fiche objet

A la création d'une fiche, les champs suivants seront renseignés automatiquement et ne seront plus modifiables :

- Numéro de fiche
- Date d'inscription à l'inventaire
- Date de modification

Les champs suivants seront renseignés automatiquement car correspondant à la majorité des objets, mais leur compatibilité avec l'objet devra être vérifiée par le rédacteur de la notice.

- Mode de conservation : sec
- Type de propriété : propriété de l'Etat
- Etablissement affectataire : Toulouse : Ecole Nationale Vétérinaire
- Ville : Toulouse
- Organisme : Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse
- Pays : France

- Région : Midi-Pyrénées
- Crédits photographiques : Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse
- Etat de la notice : En cours
- Mode d'acquisition : mode d'acquisition inconnu

Les premiers champs à être renseignés le plus systématiquement possible seront :

- Division
- Numéro d'inventaire
- Autres numéros
- Numéros de fiches associées
- Localisation du numéro d'inventaire
- Photographie de l'objet
- Domaine
- Dénomination
- Nom de donateur/vendeur
- Date de l'acquisition
- Prix d'achat
- Etat du bien au moment de l'acquisition
- Emplacement dans la salle de sauvegarde
- Service
- Salle
- Personne référente
- Rédacteur de la notice

On renseignera ensuite dès que possible les champs de description :

- Titre
- Matériaux et techniques*
- Numéro de Brevet
- Numéro de série
- Numéro de lot
- Mesures*
- Nombre de parties
- Hauteur
- Largeur
- Longueur
- Diamètre
- Profondeur
- Poids
- Intégrité
- Etat actuel

- Description
- Inscriptions*
- Précisions sur les inscriptions

Certains champs demanderont une connaissance et une étude approfondie de l'objet, comme ceux liés à l'histoire de l'objet :

- Autres numéros
- Appellation
- Typologie
- Sous domaine
- Auteur
- Précisions sur l'auteur
- Ecole
- Période de création*
- Millésime de création
- Epoque style mouvement*
- Période de l'original copié*
- Période d'utilisation*
- Millésime d'utilisation
- Représentation*
- Précisions sur la représentation
- Date de la représentation
- Source de la représentation
- Onomastique
- Genèse
- Historique
- Lieu de création ou d'exécution*
- Précisions sur le lieu de création ou d'exécution
- Géographie historique
- Lieu d'utilisation*
- Précisions sur le lieu d'utilisation
- Utilisation*
- Précisions sur l'utilisation
- Anciennes appartenances
- Exposition

Tout au long de l'étude de l'objet, on pourra utiliser les champs :

- Bibliographie
- Commentaires

2.3.2.2.3. Navigation au sein du logiciel pour la saisie des informations

Après avoir créé un nouvel enregistrement (Annexe 8, document 6), il est possible de choisir le type d'affichage de la base de données : Formulaire, Liste, Tableau (Annexe 8, document 7). Pour des raisons de commodité et pour faciliter la saisie des informations d'une notice, il est conseillé d'utiliser la forme « formulaire », plus pratique et avec laquelle il est plus facile de travailler.

L'interface « formulaire » de la base de données est organisée de la façon suivante :

- Les champs de la colonne de gauche sont les rubriques essentielles pour publier les notices sur la base Joconde des musées de France, les champs de la colonne de droite sont facultatifs mais permettent d'aller plus loin dans la connaissance de l'objet. De plus, la notice avec l'ensemble de ces champs peut aussi rentrer dans une base de données telle que Palissy.
- Les titres sur fond jaune indiquent le début des sous-sections pour plus de facilité d'utilisation.
- Les champs dont l'intitulé est encadré en rose n'ont d'utilité que pour renseigner la base de données du PRES, et doivent donc être renseignés pour les objets de la division scientifique et technique qui sont susceptibles d'intéresser la mission de sauvegarde du patrimoine scientifique contemporain de Midi-Pyrénées (Appareillage scientifique et technique du XIX^e et du XX^e siècle, objets d'art à visée pédagogique...).
- Les champs sur fond vert sont propres à l'inventaire de l'ENVV et n'ont pas d'utilité à être exportés vers d'autres bases de données.

2.4. Exemple d'une fiche objet

Numéro de fiche	880	Objets associés	
Division	Artistique		
Identifier et décrire l'objet			
Numéro Inventaire	#####.#####	Localisation du numéro d'inventaire	
Anciens numéros			
Autres numéros			
Domaine *	Construction	Sous domaine	Zoologie
Désignation du bien			
Dénomination *	Moulage		
Appellation	modèle démontable de zoologie		
Typologie	modèle n°50		
Titre	Ver à soir (Bombyx sericaria)		
Auteur	Dr Louis Auzoux	Précisions sur l'auteur	
Ecole	française		
Datation			
Période de création *	4e quart 19e siècle		
Millésime de création ou exécution	1884		
Epoque Style ou Mouvement *			
Période de l'original copié *	4e quart 19e siècle		
Période d'utilisation *	4e quart 19e siècle		
Millésime d'utilisation	1884		
Matériaux et techniques *	Papier mâché, métal, plâtre, peinture, vernis		
Mesures*	H. l. L.	Brevet	
		Numéro de série	
		Numéro de lot	
		Hauteur	150
		Largeur	90
		Longueur	800
		Diamètre	
		Profondeur	
		Poids	
		Intégrité	complet
		Mode de conservation	sec
		Etat actuel	correct
		Description	modèle zoologique entièrement démontable représentant : le ver à soie type de l'insecte à l'état de larve, considérablement grossi. Modèle représentant, sous le dos démontable : intestins, cerveau, muscles, trachée, appareil sécréteur de soie et mandibules.
		Représentation*	
		Précisions sur la représentation	
		Date de la représentation	
		Source de la représentation	
		Inscriptions*	
		Précisions sur les inscriptions	
		Onomastique	



Contenu historique de l'objet	
Provenance géographique	
Lieux de création ou d'exécution *	Saint Aubin d'Escosville (Eure)
Géographie historique	
Lieux d'utilisation *	Toulouse
Utilisation / destination	Outil pédagogique
Genèse	
Historique	
Précisions sur lieux de création ou d'exécution	
Précisions sur Lieux d'utilisation	E.N.V.T.
Précisions sur l'utilisation destination	Chaire de parasitologie

Statut juridique et conditions d'acquisition	
Statut juridique	
Type de propriété *	propriété de la collectivité locale
Mode d'acquisition *	Achat
Institution propriétaire	
Etablissement affectataire	Toulouse; Ecole Nationale Vétérinaire
Date de l'acquisition	01/01/1984
Nom du donateur vendeur	Dr Louis Auzoux
Prix d'achat	250 fr.
Etat du bien au moment de l'acquisition	neuf
Anciennes appartenances	
Lieu de conservation	
Ville	Toulouse
Organisme	Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse
Région	Midi-Pyrénées
Pays	France
Service	Parasitologie
Salle	Salle de Travaux Pratiques
Emplacement salle de sauvegarde	

Autres informations	
Photographie	
Crédits photographiques	Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse
Bibliographie	
Exposition	
Commentaires	
Rédacteur de la notice	BLANCHARD Vincent, thèse 2010
Date d'inscription au registre d'inventaire	25/01/2011
Date de modification	25/01/2011
Date de validation	
Personne référente	Pr Ducos de Lahitte
Etat de la notice	En cours

Figure 1 : Fiche 'objet' complétée du *Ver à soie* du D^r Auzoux, réalisée à l'aide du Logiciel FileMakerPro 9 avec l'interface 'formulaire' adaptée à l'enregistrement de notice.

(Capture d'écran réalisée par V. Blanchard)

2.5. Inventaire simplifié du patrimoine artistique de l'E.N.V.T.

Voici une liste correspondant à l'inventaire simplifié des objets recensés en 2010 dans la division 'artistique'.

Division	Domaine	Dénomination	Titre	Auteur	Localisation initiale
artistique	photographie	portrait	portrait du Professeur Barrier	J.Cossrat	sous-sol admin.
artistique	photographie	portrait	portrait du Professeur Henri Bouley	L.FAC	sous-sol admin.
artistique	peinture	portrait	Portrait du Professeur Lafosse	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	portrait	Portrait	Henri Roger	sous-sol admin.
artistique	photographie	portrait	Portrait	Henri Roger	sous-sol admin.
artistique	photographie	portrait	Portrait du Professeur Lavocat	L.FAC	sous-sol admin.
artistique	photographie	portrait	Portrait du Professeur Baillet	A.Provost	sous-sol admin.
artistique	photographie	portrait	Portrait du Professeur Baillet	L.FAC	sous-sol admin.
artistique	photographie	portrait	Portrait du Professeur Sendrail	L.FAC	sous-sol admin.
artistique	dessin	lithographie	Vüe de la ville de Munic (Capitale de la Baviere) regardée du Pont de l'Iser du coté du couchant	Bernardus Belloti de Canaletto	sous-sol admin.
artistique	photographie	portrait	Portrait du Professeur Labat	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	portrait	Portrait du Professeur Montané	n.d.	sous-sol admin.
artistique	dessin	portrait	Portrait du Professeur Dupuy	D.B.	sous-sol admin.
artistique	photographie	portrait	Portrait du Professeur Prince	n.d.	sous-sol admin.
artistique	dessin	portrait	Portrait du Professeur Lafore	D.B.	sous-sol admin.
artistique	photographie	portrait	Portrait du Professeur Bournay	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	portrait	Portrait du Professeur Neumann	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	portrait	Portrait du Professeur Malet	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	portrait	Portrait du Professeur Gourdon	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	portrait	Portrait du Professeur Serres	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	portrait	Portrait du Professeur Besnoit	F.Brunerie	sous-sol admin.
artistique	dessin	portrait	Portrait du Professeur Bernard	n.d.	sous-sol admin.
artistique	peinture	paysage	Paysage tropical	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	portrait	Portrait du Professeur Barrier	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	portrait	Portrait d'Henri Bouley	n.d.	sous-sol admin.
artistique	dessin	carte commémorative	Carte commémorative avec dessin de la façade d'entrée de l'Ecole de Matabiau	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	paysage	Maquette de l'ancienne école	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Amphithéâtre d'honneur de l'E.N.V.T. chemin des Capelles	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Bibliothèque de l'E.N.V.T. chemin des Capelles (vue 1)	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Statue de l'amphithéâtre d'honneur de l'E.N.V.T. chemin des Capelles	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Réfectoire de l'E.N.V.T. chemin des Capelles	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Le cercle des étudiants de l'E.N.V.T. chemin des Capelles	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Laborantin dans un laboratoire de l'E.N.V.T. chemin des Capelles	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Laborantines dans un laboratoire de l'E.N.V.T. chemin des Capelles	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Bâtiment de réception et banquet de l'E.N.V.T. chemin des Capelles	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Vue extérieure des amphithéâtres et de la tour de la bibliothèque (vue 1)	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Bibliothèque de l'E.N.V.T. chemin des Capelles (vue 2)	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Pergolas de la chaire d'Anatomie de l'E.N.V.T. chemin des Capelles	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Amphithéâtre de l'E.N.V.T. chemin des Capelles	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Vue extérieure des amphithéâtres et de la tour de la bibliothèque (vue 2)	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Amphithéâtre n°4 de l'E.N.V.T. chemin des Capelles	n.d.	sous-sol admin.

artistique	photographie	tirage noir et blanc	Bassin avec les fontaines des amphithéâtres de l'E.N.V.T. chemin des Capelles	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	tirage couleur	Amphithéâtre d'honneur de l'E.N.V.T. chemin des Capelles	n.d.	sous-sol admin.
artistique	photographie	tirage couleur	Vue extérieures des amphithéâtres et de la tour de la bibliothèque (vue 3)	n.d.	sous-sol admin.
artistique	sculpture	statue	Oiseau en bois (appartenant à un triptyque)	n.d.	bibliothèque
artistique	sculpture	statue	Oiseau en bois (appartenant à un triptyque)	n.d.	bibliothèque
artistique	sculpture	statue	Oiseau en bois (appartenant à un triptyque)	n.d.	bibliothèque
artistique	sculpture	buste	Claude Bourgelat	n.d.	bibliothèque
artistique	sculpture	buste	Jean baptiste Huzard	n.d.	bibliothèque
artistique	photographie	paysage	Vue aérienne	n.d.	bibliothèque
artistique	dessin	lithographie	Claude Bourgelat	n.d.	bibliothèque
artistique	construction	maquette	plan de l'ancienne école vétérinaire de Matabiau sous verre	n.d.	administration
artistique	sculpture	buste	Henri Bouley	n.d.	administration
artistique	sculpture	buste	Professeur Neumann	n.d.	administration
artistique	sculpture	buste	Claude Bourgelat	n.d.	administration
artistique	peinture	portrait	Ferdinand Laulanié	n.d.	administration
artistique	sculpture	bas relief	Clément bressou	Belmondo	administration
artistique	sculpture	bas relief	Henri Rodet	n.d.	administration
artistique	sculpture	bas relief	Claude Bourgelat	n.d.	administration
artistique	sculpture	bas relief	Professeur Mauri	n.d.	administration
artistique	sculpture	bas relief	Professeur Toussaint	n.d.	administration
artistique	dessin	lithographie	Triptyque représentations de l'Ecole de Matabiau	n.d.	administration
artistique	dessin	aquarelle	Façade d'entrée de l'Ecole de Matabiau	n.d.	administration
artistique	dessin	aquarelle	Ecole de Matabiau vue des collines de Redoutes	n.d.	administration
artistique	dessin	fusain	Campagne toulousaine à l'arrière de l'Ecole de Matabiau	n.d.	administration
artistique	sculpture	fresque	Fresque du bâtiment de l'administration	Henri Guérin	administration
artistique	sculpture	statue	Femme au coquillage	Hubert Yencesse	extérieur
artistique	sculpture	statue	La Vénus à genoux	n.d.	extérieur
artistique	sculpture	statue	Chien de garde assis	n.d.	extérieur
artistique	sculpture	statue	Monument Laulanié	Camille Raynaud	extérieur
artistique	sculpture	statue	Banc hémicirculaire d'origine du monument Laulanié	Camille Raynaud	extérieur
artistique	sculpture	statue	Le Condamné de Montfaucon	Emmanuel Frémiet	extérieur
artistique	sculpture	buste	Claude Bourgelat	Bernard Griffoul Dorval	extérieur
artistique	sculpture	fresque	Fresque des amphithéâtres	Henri Guérin	extérieur
artistique	construction	Moulage	Tête de serpent démontable	Dr Auzoux	Parasitologie
artistique	construction	Moulage	Hanneton démontable	Dr Auzoux	Parasitologie
artistique	construction	Moulage	Poisson démontable	Dr Auzoux	Parasitologie
artistique	construction	Moulage	Boite avec abeilles et ruche démontables	Dr Auzoux	Parasitologie
artistique	construction	Moulage	Ver à soie démontable	Dr Auzoux	Parasitologie
artistique	construction	Moulage	sangsue démontable	Dr Auzoux	Parasitologie
artistique	peinture	aquarelle	Buffle	Henri Loubat	Parasitologie
artistique	peinture	aquarelle	Yack	Henri Loubat	Parasitologie
artistique	peinture	aquarelle	Zèbre	Henri Loubat	Parasitologie
artistique	peinture	aquarelle	Zébu	Henri Loubat	Parasitologie
artistique	peinture	aquarelle	Dauw (Cheval d'Afrique)	Henri Loubat	Parasitologie
artistique	peinture	aquarelle	Bison	Henri Loubat	Parasitologie
artistique	peinture	aquarelle	Lama	Henri Loubat	Parasitologie
artistique	peinture	aquarelle	Elan	Henri Loubat	Parasitologie
artistique	peinture	aquarelle	Renne	Henri Loubat	Parasitologie
artistique	peinture	aquarelle	Boeuf musqué	Henri Loubat	Parasitologie
artistique	photographie	portrait	Chauveau	n.d.	Physiologie
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention – Membres postérieurs (A) – 1a	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention – Membres postérieurs (A) – 1b	n.d.	Reproduction

artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention – Membres antérieurs 4b	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention – Membres antérieurs 4a	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention – Membres antérieurs 5b	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention – Membres postérieurs 7a	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention – Membres postérieurs (A) 6	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention – Membres postérieurs 8.2.	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention – Membres postérieurs 8.1.	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Abatage	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention corps	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Abatage 8 (procédé With)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention tête 1	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention tête	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention tête 6	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention d'un membre postérieur (1er temps)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention membres postérieurs (A) 8.2	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention membres postérieurs (B) 1a2	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention membres postérieurs (B) 1b	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention membres postérieurs (B) 3a	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention membres postérieurs (B) 4a	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention membres postérieurs (B) 6	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention membres postérieurs (B) 8e double	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention membres postérieurs (B) 8f	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention d'un membre postérieur (1er temps)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention membres postérieurs (B) 7 double	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Abatage	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Abatage 2 double	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Abatage 2 double	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention corps 3a	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention corps 3b	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention Membres postérieurs (B) 8c	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention membres postérieurs (B) 7	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention membres postérieurs (B) 8e	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Contention membres postérieurs (B) 8f	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Abatage 2	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Abatage 4 2e procédé Giliani	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirage noir et blanc	Abatage 7 procédé italien	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Eczéma circiné rebelle	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Eczéma circiné rebelle	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Alopécie	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Verrues	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Verrues	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Verrues	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Verrues des membres	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Eléphantiasis 3e période	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Eléphantiasis 3e période	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Gangrène de la queue	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Péricardite traumatique	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Péricardite traumatique	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur	Luxation coxo-fémorale droite	n.d.	Reproduction

		plaque de verre			
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Luxation coxo-fémorale droite	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Paraplégie légère et arthrite coxo-fémorale	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Paraplégie légère et arthrite coxo-fémorale	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Atrophie des muscles de l'épaule (1ere vache)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Atrophie des muscles de l'épaule (1ere vache)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Atrophie des muscles de l'épaule (1ere vache)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Atrophie des muscles de l'épaule (2e vache)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Ecartement des épaules (2e vache)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Atrophie et écartement des épaules (vache 3)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Vache taurelière	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Vache taurelière	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Vache taurelière	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Tuberculin. Intradermo palpébrale	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Tuberculation intradermo palp.	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Hydrophtalmie 1923	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Hydrophtalmie 1923	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Pied « talus »	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Pied « talus »	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Cancer des sinus	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Pied « talus » - Arthrite fémoro-tibiale gauche	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Actinomycose	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Péritonite purulente perforation intestinale	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Péritonite purulente par perforation intestinale	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Hydrocèle et hernie inguinale chronique	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Contention corps	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Hydrocèle et hernie inguinale chronique	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Contention	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Contention	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Contention	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Contention	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Contention	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Contention	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Cancer des sinus	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	Plan d'architecte	E.N.V.T. Projet de Reconstruction Plan N°8 Pathologie bovine 15 Février 1917	Lemaesquier	Reproduction
artistique	dessin	Plan d'architecte	E.N.V.T. Projet de Reconstruction Plan 15 Février 1917	Lemaesquier	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Membre antérieur fléchi aux genoux	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Position dorso iliale droite	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Technique de l'exploration laryngienne	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	adénite rétro pharyngienne	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Coupe médiane de la tête (bœuf)	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Péritonite par corps étranger	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Position du fœtus pendant la gestation	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Poches des eaux	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Monstre double monosomien	Burgun	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Nymphomanie	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Accouchement et renversement de l'utérus	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Kyste du flanc	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Bassin de vache	n.d.	Reproduction

artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie utérine pendant la gestation	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Bandage de la Maison Rustique	Burgun	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Bandage de Delwart	Burgun	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Sarcocèle	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Augustie pelvienne	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Hydrocéphalie	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Monstre double monocéphalien	Burgun	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Organe génito-urinaire du taureau	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Nymphomanie	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Tête fléchie et encapuchonnée	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Renversement de l'utérus	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Bassin de jument	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Appareil de traction soutenue de Baron	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Treuil obstétrical de Sarazin	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Treuil obstétrical de Sarazin	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie utérine (sans fœtus)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie utérine (après accouchement)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Distension abdominale 1	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Distension abdominale 2	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie intestinale (après guérison)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie intestinale (en traitement)	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Pr. Dorso lombaire. Pos. Céphalo-iliale	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Actinomycose	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Sarcome fasciculé (langue de bœuf)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hématome du flanc	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie intestinale avec énorme kyste multilobaire	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie intestinale	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Distension abdominale gauche par gestation	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Distension abdominale	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Abcès du flanc	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie du rumen et de l'intestin	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie abdominale 1	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Membre antérieur croisé sur la nuque	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Membre postérieur complètement retenu	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Encolure infléchie latéralement	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Tête renversée sur le dos	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Membres antérieurs fléchis sous le corps	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Membres postérieurs fléchis aux jarrets	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Membres postérieurs engagés sous le tronc	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Membres antérieurs fléchis sous le tronc	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Pr. Dorso lombaire. Pos. Céphalo-sacrée	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Membres antérieurs accolés à la poitrine	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Monstre monomphalien	Burgun	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Accouchement et renversement utérin	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Membres antérieurs retenus sous le corps	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Un membre postérieur fléchi au jarret	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Encolure infléchie latéralement 3	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Encolure infléchie sous le corps	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement	Pr. Sterno-abdominale - Pos. Céphalo-iliale	n.d.	Reproduction

		noir et blanc			
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Désarticulation de l'onglon n°1	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Désarticulation de l'onglon n°2	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Désarticulation de l'onglon n°3	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Atrophie musculaire de l'épaule (1ère vache)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Paralysie traumatique du radial	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Arthrite tuberculeuse du grasset	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Cancer des sinus	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Péricardite traumatique	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Hygroma du genou	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Pseudoluxation de la rotule 1	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Pseudoluxation de la rotule 2	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Péritonite purulente par perforation intestinale 1	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Péritonite purulente par perforation intestinale 2	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Forme cutanée du Rouget	n.d.	Reproduction
artistique	peinture	aquarelle	Tête de cochon	Henri LOUBAT	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie intestinale 5	n.d.	Reproduction
artistique	peinture	aquarelle	Porcelet	Henri LOUBAT	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hygroma 2	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Atrophie musculaire de l'épaule	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	aquarelle	Orf	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Nécrose de la queue	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hygroma du genou 2	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hygroma du genou 3	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hygroma du genou 4	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hygromas	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Atrophie musculaire de l'épaule (1e vache)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Atrophie musculaire de l'épaule (2e vache)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Abcès de la cuisse	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Eléphantiasis (3e période)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Luxation coxo-fémorale droite	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Bourgeon charnu	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Verrues	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Abcès sous-cutanés multiples (avant traitement)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Abcès multiples	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie intestinale 6	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Péricardite par corps étranger	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie intestinale (avant l'opération)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Distension abdominale 3	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie intestinale gauche 3	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Ovariectomie 1e temps Ponction du vagin	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie intestinale (après guérison) 5	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie intestinale 4	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie intestinale 1	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Organe génitaux de la truie	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Ovariectomie Organes génito-urinaires (vache)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Volvulus	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Ovariectomie 2e temps Préhension de l'ovaire	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Epithélioma	n.d.	Reproduction

artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Distension abdominale gauche par gestation 5	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hématome du flanc 2	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie intestinale (avant l'opération) 6	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie intestinale et utérine (ante partum)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie du rumen	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	affiche	Œuf et oiseaux	Musée scolaire, les fils Deyrolle	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Méningite cérébro-spinale épizootique	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Abcès multiples généralisés (après guérison)	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Bandage en sangle	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Bandage de Lund	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Verrues	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Verrues 1	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Verrues 2	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Verrues 3	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Verrues 4	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Verrues 5	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	hernie intestinale gauche 2	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Kyste abdominal	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Distension abdominale 4	n.d.	Reproduction
artistique	peinture	agrandissement noir et blanc	Bouc malade	Henri Loubat	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie intestinale (après l'opération) 5	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Phlegmon chronique tuberculeux	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Eczéma circiné	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Torsion du testicule	Burgun	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Torsion du testicule 2	Burgun	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Tuberculose ganglionnaire	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Péripleurésie	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Variole de la chèvre	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Bascule du testicule	Burgun	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Assouplissement des bourses	Burgun	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Ligatures des bourses	Burgun	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Contention tête 2	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Contention tête	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Contention membres postérieurs (A)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Luxation coxo-fémorale	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Contention traite	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Contention corps	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Contention membres postérieurs (A) 2	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Contention tête 3	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Contention tête 4	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Contention membres postérieurs (A) 3	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Abcès du flanc 2	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Ulcération du rumen	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Immobilité (encéphalite tuberculeuse)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hydrophthalmie	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Péricardite traumatique	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hygroma ancien du genou	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Fœtus et enveloppes	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement	Méningite cérébro-spinale épizootique	n.d.	Reproduction

		noir et blanc			
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Sarcosporidiose cutanée	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Exophtalmie et strabisme convergent	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Ischio-tibial externe	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hémorragie cérébrale	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Atrophie musculaire de l'épaule (2e vache) 2	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Hernie intestinale	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Contention membres postérieurs (B)	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Contention membres postérieur (A) 4	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Contention abatage 2	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Contention abatage	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Contention membres antérieurs	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Granulation actinomycosique	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Coccidiose - 3- Multiplication par schizogonie	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Coccidiose - 1- Evolution des oocystes	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Trichinose - Kyste uni et pluriloculaires	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Ecchinococcose hépatique	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	cénure cérébrale	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	cénure cérébrale 2	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Coccidiose - 6 - cycle évolutif complet	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Ecchinococcose - cycle évolutif	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	tirages couleur	Lésions nerveuses de la tremblante	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Coccidiose - 2 - sporocyste	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Coccidiose - 4 - Macrogamète	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Actinomycose 4	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Actinomycose 5	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Coccidiose - 5 - Microgamète	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Grain actinomycosique	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Ecchinococcose - Développement du scolex	n.d.	Reproduction
artistique	photographie	agrandissement noir et blanc	Granulations actinomycosiques	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Porte cordes de Darreau - Porte cordes constricteur de Thomas	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Sécateur de Günther	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Pincés obstétricales articulées	n.d.	Reproduction
artistique	dessin	agrandissement noir et blanc	Pincés de Weber - Forceps de Bourrel - Pince André	n.d.	Reproduction
artistique	sculpture	bas relief	Portrait du Professeur Toussain en plâtre blanc	n.d.	microbiologie
artistique	construction	moulage	Ecorché : antérieur de cheval 1	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : antérieur de cheval 2	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : antérieur de cheval 3	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : antérieur de cheval 4	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : épaule de cheval 1	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : épaule de cheval 2	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : postérieur de cheval	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : pied de cheval	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Postérieur de cheval écorché à moitié	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Postérieur de cheval non écorché	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : Tête de cheval 1	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : Tête de cheval 2	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : Tête de cheval 3	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : Tête de cheval 4	Montané	Musée d'anatomie

artistique	construction	moulage	Appareil urinaire	n.d.	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Veau	n.d.	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Caecum de cheval	n.d.	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : épaule de bovin 1	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : épaule de bovin 2	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : postérieur de bovin 1	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : postérieur de bovin 2	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : postérieur de bovin 3	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : postérieur de bovin 4	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : métacarpe de bovin	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : métatarse de bovin	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : postérieur de carnivore domestique de petite taille	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : postérieur de carnivore domestique de moyenne taille	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : postérieur de carnivore domestique de grande taille	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : antérieur de carnivore domestique de grande taille	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : carpe/métacarpe/phalange du carnivore domestique	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : postérieur de porc 1	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : postérieur de porc 2	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : postérieur de porc 3	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : postérieur de porc 4	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : postérieur d'ovin légendé	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : antérieur d'ovin légendé 1	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : antérieur d'ovin légendé 2	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : postérieur d'ovin 1	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : postérieur d'ovin 2	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : postérieur d'ovin 3	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : postérieur d'ovin 4	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Ecorché : antérieur d'ovin	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Estomac de monogastrique	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Cheval complet	Louis Auzoux	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Encéphale	Louis Auzoux	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Œil dans son orbite vue de face 1	Louis Auzoux	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Œil dans son orbite vue de face 2	Louis Auzoux	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Œil en coupe sagittale	Louis Auzoux	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Larynx/trachée/bronches	Louis Auzoux	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Cœur humain	Louis Auzoux	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Oreille humaine	Louis Auzoux	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Coupe sagittale d'encéphale	n.d.	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Poumon de porc en résine	n.d.	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Poumon de bovin en résine	n.d.	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Coupe médiale d'encéphale	n.d.	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Encéphale vue ventrale	n.d.	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Estomac de brebis	n.d.	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Cœur en plâtre	n.d.	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Grasset de cheval	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Doigt et main de cheval	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Grasset de cheval 2	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Doigt de bœuf et doigt de cheval	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Jarrets de cheval	Montané	Musée

					d'anatomie
artistique	construction	moulage	Pieds de bœuf	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Jarret de cheval 2	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Hanches de cheval	Montané	Musée d'anatomie
artistique	construction	moulage	Pied de cheval et pied de bœuf	Montané	Musée d'anatomie
artistique	sculpture	médaille	Collection de médaille du Pr Neumann	n.d.	Administration
artistique	sculpture	médaille	Médailles de mérite agricole	n.d.	Administration
artistique	sculpture	médaille	Collection de médailles décernées au Pr LESBRE	n.d.	Administration
artistique	sculpture	médaille	Collection de Médailles jubilaires	n.d.	Administration
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°1	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°2	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°3	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°4	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°5	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°6	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°7	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°8	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°9	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°10	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°11	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°12	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°13	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°14	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°15	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°16	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°17	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°18	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°19	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°20	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°21	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°22	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°23	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°24	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°25	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°26	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°27	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°28	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°29	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°30	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°31	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°32	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°33	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°34	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Modèle fongique n°35	Dr Auzoux	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Lactaire vénéneux	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Amanite tue-mouches	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Dédale du chêne	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Chanterelle comestible	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Psaliote des champs	n.d.	Salle de sauvegarde

artistique	construction	moulage	Armillaire de miel	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Bolet rude	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Tramète du pin	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Amanite rougeâtre	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Russule rouge	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	n.d.	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Cortinaire des montagnes	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Colibri pied en fuseau	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Russule fétide	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Tricholome nu	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Russule émétique	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Tricholome colombe	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Russule jolie	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Phloliote ridé	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Lactaire poivré	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	n.d.	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Tricholome ardent	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Polypore luisant	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Phallus impudique	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Bolet comestible ou Cèpe de Bordeaux	Deyrolle	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Amanite des Césars	Deyrolle	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Chanterelle - Girolle	Deyrolle	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Bolet satan	Deyrolle	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Amanite panthère ou Fausse golmotte	Deyrolle	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Amanite tue-mouches	Deyrolle	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Coprin noir d'encre	Deyrolle	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Morille conique	Deyrolle	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Morille ronde	Deyrolle	Salle de sauvegarde
artistique	construction	moulage	Pézize orange	Deyrolle	Salle de sauvegarde
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Maquette de l'ancienne école	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Bâtiment de zootechnique	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Bâtiment de microbiologie	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Salle du conseil d'administration	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Salle de lecture de la bibliothèque	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	Entrée de l'école vétérinaire de Matabiau	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	photographie	Négatif sur plaque de verre	L'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse de Matabiau	n.d.	Salle de sauvegarde
artistique	peinture	aquarelle	Bovin – Maine d'Anjou	Henri Loubat	Zootechnie
artistique	peinture	aquarelle	Bovin – Charolaise	Henri Loubat	Zootechnie
artistique	peinture	aquarelle	Bovin – Blonde d'Aquitaine	Henri Loubat	Zootechnie

Figure 2 : Inventaire de la division 'artistique' simplifié sous forme de liste

(NB : n.d. signifiant que la donnée des champs n'est pas disponible)

(Tableau de V. Blanchard)

3. Regard sur notre patrimoine

Au terme de notre inventaire des biens classés comme ‘objets d’art’, qui ne demande qu’à être continuellement complété, il est intéressant de faire un point sur les collections dont dispose l’école actuellement. Evidemment, il est impossible de comparer de manière quantitative l’évolution du nombre de pièces au cours du temps du fait de l’absence d’inventaire antérieur. Mais ce travail va servir de point de départ à la maîtrise de la gestion de notre patrimoine culturel.

A travers cet inventaire, plusieurs collections se dégagent. Nous allons donc les étudier et s’attarder sur quelques pièces maîtresses de ces collections. Nous nous intéresserons à la fois à l’auteur, à la réalisation, à la description, à la signification et au contexte dans lequel s’inscrivent l’œuvre et la collection. L’intérêt est de montrer l’importance de ce patrimoine. Puis nous nous pencherons sur les enjeux à s’intéresser au patrimoine de notre école et nous évoquerons le devenir de ce projet.

3.1. Les collections

Durant cette partie, nous analyserons les collections prises dans leur globalité et certaines œuvres d’art, les caractéristiques de leur ensemble, se distinguant par leur auteur, leur importance historique ou par leur valeur symbolique.

En ayant une vue d’ensemble de l’inventaire, il est possible de voir se dessiner deux grands types d’objets d’art : ceux relatifs au décor de l’école et ceux utilisés dans le passé comme outil pédagogique.

3.1.1. Les objets relatifs au décor de l’Ecole Vétérinaire de Toulouse

Lorsque nous effectuons un tour dans le campus et dans les chaires de l’Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse actuelle, les objets d’art, qui constituent son décor, sont très hétérogènes, de part leur nature (peinture, bas relief, médaillon, fresque, statue, buste...), leur réalisation (cuivre, terre cuite, plâtre, aquarelle, peinture à l’huile...), leur époque de création (de 1835 à 1964). La majorité d’entre eux sont des biens qui appartenaient à l’ancienne école de Matabiau, par conséquent pour la plupart, leur place actuelle ne correspondait pas à celle qu’ils occupaient autrefois, de même que le sens et la valeur qu’ils leur sont alloués maintenant sont différents de ceux au moment de leur création. La portée symbolique des œuvres récentes n’est pas la même que celle des œuvres plus anciennes. Ceci est en grande partie attribuable aux époques et plus précisément aux transformations intellectuelles et

sociales qui ont eu lieu entre la création de la première école vétérinaire de Toulouse et notre époque. A partir de cette observation, il est possible d'analyser les différentes collections qui constituent cette première grande catégorie d'objets d'art.

3.1.1.1. La collection de portraits et bustes (1835 – 1940)

Cette collection est l'une des plus importantes et des plus anciennes, puisque les premières représentations de personnes illustres sont apparues dès la création de la première école vétérinaire de Toulouse et se sont poursuivies jusqu'au début du XX^e siècle.

Ces représentations sont de natures diverses : buste, bas-relief, peinture, photographie. Mais leur place au sein de l'école et celle qu'elles occupaient autrefois révèlent qu'elles ne possèdent pas toutes la même importance aux yeux de la communauté vétérinaire.

Ainsi le fait que la représentation de Claude Bourgelat se retrouve à travers 3 bustes et un bas-relief montre que cet illustre entretient un lien fort au sein de notre communauté.

3.1.1.1.1. La statue de Claude Bourgelat par Bernard Griffoul Dorval transformée en buste

A l'entrée principale de l'actuelle Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse, distinctement visible par les étudiants, le personnel de l'école et les visiteurs, se trouve un buste représentant Claude Bourgelat et réalisé par le sculpteur Bernard Griffoul Dorval (Annexe 9, document 1). Claude Bourgelat est connu dans l'histoire vétérinaire comme celui qui fut à l'origine de la véritable médecine vétérinaire scientifique et qui publia en 1761 un des premiers ouvrages scientifiques vétérinaires : '*Éléments de l'art vétérinaire*'. Il est à l'origine de la création de la première école vétérinaire en France et à travers le monde. Il a permis à l'art vétérinaire de passer le cap des pratiques ancestrales des guérisseurs et des maréchaux-ferrants pour aller vers des pratiques et des raisonnements plus scientifiques.

3.1.1.1.1.1. L'auteur : Bernard Griffoul Dorval

[5], [14], [55], [91].

Bernard Griffoul Dorval est un sculpteur toulousain, né le 16 mars 1788 et décédé le 16 novembre 1861. Il étudie à Toulouse sous la direction de Lucas et se perfectionne, de 1812 à 1814, à Paris en entrant dans l'atelier de Cartellier.

Il est l'un des membres fondateurs de la société des Beaux-Arts et se fait connaître par des ouvrages sur la sculpture et les arts du dessin. En 1826, il est nommé professeur adjoint de

sculpture à l'Ecole de Beaux-Arts de Toulouse. Il est chargé d'un nouveau cours traitant de l'ornementation. Par la suite, en 1829, il y est titularisé à la mort du Professeur Vignau.

Au cours de sa carrière d'enseignant, il forme de nombreux élèves qui se feront connaître dont Alexandre Falguière et Laurent Marqueste. Il exige d'eux, une grande rigueur d'observation, d'analyse du caractère du modèle, ainsi qu'une grande connaissance des principes d'anatomie et de perspective.

De 1848 à 1856, il est le sous directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Toulouse.

L'œuvre de Bernard Griffoul Dorval est très bien visible à Toulouse. Plus de 40 grandes compositions décorent le paysage de la ville rose et de la région :

- Statue de Riquet en haut des Allées Jean Jaurès, devant l'ancienne école vétérinaire de Matabiau.
- Bas reliefs et Griffons du Monument de la place Dupuy
- Statue du Général Compans sur la place de Salies-du-Salat
- Autel à la Vierge et à St Louis de la Cathédrale d'Auch
- Statues de l'Eglise de la Dalbade
- Arts décoratifs et ornements sur les façades d'immeubles toulousains près de la place de la Trinité, Boulevard de Strasbourg, Rue des Trois Journées, Rue des Marchands...

Il réalise en 1835, deux travaux pour l'Ecole Vétérinaire de Toulouse : les statues de Claude Bourgelat et d'Olivier De Serres.

3.1.1.1.2. De la statue au buste de Claude Bourgelat

[5].

Ce buste actuellement présent devant l'entrée n°3 de l'E.N.V.T. est issu d'une statue représentant le corps entier de Claude Bourgelat, de 9 pieds de proportion, en terre cuite commandée par l'école en 1935, qui ornait l'entrée de l'Ecole de Matabiau avec celle de l'agronome Olivier de Serres. Cette dernière étant à ce jour disparue.

C'est le déménagement vers la nouvelle école chemin des Capelles, qui n'a pas épargné ces œuvres, les détruisant, dans le cas de la statue d'Olivier de Serres et au mieux les mutilant dans le cas de celle de Claude Bourgelat.

Ce buste représente Claude Bourgelat, d'apparence jeune, en costume bourgeois, la tête légèrement inclinée vers le bas.

Il repose sur un socle où il est inscrit :

Claude BOURGELAT
FONDATEUR des ECOLES
NATIONALES VETERINAIRES
1712 – 1779

3.1.1.1.3.Symbolique

[49], [61].

Cette statue, devenue buste, doit d'abord être analysée en fonction de la place qu'elle détenait en 1835, soit au début de la première école vétérinaire de Toulouse.

En 1832, l'Ecole Vétérinaire de Toulouse se construit. Enfin, cette école peut se poser dans des murs. De nomade, elle passe à la sédentarisation et par conséquent peut développer des décors. Ces décors marquent donc le passage de l'époque où l'école était ballottée d'endroit en endroit à celle où elle siège entre des murs qui lui appartiennent. Ceci rend donc possible la mise en place de valeur d'une communauté. Les statues qui ornaient l'entrée de l'école étaient les premiers témoins de cette volonté d'ancrer une histoire d'un groupe d'individus commençant à posséder des valeurs communes.

Au-delà du simple fait de désir de décors de l'époque, cette statue symbolise aussi le souhait de l'école à vouloir créer un sentiment communautaire par la représentation du ou des pères fondateurs de la communauté : Claude Bourgelat fondateur des Ecoles Vétérinaires et Olivier de Serres agronome français, père de l'agriculture moderne française. Rappelons que l'école vétérinaire de Toulouse se voulait être une école vétérinaire tournée vers le monde agricole, l'étude des animaux de rentes et l'économie associée...

L'apparition de ces effigies montre que, dès la création de l'école, il existait une volonté de transformer la communauté vétérinaire : de la faire passer du statut d'artisan au statut de notable, de scientifique. Par quel moyen artistique, de simples représentations d'illustres peuvent se transformer en symbole de l'établissement et en symbole de la communauté qui y travaille ?

Comme nous l'avons évoqué auparavant, Bernard Griffoul Dorval représente Claude Bourgelat, jeune, en tenue de bourgeois, la tête baissée regardant vers le bas. Pourquoi une telle représentation ?

Le but de l'auteur est de révéler l'importance sociale du fondateur, pour cela, il le représente avec les traits les plus saillants : sa jeunesse et son statut social élevé.

A l'origine le buste était une statue qui ornait l'entrée de l'ancienne école, la tête baissée et les yeux rivés vers le bas de Claude Bourgelat montraient que le fondateur des Ecoles Vétérinaires françaises regardait les personnes entrer dans son institution, tel un père regardant son enfant. Ainsi le sculpteur fait ressortir l'image du père fondateur qui incarne les valeurs de l'école.

La représentation de Claude Bourgelat en tant que fondateur et détenteur des valeurs de cette institution passe par l'image du père et de ses enfants. Ceci fait ainsi naître un sentiment communautaire. Et en plus de l'image paternelle, la jeunesse des traits du visage de Bourgelat symbolise l'image de pureté.

Ainsi ce buste va bien au-delà d'une simple représentation d'un illustre admiré. Il montre la volonté de l'institution de se mettre en scène et de se représenter par des symboles forts comme celui des fondateurs apparentés à des pères détenteurs de valeurs communes.

Par des représentations statuaires comme celle-ci, l'E.N.V.T. marque dans la pierre ses valeurs et les fait perdurer à travers les différentes générations de vétérinaires qui vont suivre son enseignement, telle était le souhait de l'école en 1830.

Cette volonté se retrouve aussi dans les deux premières écoles vétérinaires françaises de Lyon et de Maison-Alfort.

Mais tous les bustes et autres représentations d'illustres n'ont pas cette vocation à représenter le père fondateur. Leur rôle principal reste tout de même de construire l'image de la communauté.

3.1.1.1.2. Galerie de portraits et collection de bustes

Les représentations d'illustres retrouvées sur le campus forment un ensemble assez hétérogène de par leur nature.

Comme présenté dans l'annexe 10, tableau 1, les personnages sont variés mais certains sont plus fréquemment représentés que d'autres, c'est le cas évidemment de Claude Bourgelat, pour les raisons évoquées précédemment. Mais viennent après, le Professeur Neumann, Henri Bouley, le Professeur Toussaint...

L'ensemble de ces œuvres a été réalisé entre 1835 et 1940.

3.1.1.1.2.1. Volonté de l'institution

Dès que l'école vétérinaire de Toulouse s'est sédentarisée dans le quartier de Matabiau, elle a pu continuer à accumuler des faits historiques et sociologiques. Cette accumulation forme donc une source d'inspirations pour des représentations artistiques qu'elle peut enfin exposer dans ses murs et qui la caractériseront dans le futur.

Ainsi nous observons que durant la période de 1835 à 1940, l'école a accumulé beaucoup d'œuvres visant à commémorer les origines de l'institution et à représenter la communauté.

Ce projet passe principalement par la représentation des ancêtres via les bustes, les bas-reliefs, les peintures, les dessins, les photographies et même les médaillons.

3.1.1.1.2.2. Nature de la représentation des membres de l'institution

[19], [49].

Nous distinguons plusieurs formes de représentation des membres de la communauté : bustes, peintures, photographies, bas-reliefs.

Les personnages peints, sculptés ou photographiés sont des membres de l'Ecole vétérinaire de Toulouse ou d'une autre école vétérinaire française, qui après leur mort ou au cours de leur vie, appartiennent à l'élite de l'institution vétérinaire soit parce qu'ils ont eu une carrière exemplaire, soit parce que leur réussite scientifique est exceptionnelle ou soit parce qu'ils sont l'instigateur de pensée intellectuelle qui ont marqué leur époque et le futur de la profession.

Bien que ces œuvres représentent l'image d'un illustre, leur importance semble différente selon leur nature.

D'après l'annexe 10, tableau 1, nous remarquons que le nombre de bustes ne s'élève qu'à 7 unités et que seul 4 personnages différents sont représentés.

En revanche les portraits sont plus nombreux : 27, dont 6 bas-reliefs, 4 peintures ou dessins et 17 photographies.

Cette différence peut s'expliquer tout d'abord par des raisons pécuniaires, puisque la réalisation de portraits possède un coût moindre par rapport à la réalisation de buste.

Le portrait est un mode d'expression qui rend hommage à un seul individu, alors que le buste, d'aspect plus noble et plus fastueux semble aller plus loin qu'une simple image de l'individu.

A travers un buste, l'institution peut se mettre en scène et par conséquent l'image de l'illustre sculpté véhicule les valeurs de l'institution en plus de sa propre représentation. C'est le cas du buste d'Henri Bouley (Annexe 9, document 2) en tenue d'académicien dont nous parlerons dans la partie 3.1.1.1.2.3.

3.1.1.1.2.3. Rôle et symbolique

[15], [19], [28], [49], [50].

Les rôles majeurs de ces représentations sont la commémoration et l'enseignement. Par leur biais, l'école conserve un souvenir de ses membres et de ceux qui en sont à l'origine : c'est la commémoration.

Mais à travers elles, l'école montre aux nouvelles générations, ses membres qui sont 'dignes de mémoire' et représentatifs des valeurs de la communauté : c'est l'enseignement.

Nous remarquons qu'aux travers des bustes et des portraits, la façon de représenter les illustres varie.

En effet, l'artiste recruté pour effectuer ce travail de commémoration, peut représenter à la fois les traits physiques de son modèle mais aussi les traits renseignant sur son appartenance sociale qui mettent le plus en avant son modèle. Pour cela le costume joue un rôle presque tout aussi important que l'expression du visage : tenue d'académicien (Buste de Henri Bouley, annexe 9, document 2), uniforme (Dessin du Professeur Bernard, annexe 9, document 3), robe de professeur (Photographie du Professeur Sendrail, annexe 9, document 4), tenue de bourgeois (Buste de Claude Bourgelat, annexe 9, document 5), tenue de notable (Dessin du

Professeur Dupuy, annexe 9, document 6), habit d'enseignant (Bas-relief de Toussaint, annexe 9, document 7)...

Ainsi leur poitrine et le corps servent de curriculum vitae, l'artiste s'en sert pour indiquer les différentes distinctions honorifiques comme par exemple la légion d'honneur, palmes académiques (Photographie du Professeur Barrier, annexe 9, document 8)...

Cependant certains bustes présentent des torsos nus (Buste de Huzard, annexe 9, document 9. Buste de Neumann, annexe 9, document 10) ne laissant aucune indication sur leur niveau social. L'artiste préfère y concentrer la psychologie du personnage à travers ses traits et son regard, le but étant de renforcer l'image de la grandeur de l'homme plutôt que celle de son rang social. Ceci était une pratique assez courante dans l'art statuaire de la première moitié du XX^e siècle.

Dans la galerie des portraits, la grande majorité des personnages représentés ont un point commun : celui d'avoir été directeur de l'école et inspecteur général. Le fait qu'une institution comme l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse ait fait faire des portraits de ces illustres, montre un souhait de se voir représenter par une élite qui est capable de devenir un fonctionnaire exemplaire qui a su gravir les échelons jusqu'à obtenir le titre de directeur et d'inspecteur général. Ainsi l'école a pour vitrine une juxtaposition de membres illustres qui se démarquent à la fois par leur succès dans leur carrière, dans le professorat et la recherche mais aussi dans la carrière administrative.

Ainsi bustes et portraits symbolisent une personnalité qui a disparu mais a su marquer son passage dans l'école, soit par ses travaux (Professeur Neumann...), soit par l'importance de sa pensée et des ses actes (Claude Bourgelat, Professeur Toussaint, Professeur Laulanié...), soit par sa carrière (Professeur Henri Bouley...), et forment un tout qui représente la communauté que constitue l'Ecole Vétérinaire de Toulouse. Par leur abondance, les représentations valorisantes des membres les plus importants de la communauté ont pour objectifs de faire germer un sentiment d'appartenance à cette communauté chez les nouvelles générations et d'ancrer l'idée de pérennisation de l'institution.

En observant des photographies de l'intérieur de l'ancienne école, nous pouvons voir la manière selon laquelle les bustes et portraits étaient disposés (Annexe 11, documents 1 et 2).

Les bustes d'illustres entourent la table de lecture de la bibliothèque. Ainsi, les élèves qui y étudiaient, se trouvaient sous le regard de leurs aînés prestigieux. Il en est de même dans la salle du conseil où bustes et portraits des anciens encerclent la table centrale.

Par leur disposition, le buste et le portrait prennent tout leur sens : les étudiants et les professeurs vivant dans les murs de l'école ont le sentiment d'entrer dans une communauté sous le regard et l'autorité de leurs illustres aînés. De plus ce rassemblement d'effigies dans un même endroit donne l'image d'une famille : les anciens au passé remarquable renforcent le désir d'intégration à cette famille que forme le monde vétérinaire.

3.1.1.1.2.4. Témoignage d'un contexte historique scientifique fort

[23], [24], [33], [39], [58], [78], [82].

Lorsque nous regardons de plus près les personnes représentées, nous notons que la grande majorité d'entre elles a effectué des travaux durant la deuxième moitié du XIX^e siècle.

Il est donc intéressant de se demander ce qui s'est passé durant cette période pour qu'il y ait une telle motivation de l'école à vouloir représenter les membres qui ont travaillé durant cette époque.

Au XVII^e siècle, les pratiques vétérinaires étaient essentiellement empiriques et exercées par des hommes n'ayant reçu aucun enseignement scientifique. Parmi eux, nous pouvions compter des forgerons, des guérisseurs, des maréchaux-ferrants et des écuyers, ces derniers étant à la rigueur les plus aptes à s'occuper de la santé des bêtes, quoique leurs capacités s'arrêtaient à limiter la perte d'animaux en se reposant sur des médications grossières et fantaisistes et non à établir des connaissances sur les différentes espèces pour juguler des maladies. Pendant que la médecine vétérinaire stagnait, la médecine humaine connaissait un développement. Elle avait su abandonner plus tôt les méthodes empiriques du passé pour se hisser au statut de science.

Mais avec les grandes épizooties qui décimaient le cheptel, les zoonoses, les anthroozoonoses qui atteignaient la population, les maladies qui touchaient le cheval, arme essentielle à la stratégie militaire de l'époque de Louis XV et Napoléon, le manque d'études scientifiques spécifiques à la compréhension de la santé animale et de la maîtrise des actes vétérinaires se faisait cruellement sentir.

Pour pallier à cette carence, l'avocat et écuyer Claude Bourgelat et le ministre Jean-Baptiste Bertin décidèrent d'élever l'art vétérinaire au niveau de science en commençant par la création d'une école vétérinaire. Dans le livre *Art vétérinaire ou Médecine des animaux*, Claude Bourgelat expose le rôle de cette école. Elle avait pour but de proposer aux jeunes élèves un enseignement pluridisciplinaire (anatomie, physiologie, médecine, chirurgie, obstétrique, botanique, etc.) en utilisant des outils pédagogiques : cours, ouvrages, représentations ; et de permettre d'étudier les épidémies de manière scientifique, c'est-à-dire avec méthode et rigueur. L'enseignement qui y était dispensé, suivait les grandes lignes de celui de la médecine humaine. Ce temps marque une scission avec l'époque des maréchaux-ferrants.

C'est à partir de ce moment là, que l'art vétérinaire n'a cessé de progresser et a connu un essor fulgurant

Auparavant la profession vétérinaire était moins en vue sur le plan social mais durant le XIX^e siècle, elle détenait une science plus récente et avide de progrès, ainsi que des moyens d'expérimentations plus importants et faciles d'accès contrairement en humaine.

En 1859, plusieurs études sur les générations spontanées sont entamées, ainsi que des travaux sur la pébrine, maladie du ver à soie, fléau dans l'industrie française en 1865.

Dès 1875, plusieurs recherches sur les agents étiologiques et les traitements pour lutter contre les maladies telles que la morve, le charbon, la rage, la péripneumonie contagieuse bovine, le cholera des poules, le rouget du porc. C'est grâce aux recherches dans ces domaines que s'illustrèrent plusieurs vétérinaires tels qu'Arloing, Chauveau, Toussaint. Confrontés et familiarisés depuis longtemps aux problèmes de la contagion, dans ces conditions les vétérinaires vont adhérer à la théorie des 'germes' formulée par Pasteur et publier, commenter et propager des découvertes sur la cause de maladies. A la tête de ce mouvement, Henry Bouley, Louis Pasteur, les enseignants, les chercheurs et même les contestataires comme Colin vont engendrer des recherches sur les maladies contagieuses qui marquent l'âge d'or de la recherche vétérinaire avec la naissance d'une nouvelle chaire : la microbiologie et la grande implication de nombreux chercheurs vétérinaires dans l'épopée pastoriennne de 1860 à 1885

Durant ce siècle, les découvertes scientifiques instiguées par les vétérinaires ont été effectuées dans le domaine des maladies contagieuses, mais aussi en anatomie, physiologie, médecine, chirurgie, parasitologie et hygiène des aliments.

Toutes les expériences et découvertes réalisées pendant cette épopée ont des conséquences sur le terrain, dans les laboratoires, dans l'enseignement des sciences et de la médecine. Clément Bressou résume très bien cette époque en la spécifiant d' « *immense œuvre humaine qui a fait reculer la mort et sauvegarder une bonne part des richesses du monde* ». Elle a aussi permis d'affirmer le sentiment d'appartenance à un groupe humain : les vétérinaires, qui a partagé les mêmes ambitions : trouver la cause et vaincre la maladie, garantir la santé publique et se faire reconnaître au sein de la société scientifique et plus largement au sein de la société tout court.

Cette épopée pasteurienne est donc très largement représentée au travers la collection de portraits et de buste que détient l'E.N.V.T.

A cette époque, l'institution était désireuse de montrer aux yeux du monde son implication dans cette épopée qui marqua un tournant de la médecine moderne. Et la représentation de ses membres acteurs était le moyen le plus adapté pour faire passer ce message.

3.1.1.1.2.5. *Un art rendu possible par un contexte politique favorable*

[44], [49], [95].

Au même moment, la France passe du Second Empire à la III^e République (1870 – 1940). Et à cette époque, la France est désireuse de maintenir son rayonnement dans le domaine des Arts et des Lettres. C'est ainsi qu'au début de la III^e République, se met en place une politique artistique où le Conseil Supérieur des Beaux-Arts fondé en 1875 va jouer un rôle important durant les 25 premières années de cette nouvelle ère politique.

La III^e République souhaite défendre les valeurs et le prestige culturel de la France. Et pour cela, elle pratique une politique interventionniste dans le domaine artistique en confiant aux artistes, la décoration d'édifices publics comme les mairies, les musées, les écoles et institutions d'enseignement supérieur comme en témoigne le discours de Jules Ferry aux artistes en 1879 :

« [...] messieurs, [...] nous arriverons, comme ont fait les sociétés grecques, à faire de l'art la véritable glorification de la patrie, ce qui est pour l'art et pour la patrie le dernier degré de la grandeur. »

C'est à partir de ce moment que fleurit l'art statuaire dans les collectivités locales et que l'art décoratif, tel que les bustes, les portraits, les statues, les monuments décoratifs, se développe dans les édifices publics tels que les établissements d'enseignement supérieur, aidés par les subventions de l'Etat.

La représentation des membres de la communauté permet à l'école vétérinaire de Toulouse de montrer aux nouvelles générations de vétérinaires, des illustres parfaitement représentatifs des valeurs morales, scientifiques et historiques que souhaite véhiculer l'école.

Ce souhait qu'à l'école de se mettre en scène ne passe pas que par la représentation de ses aînés glorieux. Mais d'autres œuvres d'art peuvent aussi jouer ce rôle.

3.1.1.2. Le Condamné de Montfaucon d'Emmanuel Frémiet (1852)

Une des statues les plus populaires de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse connue par tous les élèves, est celle représentant un percheron blessé en bronze amené au charnier de Montfaucon pour y être abattu. Cette statue nommée *Le condamné de Montfaucon* ou *Cheval de trait blessé* est l'œuvre du sculpteur Emmanuel Frémiet et du fondeur Boyer réalisée en 1852 (Annexe 9, documents 11 et 12).

3.1.1.2.1. L'auteur : Emmanuel Frémiet

[46], [51].

Emmanuel Frémiet est un sculpteur, peintre et dessinateur parisien, petit neveu du sculpteur renommé de l'époque François Rude, né le 6 décembre 1824 et décédé le 10 septembre 1910. Il commence assez jeune sa carrière dans le milieu de l'art et de la sculpture en commençant dans les ateliers du peintre Werner puis dans l'atelier de Rude. Très tôt plusieurs de ses travaux comme la *Famille de chats*, le *Chien blessé*, le *Matador* rencontrent du succès. Dès les années 1850, sa carrière débute. En 1852, Le Cheval de Montfaucon lui est commandé, puis d'autres commandes pour l'Etat s'enchaînent.

Il reçoit de nombreux honneurs, témoignages pour sa rigueur et les valeurs nobles qu'il défend, comme la Légion d'honneur en 1878, le grade de Grand Officier en 1900, l'élection à l'Académie des Beaux-Arts en 1892...

Bien que son thème de prédilection soit celui des animaux, Emmanuel Frémiet ne doit pas être vu comme un simple sculpteur animalier comme en témoigne ses quelques œuvres visibles du grand public :

- Statue de Jeanne d'Arc érigée place des Pyramides
- Fontaine des Quatre-Parties-du-Monde, place Camille Jullian à Paris
- Saint Michel terrassant le Dragon situé sur la flèche du Mont Saint-Michel
- Le dénicheur d'Oursons présent dans le quartier Latin à Paris

Il est tout de même reconnu pour ces talents en tant que sculpteur animalier puisque ce thème reste son thème de prédilection. Il représente la nature comme elle est, il ne la flatte pas, il cherche à représenter que la pure vérité.

Pour lui, il n'appartient à aucune école et ne fait pas des œuvres répondant aux codes de certaines écoles. Il ne partage donc ni les codes du classicisme ni ceux du romantisme. Sa seule et unique volonté à travers une réalisation de sculpture, c'est de se rapprocher au plus près de la réalité : nous pouvons donc considérer entre guillemets qu'il est réaliste malgré son souhait d'appartenance à aucune école.

3.1.1.2.2. Description du cheval

[18], [48].

Elle représente un cheval de trait campé sur ses antérieurs et 'tirant au renard'.

Plusieurs détails permettent de comprendre quelle scène a voulu représenter le sculpteur. Regardons l'attitude du cheval. Sa tête est dressée, son dos est cambré, une étoffe de tissu lui recouvre les yeux, ses naseaux sont dilatés, ses oreilles dirigées vers l'arrière. Il tient son postérieur droit levé avec la région du canon maintenue par des sangles et une attelle de fortune constituée de deux vulgaires morceaux de bois comme si son propriétaire avait voulu réparer une vilaine blessure, une fracture, avec les moyens du bord, et sa queue est plaquée entre les cuisses. Autant de détails qui montrent que le cheval est effrayé, apeuré, il refuse d'avancer, tirant donc au renard. Mais que veut-il fuir ?

La réponse se trouve sur le socle. Nous trouvons sculptés en avant du jeune percheron, le pied d'un autre cheval scié au niveau du canon, avec à proximité un couteau de boucher et un rat, le tout gisant sur un sol marqué de nombreuses traces de sabots et sur lequel nous pouvons encore retrouver un fer ayant sans doute appartenu à d'autres chevaux avant lui. La scène qui se dessine devant nous est celle d'un cheval de trait, qui suite à une fracture mal placée, ne peut être guéri. Ne pouvant plus servir au travail des champs, il est amené à l'abattoir de la

Villette « la Grande Voirie » : un clos d'équarrissage, le charnier de Montfaucon, situé à l'extrémité du faubourg Saint Martin à Paris. Dans ce lieu, des multitudes de rats transformaient en squelettes les carcasses des chevaux abattus en moins d'une nuit.

3.1.1.2.3. Histoire et péripéties de l'œuvre

[1], [18], [46].

Cette statue possède une histoire assez riche. Elle fut commandée initialement le 30 juillet 1852 pour l'Ecole Vétérinaire de Maison-Alfort afin d'en décorer la cour d'entrée pour la somme de 11000 francs qui se transforma en 13000 francs. Terminée et présentée en 1854, la statue fit vivement réagir les membres de l'Ecole Vétérinaire d'Alfort choqués et soucieux de l'image négative de la pratique vétérinaire qu'elle pouvait renvoyer, et se vit donc refuser sa place dans l'enceinte de l'école.

Suite au refus de l'école commanditaire de l'œuvre, cette dernière retourna dans la collection Frémiet-Barbedienne.

En 1888, suite à l'arrêté du 20 novembre, *le condamné de Montfaucon* allait connaître de nouveaux horizons. En effet cet arrêté stipulait que la dite statue de bronze allait être placée à titre de dépôt à l'Ecole Vétérinaire de Toulouse.

A Toulouse, *Le cheval blessé* connut le même accueil mitigé, comme pouvait en témoigner une lettre du Directeur et Professeur de l'époque Ferdinand Laulanié au Directeur des Beaux-Arts où il y avoue sa gêne à l'égard de cette statue et évoque même des moyens pour masquer voire supprimer les détails tels que ceux présents sur le socle (rat, couteau de boucher...) qui ne laissent aucun doute au sujet du devenir du percheron.

Cette gêne se traduisit par le positionnement du cheval dans l'enceinte de l'école. En effet, il fut relégué au fond du jardin botanique, l'empêchant ainsi d'être trop à la vue de tous.

Bien qu'il ait enfin trouvé un lieu d'accueil, le devenir de ce cheval ne va pas être de tout repos. Il échappa à un réquisitionnement par les Allemands lors de la Seconde Guerre mondiale.

Bien que délaissé par l'administration de l'école, au fil du temps, le cheval de bronze devint l'emblème de l'école et la mascotte des étudiants qui l'utilisent même lors de l'intégration des nouveaux arrivants jusqu'en 1964.

Les nouvelles recrues devaient nettoyer le cuivre jusqu'à faire briller la statue.

Une autre anecdote met en scène ce cheval. Ce dernier est devenu un moyen de propagande l'espace d'une soirée de 1964. Des élèves avaient déplacé la statue jusqu'à au pont situé devant l'école vétérinaire de Matabiau avec à son cou des pancartes où était inscrit « je cherche une écurie » et « j'entends siffler le train ».

En plus de ses virées nocturnes à travers la ville, il a survécu en 1964 à sa migration tumultueuse de l'Ecole Vétérinaire de Toulouse de Matabiau vers les Capelles.

En quelque sorte cette statue a su faire partie intégrante de l'identité de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse.

Au sein de la nouvelle école, cette statue n'eut pas la place qui lui était prévue en 1852 lors de sa conception. Certes sa nouvelle localisation en arrière des amphithéâtres, mais tout de même éloignée, lui permettait d'être un peu plus visible qu'autrefois. Cependant il lui a fallu attendre l'année 2010, soit 158 ans après sa création, pour se voir dédier la place qui lui était destinée, c'est-à-dire l'entrée d'une école vétérinaire.

3.1.1.2.4. Symbolique et contexte

[18], [46], [49], [82].

Pour comprendre cette œuvre et les réactions à son égard, il ne faut pas oublier la date à laquelle, elle a été commandée : en 1852, ainsi que son destinataire : l'Ecole Vétérinaire de Maison-Alfort.

L'Ecole Vétérinaire de Maison-Alfort a été créée au XVIII^e siècle, en 1763 afin de former un nouveau corps de métier : le vétérinaire. Ainsi commence à se forger un sentiment d'appartenance à cette profession nouvelle et unique. Les membres tissent donc un lien qui les unit par leur métier qu'ils exercent ou exerceront à la sortie de l'école : c'est le début de la création d'une communauté vétérinaire partageant des valeurs et une histoire commune.

Par conséquent en 1850, cette école a presque un siècle d'existence. Nous pouvons donc dire qu'elle a atteint une certaine maturité, que son rayonnement dans la société commence à bien s'installer et que son histoire s'enrichit. C'est pour ces raisons qu'elle souhaite statufier et représenter ses membres illustres dont elle est fière, mais aussi qu'elle désire montrer sa grandeur, ses rêves et ses valeurs par le biais d'œuvres d'art pouvant la mettre en valeur.

Au XVIII^e siècle, la science n'est pas le thème de prédilection des artistes de l'époque et ne détrône pas encore les thèmes destinés aux décorations de l'Eglise, de la Monarchie, ou de l'Empire. Au XVIII^e siècle, la recherche fondamentale, les expérimentations et ses applications sur le terrain ne font que débiter. Par conséquent l'idée de la science n'est pas chose aisée à représenter, tous les codes et les allégories de la science sont à inventer.

En 1850, les artistes commencent à être de plus en plus sollicités par l'Etat pour décorer les établissements d'enseignement supérieur, ce qui les pousse à rechercher des idées pour représenter la science et s'adapter aux décors de ces institutions autrefois boudées par l'art.

C'est dans ce contexte que s'inscrivirent plusieurs commandes d'art dont celle faite à Emmanuel Frémiet.

A travers cette statue de percheron blessé, dans sa quête de la représentation de la vérité, Emmanuel Frémiet veut montrer un épisode commun de la vie d'un cheval de trait ne pouvant plus accomplir sa tâche au champ. Il veut faire naître un sentiment de compassion, de prise de conscience de la douleur animale. Nous pouvons aussi y voir un autre message plus caché : un témoignage de l'évolution de la médecine vétérinaire. Il souligne le fait que malgré la progression de l'art vétérinaire, il subsiste toujours des situations où le vétérinaire doit rester humble. C'est le cas ici du cheval de trait, qui par sa fracture du canon, ne peut plus travailler. Et bien que depuis le temps des maréchaux-ferrants, la pratique de la chirurgie s'est améliorée, cette blessure n'est pas réparable à cause du poids de l'animal et des difficultés postopératoires qu'il va rencontrer par la suite. Et par conséquent, la seule solution reste l'euthanasie.

Il est évident qu'une telle représentation de la science vétérinaire ait rencontré le refus de la part de l'école de Maison-Alfort en 1854 et la réticence de celle de Toulouse en 1888. En effet, comme nous l'avons évoqué précédemment, durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, ces écoles rencontrent un succès et une reconnaissance à travers les travaux qu'elles ont réalisés durant l'épopée pasteurienne. Et donc montrer dans leurs murs, un cheval blessé mené à l'abattoir était une chose qui allait à l'encontre de leur volonté de mettre en scène la grandeur et le savoir de leur institution.

3.1.1.3. La collection d'Henry Loubat (1879 – 1913)

Au cours de notre inventaire, nous avons recensé plusieurs aquarelles de Henry Loubat, dispersées dans plusieurs chaires. Ceci nous a donc amené à nous intéresser à ce peintre et à sa relation avec l'école.

3.1.1.3.1. L'auteur : Henry Loubat

[3], [35], [37], [85].

Henry Loubat est un peintre gaillacois né le 15 janvier 1855 et décédé le 14 juillet 1926. Très jeune, il est l'élève de Gabriel Golse et se distingue par des prix comme celui de 1876 du 25^e grand prix municipal de peinture fondé par Jean Suau. Puis, il part se perfectionner à la capitale dans l'atelier Cabanel.

De retour à Toulouse, en 1879, il ouvre dans son atelier deux classes de dessin et de peinture où il y enseigne son savoir-faire.

En 1879, il est embauché à l'Ecole Vétérinaire de Toulouse en tant qu'illustrateur et peintre où il réalise de « *très nombreuses et très importantes aquarelles d'après nature, exécutées pour les archives de l'Ecole Vétérinaire de Toulouse* ».

A partir de 1884, sa carrière s'accélère, il devient professeur adjoint de la classe de modèle vivant, puis dès 1888, professeur titulaire de la classe d'Antique.

Henry Loubat « *peint ce qu'il voit, tel qu'il le voit* ». Sans flatter et sans sublimer, il effectue des portraits, des paysages, des natures mortes... Il se veut être « *un peintre de la figuration naturelle [...] sans prétention et sans emphase* ». Il « *parait avoir abandonné les défroques des vieilles écoles classiques et romantiques pour s'en tenir au réalisme contemporain* ». A travers un papier en son honneur dans la Revue de l'Art Méridional du 1^e avril 1926, il est décrit comme un peintre qui représente la nature comme il la sent avec le plus de franchise possible.

Plusieurs œuvres l'ont fait connaître à l'époque :

- Portrait du Docteur Rigal exposé en 1881 au Salon de Paris
- Louis IX soulageant les pauvres exposé au Salon des Artistes français en 1880
- Caligula assistant à une exécution exposé au Salon des Artistes français en 1882
- Portrait d'homme, Portrait de femme et Méditation, exposés au Musée des Augustins à Toulouse.

3.1.1.3.2. Son œuvre dans les murs de l'Ecole Vétérinaire de Toulouse

[38], [85].

En 1926, M. Rachou, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Toulouse évoque dans son discours aux obsèques d'Henry Loubat, que ce dernier a effectué de « *très nombreuses et très importantes aquarelles d'après nature, exécutées pour les archives de l'Ecole Vétérinaire de Toulouse* ». Or, au terme de notre inventaire, seules 16 aquarelles ont été retrouvées.

Quinze d'entre elles correspondent à des pièces de zoologie puisqu'elles représentent des animaux souvent exotiques (Annexe 9, documents 13 et 14) et des animaux de rente visibles en France (Annexe 9, document 15). Mais Henri Loubat a peint des lésions macroscopiques d'anatomie pathologique comme celles caractéristiques de l'orf (Annexe 9, document 16).

Mais il n'est pas seulement un dessinateur animalier, nous avons trouvé un des ses tableaux représentant la communauté vétérinaire à travers une représentation de Ferdinand Laulanié dans son laboratoire de l'Ecole Vétérinaire de Toulouse (Annexe 9, document 17). Cette oeuvre a été remise officiellement à la Municipalité d'Agen, le 19 octobre 1913 par l'école.

Il est évident que l'œuvre de Loubat au sein de l'école ne se cantonne pas à ces quelques travaux, sans doute d'autres œuvres sont encore cachées ou alors ont été jetées, détruites ou volées à l'école. Ce phénomène que nous analyserons ultérieurement est en partie amputable au déménagement vers l'école des Capelles.

3.1.1.3.3. Contexte et symbolique

[26], [44], [49], [90], [95].

Le fait que dans différentes chaires, nous trouvons des œuvres d'art d'un artiste peintre employé par l'école, nous conduit à nous demander les raisons de sa présence dans une institution destinée à l'apprentissage de l'art vétérinaire.

Compte tenu de la date de son entrée à l'école, la présence d'ouvrages d'Henry Loubat dans nos murs peut s'expliquer par plusieurs raisons.

Comme nous l'avons vu précédemment, 1879 est le début de la mise en place de la politique interventionniste dans le domaine artistique de la III^e République qui subventionne l'art. L'Etat met donc des artistes à disposition d'institutions telles que les E.N.V.

Ces dernières sont demandeuses d'artistes pour qu'ils puissent mettre en image leur communauté qui partage un passé, des valeurs et des rêves communs et pour qu'elles puissent montrer des images de leur passé glorieux, de leurs découvertes scientifiques et de leur succès social dont elles sont fières.

L'E.N.V.T. ne déroge pas à la règle, et Henry Loubat a bénéficié de ce contexte. Il a peint pour elle des tableaux mettant en scène la grandeur de ses membres et la richesse de son savoir (Tableau de Ferdinand Laulanié dans son laboratoire, annexe 9, document 17).

Mais son travail ne s'arrête pas là, puisque nous avons trouvé plusieurs aquarelles représentant des animaux dits 'exotiques' (Buffle, Yack, Bœuf musqué, Dauw, Zébu...) et des maladies comme l'Orf. Ceci souligne que plusieurs de ses travaux servaient aussi à l'enseignement comme outils pédagogiques en zoologie, en anatomie pathologique ou médecine des animaux de rente et peut être même dans d'autres matières encore. Car depuis le XVIII^e siècle, la science fonde toute sa connaissance sur le sens de l'observation, et attache une importance à la description de la nature.

Entre 1880 et 1890, c'est le début de la démocratisation de la photographie, cette dernière n'a pas encore remplacé les dessins, les moulages et autres outils pédagogiques anciens. Par conséquent, à cette époque, les représentations de Loubat constituaient des outils pédagogiques de choix qui allaient par la suite devenir très vite obsolètes.

A partir de 1880 jusqu'à la fin de la III^e République, grâce à la politique artistique de l'Etat et à la volonté de l'école de montrer ses succès au cours de l'épopée pasteurienne et ses valeurs par le biais des arts, l'art décoratif a persisté au sein de l'école, évoluant même vers des édifices plus imposant tels que des monuments commémoratifs.

3.1.1.4. Le monument de Laulanié (1911)

[6], [17], [21], [22].

Autre monument important au sein de l'Ecole Vétérinaire de Toulouse est celui actuellement situé près des bâtiments de physiologie dédié au Professeur Ferdinand Laulanié (Annexe 9, document 18).

Ce monument fut réalisé en 1911 par le professeur de sculpture Camille Raynaud de l'Ecole des Beaux-Arts de Toulouse en collaboration avec l'architecte et professeur d'arts graphique Delfau.

3.1.1.4.1. L'auteur : Camille Raynaud

[2], [6].

Camille Raynaud est un sculpteur de Cordes né le 9 janvier 1868. Il étudie à l'Ecole des Beaux-Arts de Toulouse entre 1881 et 1889, période durant laquelle il remporte de nombreux prix. Il part à Paris où il se perfectionne dans l'atelier du sculpteur Falguière, ancien élève des Beaux-Arts de Toulouse puis dans l'atelier du sculpteur Rodin.

De retour à Toulouse, le 6 août 1903, il est nommé professeur de la classe de modèle vivant et de sculpture d'antique puis titularisé le 10 novembre 1904 dans la classe de statuaire.

Il exerce son art de statuaire dans les collectivités locales et auprès d'édifices publics :

- Relief d'un poilu à Saint-Lys
- Monument aux morts de Castelnaudary
- *1918* et *La Victoire*, deux reliefs constituant l'arc de triomphe, monument aux combattants, de Toulouse.
- Relief de la faculté des Lettres de Toulouse

3.1.1.4.2. Description de l'œuvre

[6], [17], [21], [22].

Ce monument se compose d'une stèle en pierre de Lens au sommet de laquelle se trouve le buste en bronze du Directeur et Professeur Ferdinand Laulanié en tenue d'enseignant et sur laquelle est gravée l'inscription suivante :

A
F. LAULANIE
1850 - 1906

Dans l'alignement de ce buste, se dresse une statue en bronze d'une jeune femme un peu épaisse de visage, vêtue sobrement d'un drapé, marchant vers l'avant et tenant dans sa main

droite un flambeau. Autour de la stèle prend naissance de part et d'autre, deux bancs en forme de quart de cercle, eux aussi en pierre de Lens.

En 1911, ce monument fut édifié dans la cour principale de l'école vétérinaire de Matabiau près du laboratoire de Physiologie. Mais, lors du déménagement de l'école de Matabiau aux Capelles, le monument fut disloqué en trois, réparti de manière quasi anarchique sur le nouveau campus. Nous pouvions retrouver d'un côté la statue de la science entre le terrain de sport et le Restaurant Universitaire, de l'autre le banc demi-circulaire en face de la chaire de Microbiologie. La stèle et le buste du Professeur Laulanié se retrouvaient seuls près du service de Physiologie. Cette fragmentation dénuait totalement le monument de son sens initial.

Il a fallu attendre les années 2009 / 2010, pour qu'un projet vise à reformer cet édifice. Et en 2010, le monument Laulanié peut se targuer d'être à nouveau reconstitué comme lors de son inauguration en 1911 et de détenir une place d'honneur près du service de Physiologie. Cependant le monument actuel possède des bancs et des dalles qui ne sont pas d'origine, mais il a été reconstitué à l'identique.

3.1.1.4.3. Symbolique

[6], [17], [21], [22], [49].

Au début du XX^e siècle, la science est devenue un concept courant dans la société. Les artistes ont su s'adapter et ont développé une iconographie en rapport avec ce thème.

L'image de la femme est souvent employée comme allégorie pour représenter le savoir, la science, le progrès...

La figure de la Science qu'a sculptée Camille Raynaud, est une jeune femme drapée comme dans l'antiquité. Le but du vêtement est d'incarner la chasteté, la virginité qui symbolise la difficulté à accéder au savoir, aux connaissances scientifiques.

Dans ce monument commémoratif, M. Raynaud associe à cette image féminine illustrant la science, la figure du savant qui incarne l'idéal de connaissance à acquérir : Ferdinand Laulanié dont le buste est fidèle à ses traits physiques. La ressemblance avec le modèle est cruciale afin que d'un seul regard, chaque personne de la communauté puisse reconnaître la personne à commémorer.

Ainsi l'allégorie de la Science se personnifie au contact du buste du Professeur Laulanié.

A travers cette alliance, le sculpteur souhaite porter cet illustre au rang de père fondateur comme l'est Claude Bourgelat.

La présence des bancs circulaires de part et d'autres de la stèle est une invitation pour les admirateurs et les générations futures à commémorer et à suivre comme exemple l'œuvre du professeur.

Par le biais d'une telle œuvre, l'école désire rendre hommage à un de ses grands savants et glorifie son savoir et par la même occasion montre au public que dans ses murs siègent des membres qui méritent de tels hommages. Ainsi elle se glorifie par cet édifice architectural.

Rappelons qu'en 1911, cet ensemble était au milieu de la cour principale de l'école vétérinaire de Matabiau près du laboratoire de Physiologie, lieu fréquenté par Ferdinand Laulanié et qu'il continue à fréquenter même après sa mort. Cet emplacement le rendait donc visible par les étudiants, les professeurs et les visiteurs, et permettait de perpétuer le souvenir de ce savant dans la communauté.

Le fait que cet édifice fut démembré lors du déménagement vers la nouvelle école vétérinaire et qu'il fut pendant de longues décennies écartelé, lui a fait perdre tout son sens. Ceci est explicable par les changements socio-culturels de l'époque

3.1.1.5. Les anciennes œuvres d'art malmenées dans la nouvelle école (de 1964 à aujourd'hui)

Les ouvrages d'art évoqués précédemment, ont été analysés en fonction de l'époque durant laquelle ils ont été réalisés : celle de l'ancienne école vétérinaire de Matabiau. Mais dans les années 1960, l'école vétérinaire de Toulouse déménage et la question du devenir des décors artistiques de l'ancienne école se pose. Beaucoup des œuvres étudiées changent de place et par conséquent leur importance, leur sens et leur rôle ne sont plus les mêmes.

En 1960, beaucoup de choses ont changé à l'échelle nationale mais aussi dans l'enceinte de la communauté vétérinaire.

3.1.1.5.1. Les ouvrages détruits ou mutilés

[1], [17].

Au cours de l'inventaire, en comparant des photos de l'intérieur de l'ancienne école et aux travers de témoignages d'anciens élèves de Matabiau, il est indéniable de conclure que le patrimoine artistique appartenant à Matabiau s'est amoindri avec le passage de l'école au chemin des Capelles. La perte de la statue d'Olivier de Serres de Bernard Griffoul Dorval et la perte de la collection d'aquarelles d'Henri Loubat ne sont que quelques exemples des destructions d'œuvres d'art qui se sont produites au sein de l'école.

En plus des destructions, nous pouvons associer les objets mutilés comme la statue de Bourgelat par Griffoul Dorval, aujourd'hui transformée en buste.

Le monument de Laulanié qui faisait la fierté de la communauté dans l'ancienne école fut, en 1964, éparpillé aux quatre coins du campus de la nouvelle école (Annexe 9, document 19), rompant ainsi la symbolique de l'ensemble architectural de Camille Raynaud.

En plus de cela, s'ajoute d'autres ouvrages jugés sans importance. Ils sont entassés, en attente de leur destruction, dans des endroits peu glorieux tels que des cages, des sous-sols, au fond de bureaux à l'abri de tous regards: c'est le cas des portraits des anciens membres de la communauté (directeurs, inspecteurs généraux...), de certains moulages d'anatomie, de dessins et peintures.

Pourquoi un tel rejet par l'école de ses objets d'arts qui décoraient autrefois ses murs ? Comment sommes-nous passés d'une volonté de l'institution de montrer son glorieux passé et ses ambitions via l'art, vers une institution gênée par ses biens artistiques dont elle ne sait que faire ?

3.1.1.5.2. Les origines du changement de rapport entre l'école et l'art

3.1.1.5.2.1. Le déménagement

[49].

Une des premières causes de ce déclin de la considération de l'art de l'ancienne école se trouve dans le déménagement lui-même.

En effet, lors du déménagement, certaines œuvres, jugées trop volumineuses, pas assez importantes ou représentatives de la communauté vétérinaire en 1960 ont été laissées dans les anciens locaux. C'est le cas de la statue d'Olivier de Serres qui, de par sa nature, ne justifiait pas le coût important nécessaire pour son transport et sa réhabilitation dans la nouvelle école.

Outre l'abandon d'une partie du patrimoine artistique, d'autres œuvres ont été conservées et donc déménagées. Mais ce déménagement les a meurtries comme en témoignent de nombreux tableaux cassés de la galerie des portraits. Et une œuvre qui a été dégradée est une œuvre dont on a moins de remords à jeter.

Donc le déménagement a conduit immédiatement, ou à plus ou moins long terme, à une perte du patrimoine de l'ancienne école. Mais pour le patrimoine restant, ce dernier est apparu assez inadapté et en désaccord avec la nouvelle architecture de l'école vétérinaire des Capelles.

3.1.1.5.2.2. Un nouveau type d'architecture

[49], [86], [101].

Après la seconde guerre mondiale, la volonté de l'Etat est de modifier l'enseignement et de développer une massification de l'enseignement supérieur. Les anciens édifices d'enseignement supérieur ne sont pas des plus adaptés pour ces changements, c'est pour cela qu'à partir des années 1960, de nouveaux établissements d'enseignement supérieur se développent en périphérie des grandes villes (par exemple en 1969, le développement de l'Université Paul Sabatier III dans le quartier de Rangueil en périphérie de Toulouse).

L'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse va, elle aussi, changer. L'école quitte le centre ville pour s'installer dans le quartier de Lardenne à proximité de Purpan. En 1964, lors du déménagement en périphérie de l'agglomération toulousaine, elle passe d'un ensemble uni de bâtiments massifs dotés de plusieurs étages, comportant des cours intérieures de petite et moyenne taille, d'aspect militaire, vers un modèle de campus anglo-saxon comme les grandes universités d'Amérique du Nord.

Ce type d'architecture, les infrastructures et la localisation de ce nouveau campus rendent l'établissement quasi autonome et modifient le mode de vie étudiant : la communauté vétérinaire, autrefois tournée vers la ville, se retrouve maintenant repliée sur elle-même.

Dans l'architecture de l'ancienne école, les pleins l'emportaient sur les vides, alors que dans la nouvelle école, nous avons l'effet inverse : ce sont les vides qui dominent les pleins. Ce nouveau campus est un ensemble de pavillons de dimensions modestes, n'excédant pas plus d'un étage, éclatés et reliés entre eux par des voies de communication (routes, chemins, parkings) et par des pergolas de béton. Les espaces verts y sont aussi des plus prédominants rendant l'architecture quasi secondaire.

Cette nouvelle architecture n'est pas adaptée à la décoration traditionnelle qui ornait l'ancienne école. L'ensemble moderne des bâtiments jure avec l'image classique véhiculée par les bustes et portraits des illustres. Et par conséquent comment donner une place importante à des œuvres d'art dans un espace où elles ne peuvent s'intégrer ?

Ce problème d'incompatibilité a amené à se débarrasser d'œuvres et à les stocker dans les sous-sols ou voire à les détruire. Dans le meilleur des cas, elles sont conservées mais souvent modifiées pour essayer de convenir à l'architecture des nouveaux lieux. C'est le cas de la fragmentation du monument de Laulanié et de la statue de Bourgelat transformée en buste. Par ce déménagement et ces modifications, elles sont coupées de leur contexte originel, et perdant tout leur sens, ne peuvent être comprises par les nouvelles générations qui y voient seulement une fonction esthétique.

3.1.1.5.2.3. Une crise identitaire forte

[49].

Dans les années 1960, outre les changements dans l'enseignement, nous assistons à une modification de la volonté de l'institution à représenter sa communauté par les arts. L'école ne souhaite plus marquer dans la pierre ni son passé glorieux, ni ses ambitions scientifiques.

La communauté cherche à se définir une nouvelle identité et ceci passe par l'oubli des représentations du passé.

De plus, c'est l'époque où la société est en mutation et remet en cause de nombreuses valeurs traditionnelles. Au sein de l'école, cette crise identitaire se fait sentir par un rejet de l'élitisme, du culte de la personnalité, de la fierté de soi ou du groupe, ou par une envie de renouveau. Par conséquent les décors de l'ancienne école qui glorifiaient les anciens membres et donc l'institution n'ont plus leur place, ils ne répondent plus aux valeurs de cette nouvelle époque. La communauté cherche à avoir une image plus neuve et donc cherche une nouvelle façon plus moderne de se représenter. Le contexte scientifique vétérinaire du XIX^e siècle est très différent de celui de la deuxième moitié du XX^e siècle, ce qui renforce cette envie de renouveler les représentations de la communauté vétérinaire.

3.1.1.5.2.4. Fuite de la recherche dans les E.N.V.

[33].

L'école voulait montrer aux yeux de tous, le rôle qu'a joué sa communauté au moment de l'épopée pastorienne, afin d'ancrer sa place dans la science et l'esprit de la société de l'époque. Un siècle plus tard, la donne a changé. En 1950, après les deux guerres mondiales, la science fait douter et l'école vétérinaire n'est plus un lieu majeur de la recherche fondamentale.

Les E.N.V. sont des lieux où se côtoient recherche et enseignement, mais au fil du temps la formation a prit une place tout aussi importante que la recherche. La recherche sort des E.N.V. et de nouveaux établissements spécialisés dans la recherche naissent. Par exemple, dès 1950, la partie recherche devient le fruit de la collaboration entre certains services des E.N.V. et l'Institut National de la Recherche Agronomique (I.N.R.A.) dans les murs ou à l'extérieur de l'école.

Ces changements peuvent apporter des éléments de réponse en ce qui concerne le déclin des décors de l'ancienne école valorisant la science et les travaux de recherche de certains illustres.

3.1.1.5.2.5. Une nouvelle conception de l'art décoratif dans les écoles

[19], [49].

Malgré cette crise de conscience et d'identité, malgré le déménagement et la nouvelle architecture, l'école a tout de même conservé quelques pièces de son patrimoine.

Rappelons, qu'autrefois ces pièces étaient le fruit d'une demande de l'école qui voulait mettre en image sa communauté. Ces objets d'art étaient à la fois porteurs de messages et de valeurs et aussi apportaient une valeur esthétique aux lieux.

Lorsque la communauté change ses valeurs dans les années 1960, ces œuvres perdent leurs sens, mais leur aspect esthétique est conservé. Prenons exemple des bustes et de la galerie de portraits des illustres dont le rôle premier était la commémoration des anciens membres prestigieux de l'école. Lorsque l'image de ces membres et de leurs travaux sont oubliés par une grande partie de la communauté, la symbolique est perdue et seul l'aspect esthétique prend le dessus.

A ce moment précis, seul le pouvoir de séduction de l'œuvre l'emporte. Si elle est jugée assez belle et non détériorée, elle est conservée. Mais toujours dans un souci de renouveau, il est rare de retrouver ces œuvres de l'ancienne école à la vue du public. Prenons comme exemple le monument Laulanié qui quitta la cour d'honneur de l'école de Matabiau pour être dispersé dans la nouvelle école : le buste caché derrière de la végétation près de la chaire de physiologie, les bancs encerclant un cèdre plusieurs fois centenaire entre la chaire de microbiologie et la salle de dissection dans le fond du campus et la Science à proximité du R.U.

Le reste des œuvres considérées comme laides est entreposé dans les sous-sols. Ces objets ont donc perdu à la fois leur signification mais aussi leur considération esthétique, ce fut le cas de la galerie des portraits.

Cependant, malgré cette marginalisation des ouvrages de l'ancienne école, dès 1964, nous observons l'apparition de nouvelles œuvres d'art dans le nouveau campus qui semble plus répondre aux normes esthétiques des nouveaux locaux et aux tendances du moment.

3.1.1.6. Les œuvres issues du 1% culturel (1964)

[72].

Les nouvelles œuvres réalisées lors de la construction de la nouvelle école sont issues de ce qu'on appelle le « 1 % artistique », aussi nommé « 1 % culturel » ou « 1 % décoratif ».

Ce « 1 % » a été créé en 1951. Il consiste à consacrer 1% du coût des travaux lors d'une construction d'établissement scolaire ou universitaire, pour commander et acquérir des

œuvres d'art réalisées par des artistes vivants et étant capables de s'intégrer au projet architectural. A partir des années 1970, ce dispositif s'est étendu aux constructions d'autres types d'établissements.

3.1.1.6.1. La femme à la coquille par Hubert Yencesse

Parmi toutes les nouvelles manifestations de l'art dans ce nouveau campus, se démarque une statue représentant une femme réalisée par le sculpteur Hubert Yencesse (Annexe 9, document 20). Elle se démarque par ses dimensions mais aussi et surtout par son positionnement. Elle se situe devant l'amphithéâtre d'honneur, tournée vers les différentes chaires.

3.1.1.6.1.1.L'auteur : Hubert Yencesse

[40], [100].

Hubert Yencesse est un sculpteur parisien né le 28 avril 1900 et décédé en 1987. Issu d'une famille d'artiste : mère artiste peintre et père médailleur, dès l'âge de 14 ans, il confectionne ses premières statues.

En 1919, il entre à l'Ecole des Beaux-Arts de Dijon, puis reçoit l'enseignement de son père, Ovide Yencesse, du sculpteur Pompon, et de Maillol. Dès 1937, il commence à avoir des commandes officielles qui lui permettent de montrer ses œuvres. Mais il lui faut attendre ses 72 ans pour se faire connaître du grand public lors d'une exposition au Musée Rodin en 1972. Il a beaucoup travaillé pour ce 1% culturel, ainsi nous retrouvons ses œuvres dans des lycées ou des collectivités :

- Sculptures pour la Société des Nations à Genève
- Statues pour la nouvelle faculté des sciences de Dijon
- Sculptures pour la nouvelle faculté de droit de Dijon
- Sculpture pour le collège d'enseignement secondaire de Saint-Lô
- Sculpture pour la cité scolaire de l'Aigle
- Statue La Loire pour la ville d'Orléans

Et de 1950 à 1970, il devient professeur chef d'atelier à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris.

A l'occasion de son exposition au musée Rodin de 1972 à 1973, le critique d'art Georges Hilaire fait le point et définit l'œuvre de Yencesse ainsi:

« La sculpture d'Hubert Yencesse a fait partout l'objet d'éloges qu'un seul mot pourrait résumer: le mot TRADITION. Tradition Française imprégnée

d'idéalisme Grec soutiennent les uns. Tradition réaliste affirment les autres, profondément enracinée dans le génie naturel du pays d'origine de l'Artiste, la Bourgogne, où la plastique populaire s'est attachée à rendre avec simplicité et vigueur mais vérité, sans complaisance, sans copier ni transposer l'humaine vérité. Tradition typiquement classique assurent d'autres écrits, qui se définit par la concision utile et volontiers géométrique de la forme, par la plénitude et la clarté de son contenu expressif tout ce qui s'oppose à l'arbitraire ornemental et au formalisme académique. »

Hubert Yencesse, lui-même, caractérise son travail de statuaire comme une recherche du mouvement et de la vie :

«Je veux descendre les statues de leurs socles afin qu'elles se mêlent aux personnages vivants. Confrontation dangereuse car, pour résister, cette statue doit posséder une vie intérieure [...] L'étude de la danse éloigne le sculpteur des recherches plastiques conventionnelles et souvent usées, il découvre qu'un volume partant de l'intérieur, éclatant dans l'espace possède une valeur plastique totale »

3.1.1.6.1.2. Description de l'œuvre

Comme pour les Grecs et comme son ancien maître Maillol, le corps féminin est pour Hubert Yencesse une source d'inspiration. Et la statue de l'amphithéâtre d'honneur ne déroge pas à la règle.

L'artiste a sculpté le corps d'une femme un peu épaisse de visage et de corps, aux traits jeunes, entièrement nue, debout, avançant doucement. Elle porte dans sa main gauche un coquillage alors que son autre main est ouverte. Son visage regarde au loin, mais ne laisse transparaître aucune émotion.

Quelle signification souhaite transmettre le sculpteur avec cette figure féminine imposante possédant une place de luxe au sein du campus ?

3.1.1.6.1.3. La symbolique

[49], [81].

Cette statue de femme dévêtue s'oppose à celle drapée à l'Antique de Camille Raynaud. Bien que toutes les deux peuvent symboliser la science, ce n'est pas pour autant qu'elles en ont la même conception.

Le vêtement dans la statue de la science de 1911 symbolise la chasteté et la virginité alors que le fait que la figure féminine de Yencesse soit nue symbolise la nature ou le rêve.

A travers la statue drapée de Raynaud, se lit la conception d'une science élitiste : il est difficile d'accéder au savoir, alors que la nudité de la statue de Yencesse donne la définition d'une science qui peut être à la portée de tous.

Cette nouvelle statue semble être dans l'ère du temps, avec la massification de l'enseignement et donc la possibilité d'avoir accès au savoir scientifique.

La signification de la coquille est un peu plus complexe, puisque l'utilisation des coquillages et des crustacés dans l'art symbolise plusieurs idées telles que la beauté, l'éternité, la sexualité ou la fertilité. Mais associée avec l'idée de la science, l'artiste donne une image de la science accessible et qui se pérennise.

3.1.1.6.2. Les nouveaux décors

[49].

Bien que quelques nouvelles œuvres d'art possèdent une signification, la plupart des autres installées dans le campus à l'extérieur ou à l'intérieur des pavillons ne possèdent ni significations particulières, ni rôle de commémoration ou d'enseignement. Elles possèdent plus un rôle décoratif.

Parmi celles où peut se dessiner une image de la science, nous comptons la femme à la coquille de Yencesse, et la figure féminine à proximité du musée d'ostéologie et du pavillon d'anatomie et d'anatomie pathologique (Annexe 9, document 21). Cette dernière représente une jeune fille nue, agenouillée sur le sol, passant ses mains dans sa chevelure et semblant découvrir le monde. A travers cette figure, se trouve l'idée de l'apprentissage et la volonté de s'ouvrir à la connaissance des sciences.

Malgré cela, la valeur esthétique semble l'emporter sur la symbolique.

Les autres ouvrages, commandés aussi dans le cadre du 1% culturel, sont quant à eux essentiellement tournés vers la décoration des lieux et sont quasiment dénués de symbolique en rapport avec la science, ou alors ils possèdent un mince rappel compréhensible de tous. C'est le cas du chien de type molossoïde de la clinique des carnivores domestiques (Annexe 9, document 22), la fresque murale des amphithéâtres de Henri Guérin où le lien avec le monde vétérinaire se fait avec la représentation de hiboux et poissons sur les carreaux composant la fresque (Annexe 9, documents 23), et des oiseaux de bois de la bibliothèque (Annexe 9, document 24).

L'interprétation de ces œuvres ne posent donc pas de problèmes mais sont quasi sans rapport avec la communauté qui a donc des difficultés à s'intégrer à elles.

Les objets d'art de l'ancienne école qui autrefois servaient à commémorer, à enseigner et à donner une image glorieuse à l'institution et ceux de la nouvelle sont devenus maintenant des objets décoratifs. Mais comment la communauté continue t'elle à se représenter ?

Les œuvres d'art ont été remplacées par de nouveaux moyens de représentation. Les logos, les galas, les soirées étudiantes, sont devenus les outils de mise en scène du prestige de la communauté, et donnent l'envie d'intégration à celle-ci.

3.1.1.6.3. Le 1% culturel

[8], [49], [59], [72].

Yvon Delbos, Ministre de l'Education Nationale décide de rendre un arrêté du 15 novembre 1949, autorisant un crédit de 1% du financement des constructions scolaires réservé aux travaux de décoration :

« Les projets de constructions scolaires et universitaires devraient comporter un ensemble de travaux de décoration [...] les crédits pour dépenses d'équipement du Ministère de l'Education Nationale, affectés à des travaux de décoration s'élèveraient au minimum à 1% du coût de la construction. »

En 1950, Edgar Faure, Secrétaire d'Etat au budget accepte cet arrêté. Maintenant, il faut attendre le 18 mai 1951 pour que Pierre Olivier Lapie, Ministre de l'Education Nationale le signe ainsi que la circulaire d'application qui fixe trois buts :

- mettre les jeunes en face d'œuvres d'art contemporaines.
- donner aux artistes l'occasion de s'exprimer.
- enrichir les bâtiments.

Ce projet vise à renouer l'art avec les structures scolaires. En 1968, le philosophe et sociologue Henri Lefebvre, dans son livre *Le Droit à la ville*, dénonce le manque d'esthétisme architectural des établissements créés dans les années 1960 et démontre l'intérêt d'apporter des ouvrages d'art :

« Les masses inertes qui n'accrochent ni le regard, ni l'esprit de l'habitant et qui ne créent que le vide émotionnel et spirituel. Les habitants ont tendance à se replier sur eux-mêmes ou chez eux, les espaces publics n'ayant plus suffisamment d'attraits pour inciter à la communication, aux échanges entre habitants.»

Ce 1% culturel agit comme une intégration forcée d'œuvres d'art, mais bien que certaines œuvres soient bien intégrées avec l'architecture de l'école, d'autres n'arrivent pas à se fondre à l'architecture des lieux.

A la création de la nouvelle E.N.V.T., cohabitent des œuvres de l'ancienne école et des œuvres issues du 1% artistique et toutes ont été agencées dans le but de s'adapter plus ou

moins bien à cette nouvelle architecture moderne. Pour certaines l'intégration est réussie pour d'autres, elle est imparfaite car aucune émotion n'en ressort contrairement aux œuvres anciennes intégrées dans l'ancienne école vétérinaire de Matabiau.

3.1.1.7. La renaissance du patrimoine de l'école (les années 2000)

Les années 2000 marquent le début d'une prise de conscience du patrimoine de l'école par des thèses et des articles en rapport avec les objets d'art (Article sur Le Condamné de Montfaucon) ou les artistes (Thèse vétérinaire sur Emmanuel Frémiet).

En 2008, l'idée de la réalisation d'un inventaire de ce patrimoine est lancée en même temps que des projets de réhabilitation d'œuvres issues de l'école de Matabiau.

3.1.1.7.1. Les œuvres réhabilitées

Les ouvrages qui se sont vus réintégrer plus correctement dans le campus sont :

- Le monument Laulanié qui est à présent réunifié
- Le Cheval de Frémiet qui a enfin obtenu une place d'honneur devant le bâtiment de l'administration
- Le bas-relief de Toussaint qui est réparé et sorti de son lieu de stockage pour être exposé dans la chaire de Physiologie.

3.1.1.7.2. La prise de conscience du patrimoine

[49].

Bien qu'issue d'un phénomène de mode nationale né dans les années 1970, cette prise de conscience de la valeur patrimoniale de certaines œuvres très longtemps oubliées depuis le déménagement, montre une volonté de l'institution de se reforger et de revivre sa mémoire. C'est pour cela que certaines pièces maîtresses du patrimoine sont restaurées.

En plus de mettre en œuvre des projets de mise en valeur de quelques ouvrages prestigieux comme le cheval de Frémiet ou le monument de Laulanié, il y a aussi un désir de protéger le patrimoine moins visible qui est plus en proie à la destruction. C'est cette envie de protection du patrimoine qui amena à réaliser un inventaire et un protocole de sauvegarde du patrimoine, et à mettre à disposition une salle prévue à cet effet.

En outre, l'institution prend aussi conscience du rôle de l'art dans ses murs. Certes, il doit servir à décorer le campus mais, comme dans l'ancienne école, il doit faire renaître la mémoire de celle-ci, une fierté collective et une identité commune de la communauté.

3.1.2. Les objets utilisés autrefois comme outil pédagogique

Une autre catégorie d'objets répond aux critères d'objet d'art alors qu'à l'origine ces pièces étaient des supports de pédagogie. Mais avec le temps, la pédagogie et ses outils se sont développés. Les supports d'autrefois sont devenus obsolètes et, de leur rôle initial, ils ne leur restent plus que le côté esthétique. Parmi eux, se trouvent les pièces d'anatomie clastique du Docteur Auzoux et les moulages de la Collection d'Anatomie faite par les enseignants de la chaire d'Anatomie de l'époque.

3.1.2.1. La collection de pièces anatomiques du Docteur Auzoux

L'E.N.V.T., comme l'E.N.V.A., possède une collection de modèles anatomiques réalisés par le D^f Auzoux. Ces modèles se différencient très bien des autres moulages d'anatomie par l'exactitude de leur confection, la finesse de la réalisation et la présence d'une légende très détaillée, comme en témoigne une des pièces les plus remarquables du musée d'anatomie de l'école : le cheval complet – cheval écorché entièrement démontable et légendé (Annexe 9, document 25). Mais avant toute chose qui est ce D^f Auzoux ?

3.1.2.1.1. L'auteur : D^f Louis Auzoux

[11], [12], [88].

Louis Auzoux, né en 1797, suivit des études de médecine à Paris en 1816. Dans sa jeunesse, pris par sa passion pour le travail du bois et du métal, il acquit une certaine expérience, et inspiré par l'œuvre de l'écorché de Fontana, il créa des modèles anatomiques qu'il étudiait en cours.

Sa volonté de représenter par ses propres moyens, des organes en trois dimensions, le conduisit à mettre au point des techniques avec lesquelles, il réalisa pour sa soutenance de thèse en 1822, une pièce anatomique composée d'un pied, une jambe, une cuisse et une partie de bassin d'Homme. Cette pièce était entièrement démontable, conforme au niveau taille, forme et proportion à la réalité. De plus, elle était entièrement et finement légendée. C'est ce principe de pièce que le D^f Auzoux nomma « Anatomie clastique », c'est-à-dire une anatomie que « l'on peut mettre en morceau » pour étudier chaque partie anatomique en trois dimensions sur une même pièce.

En 1820, il créa son entreprise de réalisation de modèles anatomiques de toutes sortes. Puis en 1825, il présenta le corps d'un homme entier de taille humaine à l'Académie Royale des

Sciences et à l'Académie Royale de Médecine, ce qui lui permis d'être reconnu par ses pairs et lui permis d'avoir une certaine notoriété dans le milieu.

En 1828, il créa une usine dans son village natal de Saint-Aubin d'Ecrosville dans l'Eure, afin de produire des pièces en papier mâché qui étaient par la suite envoyées dans le monde entier, victime de son succès national et international au cours du XIX^e siècle.

En 1850, il entreprit d'élargir son catalogue en améliorant les techniques de préparation et en étendant ses modèles aux organes isolés et agrandis (œil, oreille, cœur, cerveau...), à la zoologie (cheval, poisson, serpent, abeilles, sangsue, ver à soie...) au monde végétal et fongique (champignons...).

Le D^r Auzoux décéda en 1880 mais son entreprise continua à exister et à produire des modèles d'anatomie, de biologie et de géologie. Les techniques d'autrefois furent remplacées par des procédés industriels plus rapides et moins coûteux tels que la réalisation de modèles en résine à partir des années 1980.

Avec l'apparition des nouveaux moyens d'enseignement de l'anatomie au sein des facultés de médecine (les supports vidéo, l'informatique, Internet...) et la concurrence, l'entreprise ferma en 1998, laissant une collection riche d'environ 600 modèles.

3.1.2.1.2. Sa technique

[11], [12], [88].

Au début du XIX^e siècle, l'anatomie avait comme support d'apprentissage : les dessins, la peinture, la sculpture, les moulages en plâtre, en cire, en papier mâché. L'inconvénient majeur était en ce qui concerne les croquis, dessins et peintures, ces derniers souffraient d'un manque de réalisme lié principalement à la reproduction mais aussi au fait que ce soit des représentations en deux dimensions. La sculpture et les moulages montraient un début de trois dimensions mais ils ne permettaient pas de visualiser une pièce en entier, une seule face était observable et les différents plans sous-jacents ne pouvaient être visibles.

Par conséquent, à cette époque les modèles anatomiques en trois dimensions s'imposaient. Un des pionniers en la matière était l'écorché en bois de Fontana, mais il était très onéreux, fragile et difficile à manipuler.

Et c'est en partant de ce postulat que le D^r Auzoux réalisa des pièces entièrement démontables, robustes, en essayant d'être les moins coûteuses possible par rapport à ses concurrents de l'époque.

La technique du D^r Auzoux résidait en l'utilisation de moule en plomb dans lequel étaient empilées plusieurs couches de papier enduites de colle qui étaient par la suite tassées au maillet pour bien épouser la forme du moule. Le résultat obtenu était une demi-face de la pièce anatomique. Lorsque les deux demi-faces de la pièce étaient réalisées, on les fixait entre elles par des fils de fer. Puis grâce à une pâte composée de colle de farine, de papier finement délité, de filasse de lin hachée, de blanc de Meudon et de poudre de liège, que l'on plaçait dans la coque en papier mâché obtenue à partir des deux demi-faces, l'ensemble possédait une densité suffisante pour pouvoir fixer des articulations, des tiges et autres fixations métalliques (crochets en laiton, charnières...) nécessaires à l'assemblage et au démontage de la pièce finale.

Les vaisseaux avaient pour squelette des fils de fer modelés en fonction de la vascularisation à représenter. Puis sur cette armature en fil de fer, était enroulée de la filasse encollée et peinte selon un code couleur (bleu pour les veines et rouge pour les artères), et fixée sur le modèle à l'aide de clous. Les nerfs étaient confectionnés à partir de chanvre tressé, puis étaient collés. Puis les détails et les différents aspects des plans anatomiques étaient dessinés et peints. Enfin, la légende des différentes unités anatomiques représentées se faisait avec de petits papiers où était inscrit un numéro ou une légende qui étaient collés sur le modèle puis vernis.

Quasi toutes les pièces du D^r Auzoux du XIX^e siècle suivent ce procédé qui confère aux objets leur spécificité.

3.1.2.1.3. Les pièces de la collection anatomique du Dr. Auzoux

Au sein du musée d'Anatomie, ainsi que dans la chaire de Parasitologie siègent plusieurs pièces d'anatomie humaine et de zoologie appartenant au catalogue du Docteur Auzoux. La chaire d'H.I.D.A.O.A. possédait également une collection impressionnante de modèles fongiques, aujourd'hui conservés dans la salle de sauvegarde du patrimoine.

Dans cette partie, seront présentés successivement les modèles zoologiques comprenant le cheval, les modèles d'histoire naturelle (poisson, serpent, insecte, annélide...), les organes isolés et les pièces de biologie (les champignons).

3.1.2.1.3.1. *Le cheval complet*

[11], [12], [88].

Ce modèle (Annexe 9, document 25) du Docteur Auzoux produit à partir de 1855 est une pièce maîtresse de notre collection, de par ses dimensions (500 x 1600 x 1700 – mesures en mm), son état de conservation et sa finesse de fabrication. Dans le catalogue du Docteur Auzoux de 1855, ce « cheval complet », présente « *tous les muscles, nerfs et vaisseaux,*

s'enlevant un à un comme dans une dissection, depuis la couche superficielle jusqu'au squelette ».

Il existe ce même modèle à l'école vétérinaire de Lyon, lui aussi en bon état, et un modèle jumeau « le cheval incomplet », détenu par l'Ecole Nationale Vétérinaire de Maison-Alfort et exposé au Musée Fragonard. Ce dernier se différencie du « cheval complet » par le fait qu'il montre « *sur un côté les muscles, nerfs et vaisseaux de la couche superficielle ; sur l'autre côté, les muscles, nerfs et vaisseaux de la couche, profonde seulement, et dans les cavités tous les organes splanchniques s'enlevant séparément comme dans le modèle complet ».*

Le cheval complet d'Auzoux se trouve actuellement dans le musée d'ostéologie du service d'Anatomie, au milieu de la troisième salle. Il se présente sur un socle en bois muni de roulettes. Le modèle est dans un état de conservation correct. Tout de même, nous notons plusieurs altérations sur sa surface concernant les couleurs qui sont relativement conservées malgré le dépôt de poussière important et qui présentent par endroit des craquellements. Quelques étiquettes de légende ont été arrachées et des altérations de la structure sont présentes : certains plans et pièces sont gondolés et la symétrie de la structure n'est pas toujours respectée, sans doute liée à des déformations des armatures métalliques. Ceci peut s'expliquer par son mode de conservation.

En effet, malgré le caractère scientifique, technique et artistique, cette pièce n'est pas protégée dans une vitrine. Elle siège au milieu de la salle parmi les squelettes d'animaux sur socle sans aucune protection. Ainsi, n'importe quel visiteur peut la toucher et par conséquent contribuer à sa détérioration.

Ainsi un travail de protection devrait, dans un premier temps, être réalisé pour éviter sa dégradation ou sa destruction, et des procédures de mise en valeur, voire de restauration, seraient à envisager.

3.1.2.1.3.2. Les modèles d'histoire naturelle

[11], [12], [88].

La quasi totalité de cette partie de la collection est conservée dans le service de Parasitologie. Il s'agit d'une collection très variée au niveau des espèces représentées. Nous comptons :

- Un modèle représentant une tête de serpent (Annexe 9, document 26) conçu à partir de 1855, dénué de socle. Cette tête grossie plusieurs fois, dévoile, par le biais d'une charnière, sous le tégument : glande à venin, glande lacrymale, langue, dent venimeuse ou crochet, les muscles de la mâchoire... L'état du modèle est correct mais présente plusieurs traces d'usures importantes comme le décollement du tégument au niveau du cou.

- Un modèle de poisson datant de 1882, entièrement démontable avec la peau qui se retire pour laisser apparaître les muscles, les viscères, les nerfs et les vaisseaux, présenté sur un socle en bois.
- Une sangsue (Annexe 9, document 27) entièrement démontable datant de 1895, laissant apparaître les appareils vasculaires, nerveux et digestifs lorsqu' est enlevé le socle ventral. Une des choses les plus remarquables dans cet ouvrage, c'est la complexité et la finesse de représentation des différents systèmes vasculaires et nerveux réalisés à l'aide de fil de fer peint en rouge pour les artères, en bleu pour les veines et en blanc pour les nerfs.
- Un ver à soie démontable, fabriqué en 1884. Le dos s'enlève pour laisser apparaître l'anatomie de l'insecte. Le haut du ver à soie fixé au bas par des tiges en métal, peut être retiré pour montrer les organes internes du thorax et de l'abdomen. Ainsi, les intestins, le cerveau et les muscles du dos sont visibles. Sans rien démonter, il est possible de voir à la surface du modèle les mandibules, les glandes sécrétrices de soie, les trois paires de pattes thoraciques, les quatre paires de pattes abdominales et la paire de pattes localisées en région anale.
- Une boîte en acajou, datant de 1883, contenant six abeilles (Annexe 9, document 28) grossies considérablement (8cm de long), représentant quatre formes différentes : une reine, un mâle, une cirière, une ouvrière avec leurs caractéristiques intérieures et extérieures propres. Nous trouvons aussi le propolis et le pollen. L'ensemble est complété par un gâteau de cire, dans les mêmes proportions, sur lequel nous voyons des cellules pour le miel, le pollen, les oeufs, les larves et les nymphes aux différentes époques de l'incubation et sur lequel peuvent se fixer les abeilles. Chaque abeille peut être démontée pour observer les organes internes.
- Un hanneton, datant de 1895, grossi, ouvrable par le milieu, entièrement démontable, laissant apparaître muscles, trachée, nerfs, organes de la reproduction, l'appareil digestif avec toutes les parties du tube digestif, eux-mêmes démontables. Les faux élytres sont aussi démontables, et retirés, les ailes peuvent se déplier.

3.1.2.1.3.3. Les organes isolés

Cette collection se situe dans le musée d'ostéologie de l'école, et est préservée sous vitrine. Nous dénombrons 7 pièces représentant un organe humain agrandi, démontable et légendé.

Nous trouvons :

- Deux exemplaires d'un oeil complet, de très grande dimension, dans l'orbite, réalisés en 1850. Les muscles, les vaisseaux, les nerfs, les membranes et le corps vitré se détachent et sont conformément proportionnés (Annexe 9, document 29).
- Un modèle de l'œil vu de profil

- Une trachée
- Un cœur d'Homme
- Une oreille
- Un encéphale

3.1.2.1.3.4. Les pièces de biologie

Autrefois stockée dans le service d'H.I.D.A.O.A., la collection de pièces fongiques fabriquées par le D^r Auzoux, comprend près de 34 modèles (Annexe 9, document 30). Cet ensemble se trouve avec d'autres pièces de biologie. Nous trouvons d'autres représentations de champignons qui ne sont pas de la main d'Auzoux mais ont été réalisées par la société Deyrolle, et par une société allemande Vetten.

Les pièces du D^r Auzoux sont réalisées avec du plâtre et du papier mâché, et reposent sur un socle circulaire dépourvu de légende. Ces modèles fongiques diffèrent de ceux d'anatomie puisqu'ils ne peuvent être démontés.

3.1.2.2. Les moulages de la Collection d'Anatomie de l'E.N.V.T.

[25], [28], [42], [53], [54], [56].

Cette collection est assez riche quantitativement et qualitativement. Les pièces inventoriées sont quasiment toutes présentes dans le musée d'ostéologie, soit présentées sur les murs des trois salles, soit mises à l'abri dans les vitrines. Seuls quelques modèles sont stockés dans les sous-sols de la chaire d'Anatomie. La collection est constituée de pièces de nature assez identique : il s'agit de moulages, d'os et d'organes reconstitués ou séchés. Et elle forme un ensemble assez homogène, sans doute lié au fait que plusieurs pièces aient été réalisées à peu près à la même époque et par les mêmes opérateurs.

En effet la plupart de ces maquettes anatomiques datent de l'ancienne école vétérinaire de Matabiau et ornaient les murs du musée de la chaire d'Anatomie. Nous trouvons majoritairement :

- Des moulages en papier mâché et peints, de structures osseuses très détaillées, associées aux muscles, à la vascularisation, au nerfs... de différentes espèces (Carnivore domestique, bovin, ovin, équin, porc), encadrés ou non sur un présentoir avec souvent l'inscription « Collection d'Anatomie – Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse » (Annexe 9, document 31).
- Des organes moulés en cire, plâtre ou papier mâché, ou des organes, séchés encadrés ou non (Annexe 9, document 32).
- Des os reconstitués présentés sur des promontoires métalliques (Annexe 9, document 33).

- Des têtes de chevaux écorchées laissant apparaître os sous jacents, muscles, vaisseaux et nerfs. Le tout était finement réalisé et peint, rendant la pièce très réaliste (Annexe 9, document 34).

Beaucoup de ses travaux sont le fruit du travail minutieux du Professeur d'Anatomie Montané, qui réalisa, à des fins pédagogiques, « *des centaines de pièces anatomiques qui résument toute l'organisation du cheval et autres carnivores domestiques* » utilisées durant les cours et les travaux pratiques.

3.1.2.3. Evolution de cette catégorie d'objets

[7], [16], [25], [53], [56], [90].

Avant même le déménagement vers la nouvelle école, ces objets en ont déjà connu un auparavant. La bibliothèque de l'école de Matabiau abritait le 'grand musée général' qui regroupait toutes les pièces utilisées comme outils pédagogiques pour les chaires d'Anatomie, d'Histoire naturelle, d'Hygiène et de Zootechnie et de Chirurgie. Ce musée général fut évacué, et toutes les collections qui s'y trouvaient, furent redistribuées dans les différents services. Ceci a permis à l'époque d'éviter de tenir éloigné et ignorer ces multiples outils de leurs lieux d'utilisation. Chacun des services concernés a donc profité de ce déménagement interne pour créer ou compléter son propre musée. A l'époque ce fut une mesure pour éviter de perdre ce patrimoine.

Dans la chaire d'Anatomie, était réservé un espace où la collection d'anatomie était à la disposition des élèves. Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, l'apprentissage de l'anatomie en humaine est réformé par le docteur Louis Hubert Farabeuf. C'est en suivant ce modèle que les travaux pratiques, comprenant ceux de dissections et l'étude de pièces anatomiques, prennent de l'ampleur aux côtés des leçons et des conférences orales. C'est dans ce contexte là, que des professeurs tels que Montané et Bourdelle, ont attaché une certaine importance à l'apprentissage de l'anatomie par le biais de l'association entre des cours en amphithéâtre avec présentation de modèles anatomiques et des travaux pratiques de dissections. Les pièces d'anatomie étaient une continuité des dissections de part leur précision de réalisation. De plus, elles étaient très souvent sollicitées durant l'été, pour la raison que les travaux de dissections étaient difficiles car durs à conserver durant cette saison et pour aider les étudiants lors de leur révision pour les examens.

Dans les autres chaires, des musées étaient constitués pour les travaux pratiques de l'enseignement associé. Ainsi les services de Zootechnie et d'Histoire naturelle se constituèrent une collection très riche de pièces naturalisées (animaux empaillés, modèles fongiques en papier mâché ou cire, aquarelles d'Henry Loubat...), la chaire de Pathologie

médicale et de Police sanitaire comptaient plusieurs belles aquarelles représentant diverses lésions anatomiques par Henry Loubat...

De la deuxième moitié du XIX^e siècle jusqu'au début du XX^e, tout ces musées localisés dans les services étaient des lieux de stockage de « beaux travaux » importants et très fréquemment utilisés pour l'enseignement.

Mais vers la fin du XIX^e siècle, une pièce est allouée à la photographie. Un atelier se met en place et regroupe tout le matériel de photographie de l'école. Ceci va permettre par la suite d'utiliser cet outil pour réaliser des clichés pouvant avoir un usage pédagogique. Car pour la science, l'utilisation d'images photographiques qui sont des empreintes exactes, remplies d'indices vont faciliter la comparaison des faits et la recherche des causes premières.

Les techniques vétérinaires, les pièces anatomiques fraîches, les lésions macroscopiques de maladie, les animaux malades ou non pouvaient être photographiés (Annexe 9, document 35). Par conséquent les dessins, les croquis, certains moulages, les aquarelles sont devenues obsolètes. C'est le début des nouvelles technologies. Les nouvelles chassent les plus anciennes. Et les travaux anciennement utilisés comme outils pédagogiques sont relégués au second plan, voire ignorés puis détruits. Nous comprenons ainsi la disparition d'un nombre important de pièces qui constituaient le patrimoine pédagogique tels que l'ancienne collection d'animaux naturalisés, les aquarelles d'anatomie pathologique et d'histoire naturelle d'Henry Loubat, etc. Les pièces conservées ont plus une valeur esthétique que pédagogique.

Au fil du temps les supports d'enseignement évoluent. Maintenant l'ère est au multimédia, à Internet et l'apprentissage des différentes matières enseignées à l'école s'y adapte délaissant souvent les anciens outils devenus obsolètes. C'est pourtant ces anciens travaux qui constituent le patrimoine de l'école, et sont les témoins de l'évolution des techniques d'apprentissage de la médecine vétérinaire.

3.2. Les enjeux du patrimoine

Lors de la réalisation de notre inventaire, nous avons été confrontés à diverses réactions contradictoires. D'un côté, nous avons ceux qui avaient un avis favorable sur le sujet et qui se composaient des personnes ayant participé au projet, de celles ayant permis de sauvegarder beaucoup de biens au sein de la nouvelle école et des personnes curieuses et intéressées par les histoires oubliées que véhiculent les objets inventoriés. De l'autre côté, nous trouvons des personnes voyant le projet plus négativement comme en témoignent les termes parfois utilisés pour caractériser le patrimoine : « vieilleries », « passésistes », « encombrant ».

3.2.1. Une notion contradictoire

[36], [45], [60], [79], [89].

Les réactions au sein de l'école vis-à-vis du patrimoine soulignent l'aspect contradictoire de cette notion. Aspect que nous retrouvons assez fréquemment dans la littérature traitant de la notion de patrimoine. Pour certains, le patrimoine est un phénomène passéiste et nostalgique qui peut empêcher de se concentrer sur des problèmes du présent et peut donc empêcher d'évoluer. Pour d'autres, le patrimoine est un problème du présent : une société qui possède les moyens de le conserver, c'est une société qui est capable de perpétuer des changements et donc de progresser.

Ces deux façons de voir les enjeux du patrimoine se fondent sur la vision des individus à concevoir les liens entre les objets du passé et le présent. Quel lien entretient le patrimoine entre le passé et le présent ? C'est la réponse à cette question qui engendre les différences de conception du patrimoine.

Nous trouvons les personnes qui considèrent le patrimoine comme un ensemble de différences avec le présent, c'est-à-dire que pour eux, il existe une véritable coupure entre le présent auquel ils appartiennent et le passé symbolisé par les objets côtoyés ou produits par les anciens membres de leur communauté. C'est cette réaction qui engendre l'isolement du patrimoine jugé dépassé, inutile ou encombrant.

A l'inverse nous trouvons ceux qui voient dans le patrimoine une idée de transmission de biens, de valeurs, d'histoire entre le passé et le présent. Ainsi se dessine entre les objets du passé et le présent un lien de continuité. Et pour eux, maintenir cette continuité a pour but de maintenir une identité au sein de la communauté et d'obtenir des opportunités qui vont la faire avancer.

Il est évident que les enjeux du patrimoine changent selon les époques mais aussi selon les ambitions des détenteurs d'un patrimoine.

3.2.2. Les nouveaux rôles du patrimoine

3.2.2.1. Retour vers une représentation de l'institution

[45], [49].

Comme évoqué précédemment, dans les années 1960, nous assistons à une crise d'identité et à un déménagement dans une architecture moderne qui précipite le patrimoine de l'ancienne école dans l'oubli. L'art, qui était autrefois un moyen de représentation de la communauté, devient désuet. Et à cause de cela, il a souvent été oublié les savants qui ont marqué la science

vétérinaire et les illustres de l'école qui ont apporté fierté à celle-ci aux travers de leurs travaux scientifiques. L'école cherche alors de nouveaux moyens pour se mettre en image, différents de ceux de l'ancienne école. Nous assistons à des représentations de la communauté par des évènements plus éphémères (logos, galas, soirées, conférences...), contrairement à l'art qui ancre une image dans le temps.

Depuis plusieurs années, il y a une prise de conscience du rôle nouveau que peut jouer le patrimoine. De nos jours, nous assistons à un phénomène de société où le public s'intéresse beaucoup aux traces du passé. Ainsi en mettant en valeur son patrimoine et en le rendant accessible par divers moyens (littérature, supports multimédia, Internet, visites virtuelles sur des sites dédiés au patrimoine, échanges avec des musées...), l'école diffuse son image : l'image d'une école installée, soucieuse de son patrimoine riche et dont elle est fière, donc une image forte et rassurante. Bien qu'elle s'intéresse à son passé, l'institution montre qu'elle est dans l'ère du temps et donc elle est dans le présent et tournée vers l'avenir.

3.2.2.2. Un créateur d'identité

[9], [10], [45].

Dominique Audrerie, avocat, spécialiste du patrimoine, et auteur de livres et d'articles sur le sujet, prononça :

« Le patrimoine est en quelque sorte la vitrine du génie national ».

Certes cette citation porte sur le plan national, mais elle peut aussi s'appliquer à plus petite échelle. Le patrimoine est la vitrine que s'est construit l'École Vétérinaire de Toulouse avec son histoire, ses professeurs, ses directeurs, ses élèves, ses biens, ses actes, ses valeurs et ses ambitions. Tout ceci constitue l'identité commune de sa communauté.

Avec le temps, la connaissance de ce patrimoine s'est fanée, à cause de sa destruction, le rendant plus rare et de sa non mise en valeur, diminuant son exposition et donc son importance. Ainsi il a perdu beaucoup de son sens aux yeux de la communauté de l'école. Dans les années 1960, avec les débuts de la nouvelle école, garder ces annexes de la mémoire collective n'était pas envisageable, il fallait quasiment faire 'table rase' avec les objets du passé quelque soit leur valeur. Ceci a lourdement contribué à effacer dans la mémoire des gens le souvenir de l'ancienne école. En plus de cela, l'école de Matabiau était en cours de démolition, ce qui n'aide pas à la conservation du patrimoine. Une opération de réhabilitation de monuments historiques aurait pourtant permis de la conserver et de l'entretenir, mais ceci était plus coûteux qu'une opération de destruction/reconstruction.

C'est en faisant un rapide questionnaire comprenant quelques questions concernant l'histoire de l'Ecole Vétérinaire de Toulouse posées aux étudiants actuels, toutes promotions confondues, qu'il est possible de faire le constat suivant : nombre d'étudiants ne connaissent que vaguement quelques grandes lignes de l'histoire de l'école, et plus alarmant, certains ne savent pas qu'il a existé une autre école avant celle des Capelles.

Le cas de l'Ecole Nationale Vétérinaire d'Alfort, concernant sa gestion du patrimoine, est très intéressant. Nous remarquons qu'un grand nombre d'élèves connaissent et discutent aisément du passé de leur école. Les pièces du Musée Fragonard, présent dans l'enceinte de l'école, sont elles aussi connues par les élèves. Cette différence de regard des élèves et du personnel envers le patrimoine que nous pouvons voir entre les deux écoles, peut s'expliquer par plusieurs faits. Tout d'abord, l'Ecole Vétérinaire de Maison-Alfort a pris conscience plus tôt de l'importance de réaliser des inventaires de tous leurs biens, comme en témoigne un de leur inventaire des collections de 1903. De plus, depuis plusieurs années, avec le musée Fragonard, l'école peut mettre en avant ses œuvres et ses pièces rares. Mais cela ne s'arrête pas là, il existe des cours pour les étudiants sur le passé de la profession vétérinaire, sur l'histoire de l'école et sur le musée et ses collections. Chaque étudiant qui entre à l'E.N.V.A. est immédiatement immergé grâce à toutes ces mesures faites pour le patrimoine qui constitue un héritage des générations passées instillant fierté et participant à la constitution d'une identité.

3.3. Un patrimoine à refaire vivre

Afin de faire vivre notre patrimoine, il convient d'abord de le protéger. Et là encore, le protéger ne fait pas tout, il faut par la suite être capable de l'utiliser et de le valoriser. Depuis le début de ce projet à aujourd'hui, de nombreuses démarches ont été faites et plusieurs d'entre elles ont porté leurs fruits. Le but étant de pérenniser ce projet.

3.3.1. Protéger le patrimoine existant

La première étape est la protection des biens. Celle-ci se fait déjà grâce à la réalisation d'un inventaire. Mais l'état des lieux des objets à inventorier a soulevé une problématique de taille. Malgré cet inventaire, de nombreux objets étaient vulnérables et étaient susceptibles d'être jetés à cause du manque de place dans certaines chaires. Comment mettre à l'abri tous ces objets ?

La suggestion d'avoir une salle réservée à tous les biens pouvant être stockés et inventoriés a été retenue. Ainsi une salle de sauvegarde du patrimoine a été mise à notre disposition. Le but de cette salle est d'éviter les vagues d'objets jetés comme il put y en avoir dans le passé.

L'existence de cette salle de protection du patrimoine doit être connue de tous pour qu'elle puisse réellement accomplir son rôle. Dans le cas, où un service doit se décharger d'objets dont certains sont des pièces uniques et dignes d'intérêt, ceux-ci seront inventoriés et stockés, ci nécessaire dans cette salle (Annexe 6, document 2).

Afin de donner plus de force à notre inventaire, il serait très intéressant qu'il entre dans une base de données nationale régie par des organismes tels que la D.R.A.C. et le Service de Connaissance du Patrimoine de Midi-Pyrénées, ce qui élèverait encore le niveau de protection juridique des biens recensés. Pour cela une collaboration avec l'établissement d'une convention entre le service de l'inventaire de la région Midi Pyrénées et notre école pour la connaissance et la diffusion du patrimoine est possible et nous permettrait de bénéficier de leurs idées, leur savoir-faire et compétences dans ce domaine pour aller plus loin qu'une mission de sauvegarde.

3.3.2. Mettre en valeur le patrimoine

Après la première mesure de possession d'une salle de sauvegarde du patrimoine, les priorités se tournent, pour la suite, vers la notion de mise en valeur.

Entre le moment où nous stockons un objet et celui où nous le faisons vivre, il faut avant tout faire en sorte qu'il puisse être vu. C'est pour cela que des projets de rénovation, de mise en avant de certaines pièces sont nécessaires lors de cette étape.

De plus, mettre en valeur un bien est aussi une forme de préservation : si l'objet est sorti de son lieu de stockage, s'il est à la vue de tous, et s'il est restauré, sa destruction se fera moins facilement. Mais c'est avant tout une étape nécessaire si nous voulons faire revivre le bien, lui redonner tout le sens qu'il avait lors de sa sortie de l'atelier, et dans les murs de l'ancienne école. C'est exactement le cas du monument commémoratif du Professeur Ferdinand Laulanié, qui, reconstitué, délivre de nouveau le symbole de la science et du savant voulu par l'auteur et la communauté.

Il y a depuis quelques temps une prise de conscience collective face à certaines œuvres, comme en témoigne les actions répétées de l'Association de Anciens Elèves et Amis de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse qui ont, entre autre, su faire revivre le patrimoine immatériel de l'école de Matabiau à travers le livre « *Véto Matabiau* ». L'Association est aussi à l'origine du projet de réfection du monument de Laulanié, sur le modèle de l'ancien monument situé dans la cour d'honneur de l'école vétérinaire de Matabiau et du projet de rénovation et de déplacement du Cheval en bronze d'Emmanuel Frémiet ; projets réalisés avec succès au cours de l'année 2010.

Il est possible d'ouvrir notre patrimoine à des services extérieurs dont le rôle est de mettre en valeur des biens patrimoniaux.

Par exemple, avec l'aide et le travail des conservateurs du Service de Connaissance du Patrimoine, il est envisageable que d'autres projets de rénovation voient le jour avec la collaboration d'un autre service, le Conservateur des Antiquités et Objets d'Art (C.A.O.A.) qui possède quatre missions essentielles pour la sauvegarde du patrimoine public ou privé au niveau départemental, dont une qui correspond à élaborer des programmes annuels de travaux de restauration. Il en est de même avec un autre service, celui du P.R.E.S. ayant pour mission de valoriser le patrimoine des institutions associées au P.R.E.S.

3.3.3. Faire prendre conscience de ce patrimoine

[36].

Après avoir protégé par le biais d'un inventaire les objets d'art, après les avoir rénovés et/ou mis en valeur par n'importe quel moyen, il faut les faire connaître au public. Ce public se compose d'étudiants, du personnel enseignant ou travaillant au sein de l'école et aussi des personnes extérieures.

En proposant des expositions permanentes et/ou temporaires, des rendez-vous avec débats et projections, des conférences, un enseignement et des ateliers comme c'est déjà le cas chez nos voisins de l'Ecole Vétérinaire de Maison-Alfort, nous sensibiliserons toutes les générations à notre passé, à notre patrimoine culturel artistique, scientifique et technique et au devoir de conservation de ce patrimoine.

Régis Debray, dans son livre *Les enjeux de la transmission*, souligne l'importance d'enseigner le patrimoine culturel par la formule suivante :

« Le monument sans l'enseignement, cela s'appelle un vestige ».

Et cette éducation du patrimoine est un moyen pour faire renaître une histoire commune entre les générations : forger une identité.

Au-delà des travaux de communication réalisables en interne destinés aux acteurs travaillant dans les murs de l'école, d'autres sont pleinement envisageables pour faire connaître nos collections à l'échelle nationale au grand public par le biais d'Internet. A l'heure actuelle, plusieurs projets utilisant l'outil Wikipédia sont consultables comme celui concernant l'ancienne école vétérinaire de Toulouse, donnant accès à plusieurs représentations de tout type.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Ancienne_école_vétérinaire_de_Toulouse

De plus grâce aux outils mis à notre disposition par le Service Connaissance du Patrimoine et par leurs compétences, notre base de données pourra être mise en ligne sur le site :

<http://www.patrimoines.midipyrenees.fr>

Et à partir de ce travail, des expositions virtuelles seront envisageables. De plus, d'autres supports multimédias, des ouvrages rétrospectifs concernant l'ancienne école et la nouvelle pourraient voir le jour à la fin de l'année 2011.

D'autres projets d'envergure nous ont été présentés par le service de l'inventaire, s'inscrivant dans le temps, et dans la continuité de notre projet initial de diffuser notre patrimoine à l'échelle nationale. Deux d'entre eux se détachent du lot par leur importance, nous trouvons celui de réaliser un catalogue de nos collections et celui de réaliser un thésaurus sur le vocabulaire spécifique vétérinaire. Des subventions seront allouées lors de la réalisation de ce genre de projets nouveaux et uniques.

3.3.4. Le devenir du projet

Maintenant que les bases d'un inventaire sont posées, il faut le pérenniser et maintenir un niveau de sauvegarde des objets grâce à la salle de préservation du patrimoine en danger. Mais les denrées rares sont le temps et la main d'œuvre. C'est pourquoi il a été envisagé pour l'année 2011 que se monte un projet de groupe de travail composé d'étudiants motivés encadrés par un enseignant ou une autre personne empruntant le rôle de conservateur, afin que l'inventaire se poursuive et que tous les objets soient étiquetés et agencés dans la salle de sauvegarde.

Puis dans un second temps, l'impératif sera de le rendre accessible à l'échelon national. Ceci étant possible avec l'aide d'un nouveau matériel informatique RENABL proposé par le Service de l'Inventaire de Midi-Pyrénées, via une convention, pour transformer notre base de données interne en une base nationale consultable depuis Internet.

Comme nous avons évoqué précédemment, parmi les multiples propositions de mise en valeur de notre histoire, dans un futur proche des conférences peuvent être organisées, axées sur l'histoire de l'école vue par les archives, les photographies et les cartes postales, et sur certaines pièces maîtresses de notre patrimoine pour le faire connaître à tous.

Dans les 3 ans à venir, il est possible de profiter du travail et des compétences des services rattachés à la conservation du patrimoine de Midi-Pyrénées ou de certains services du P.R.E.S. pour nous faciliter la tâche en matière de création de supports multimédia présentant notre ancienne et actuelle école (cahier du patrimoine, images du patrimoine, DVD, visites virtuelles...).

La réalisation d'un inventaire capable de s'inscrire dans une base de données nationale comme celle de Palissy ou Joconde, est le début d'un long processus de conservation et de valorisation de notre patrimoine qui ne demande qu'à pérenniser. Il est donc important qu'une équipe agissant comme des conservateurs soit mise en place pour assurer le devenir de ce vaste projet qui contribuera à valoriser l'image de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse et sa profession.

Conclusion

L'École Nationale Vétérinaire de Toulouse n'est pas née sans difficultés, c'est grâce à la volonté du Conseil général de l'époque, des élus locaux, des citoyens et du bon vouloir de l'Etat, que Charles X donna l'accord à cette institution de voir le jour. Mais une fois créée, son existence n'en fut pas moins tumultueuse, elle fut ballottée dès sa création : tout d'abord dans des locaux loués par la ville en 1828, puis dans ses propres murs édifiés et inaugurés dans le quartier de Marengo en 1835. L'École de la République fut tour à tour royale, impériale et nationale suivant les régimes, elle fut meurtrie par l'incendie de 1889, mais aussi et surtout par l'extension du réseau ferroviaire. Devenant un obstacle à l'urbanisme toulousain, le départ de l'École de Matabiau fut envisagé et s'effectua en 1964, donnant naissance à l'actuelle école vétérinaire Chemin des Capelles.

L'École, par son histoire à l'heure industrielle et pasteurienne jusqu'à nos jours, nous dévoile sa richesse, autant par les biens matériels : artistiques, scientifiques et techniques qu'elle a pu accumuler, que ceux immatériels : valeurs, traditions, savoirs et savoir-faire, découvertes, apportés par les premiers étudiants, enseignants, chercheurs, savants toulousains vétérinaires et qui, de par le résultat de leurs recherches, ont sauvés de la mort de certaines maladies, l'espèce humaine et animale.

Ces biens sont le résultat du travail de tous : d'artistes, de techniciens, de savants, et constituent notre patrimoine culturel qui s'est principalement accumulé durant la deuxième moitié du XIX^e siècle : période d'ascension technique et sociale. Le déménagement, les changements de l'après-guerre, le temps, le manque de moyens, et les hommes ont fait que ce patrimoine s'est délabré voire détruit et s'est effacé en partie de nos mémoires.

C'est en partant de ce postulat, que des projets, s'intéressant au patrimoine de l'école, ont vu le jour. La remise en valeur de nos biens se devait de débiter sur des bases solides en commençant par un inventaire rigoureux de ce qui reste, fait par des étudiants encadrés par des personnes qualifiées du corps enseignants, de l'association des anciens élèves et de documentalistes. Cet héritage répertorié, stocké, mis en conformité sera vu et connu par tous et sera protégé et conservé avec la collaboration et interaction de services compétents de la région (P.R.E.S., D.R.A.C., Service de Connaissance du Patrimoine...).

En faisant cet inventaire, il est difficile de ne pas considérer tous les objets recensés comme un pilier de notre patrimoine. Tous ces objets d'art sont porteurs de messages et représentent notre histoire, notre identité, notre science, notre enseignement, notre savoir et les mérites de nos illustres. Par conséquent, ils doivent nécessiter toute notre attention et doivent être mis aux yeux de tous. Les bases de données sont des outils de choix afin que toutes ces informations soient à la portée de tous les intéressés, les curieux et les générations futures. Et maintenant, à l'heure de la globalisation, avec Internet, les possibilités sont grandes et les

retombées ne peuvent être que positives pour l'école et pour la valorisation de la profession pluridisciplinaire de vétérinaire.

Direction de l'Enseignement et de la Pédagogie

AGREMENT ADMINISTRATIF

Je soussigné, A. MILON, Directeur de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse, certifie que
M. BLANCHARD Vincent, Louis, André
a été admis(e) sur concours en : 2005
a obtenu son certificat de fin de scolarité le : 11 Juin 2009
n'a plus aucun stage, ni enseignement optionnel à valider.


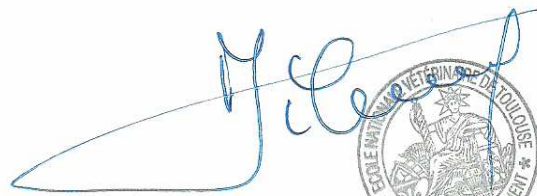
AGREMENT SCIENTIFIQUE

Je soussigné, Roland DARRE, Professeur de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse, directeur de thèse,
autorise la soutenance de la thèse de :
M. BLANCHARD Vincent, Louis, André
intitulée :
« Inventaire du patrimoine culturel de l'Ecole Vétérinaire de Toulouse : Les objets d'art. »

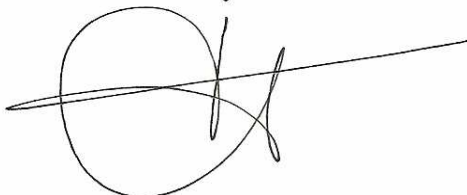
**Le Professeur
de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse
Professeur Roland DARRE**



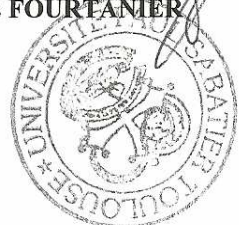

**Vu :
Le Directeur
de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse
Professeur Alain MILON**



**Vu :
Le Président de la thèse :
Professeur Henry DABERNAT**



**Vu le : - 9 FEV. 2011
Le Président
de l'Université Paul Sabatier
Professeur Gilles FOURTANIER**



Bibliographie

- [1] AAEA ENVT. Vétro Matabiau, Berceau de l'enseignement vétérinaire à Toulouse. Saint-Cyr-sur-Loire : A. Sutton, 2007. 221 p.
- [2] ANONYME. Dossier du Professeur Camille Raynaud. Toulouse : Archive du fond ancien de l'Ecole des Beaux Arts de Toulouse.
- [3] ANONYME. Henry Loubat. *Revue de l'art méridional*, 1896, 1^{er} avril 1896.
- [4] ANONYME. L'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France. Paris : Direction du patrimoine, 1994. 32p.
- [5] ANONYME. Notice nécrologique – Bernard Griffoul Dorval Statuaire. Toulouse : Bonnal et Gibrac, 1861.
- [6] ARLOING, BOURDELLE, CHAUVEAU, LABAT. Inauguration du monument Laulanié. *Rev Méd Vét*, 1911, XXXVI, 333-361.
- [7] ASSOCIATION AMICALE DES ANCIENS INTERNES EN MEDECINE DES HOPITAUX DE PARIS. (Page consulté le 5 janvier 2011) Louis Hubert FARABEUF, [en ligne].
URL : http://www.aaihp.fr/IllustreAncien-LH_FARABOEUF.php
- [8] AUBERT DE TREGOMAIN, R. L'essor du 1% artistique et de l'art contemporain dans le nouveau ministère de l'économie, des finances et de l'industrie de Bercy (1982-1990). Mémoire : Paris, Université de Paris IV – Sorbonne : Septembre 2005.
- [9] AUDRERIE, D. La notion et la protection du patrimoine, Que sais-je ?. Paris : Presse Universitaire de France, 1997.
- [10] AUDRERIE, D. Questions sur le patrimoine. Bordeaux : Confluences, 2003. 120p
- [11] AUZOUX L., Leçons élémentaires d'anatomie et de physiologie humaine et comparée deuxième édition. Paris : Labé, 1858. 448p.
- [12] AUZOUX, L. Notice sur les préparations artificielles de M. Auzoux. Paris : chez l'auteur, 1825. 36p.
- [13] BABELON, CHASTEL. La notion de Patrimoine. Paris : Liana Levi, 2008. 141p.

[14] BENEZIT, E. Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays. Paris : Gründ, 1999, 10 vol.

[15] BERTRAND MALVAUX (Page consultée le 28 décembre 2010) Art militaire et souvenirs historiques : Le maréchal des logis vétérinaire, [en ligne].

URL : <http://www.bertrand-malvaux.fr/p/2197/1817-marechal-des-logis-veterinaire-de-carabiniers.html>

[16] BESNOIT, C. L'école nationale vétérinaire de Toulouse. *Notice sur Toulouse*, 1918, 1-11

[17] BODIN, G. Biographie de Ferdinand Laulanié (1850-1906) à l'occasion du 150ème anniversaire de sa naissance. *Revue Méd. Vét.*, 2001, **152**, 2, 137-152

[18] BODIN, G. « Le condamné de Montfaucon » Salon de Paris 1852. *Rev Méd Vét*, 2003, **154**, 2, 139-152

[19] BONNET, H. La faculté de Médecine de Montpellier, huit siècles d'art et d'histoire. Montpellier : Sauramps Médical, 1992. 375p

[20] BOST, J. Lyon berceau des sciences vétérinaires. Lyon : Ed. Lyonnaises d'Art et d'Histoire, 2005, 192p.

[21] BOURDELLE, E. Comité du monument Laulanié. *Rev Méd Vét*, 1908, **XXXIII**, 403-404

[22] BOURDELLE, E. Monument Laulanié : note du comité. *Rev Méd Vét*, 1909, **XXXIV**, 525-526

[23] BRESSOU, C. Evolution de l'enseignement vétérinaire. *Bull. Acad. Vét.*, 1960, **XXXIII**, 534-555

[24] BRESSOU, C. Histoire de la Médecine Vétérinaire Que sais je ?. Paris : Presse universitaire de France, 1970. 136p.

[25] BRESSOU, C. L'Ecole Vétérinaire de Toulouse dans le passé. *Rev. Méd. Vét.*, 1965, **CXVI**, 657-675

[26] BREUILLE, J.P. Dictionnaire mondial de la photographie. Paris : Larousse, 2001. 766 p.

- [27] BROCHU, D. Manuel pratique d'information : des collections à la base de données, Fédération des écomusées et des musées de société. Paris : Somogy éd. d'art, 2004. 319p.
- [28] CACHOT, C. L'enseignement vétérinaire de Toulouse de 1825 à 1925. Th D. : Vét. : Toulouse, E.N.V.T. : 2001, 4129. 358p.
- [29] CHASTEL, A. Editorial. *La Revue de l'Art, Paris : CNRS*, 1970, **9**, p. 4-5
- [30] CHASTEL, A. L'invention de l'inventaire. *La Revue de l'Art, Paris : CNRS*, 1990, **87**, p. 5-11
- [31] CHOAY, F. L'allégorie du Patrimoine. Paris : Seuil, 1999. p23.
- [32] CLAIR, M. Histoire de la création de l'Ecole Vétérinaire de Toulouse. Th. D. : Vét. : Toulouse, E.N.V.T. : 1965 ; 25. 92p.
- [33] COMMISSION RECHERCHE ET ENSEIGNEMENT. Rapport sur la recherche dans les ENV françaises. Paris : Académie vétérinaire de France, 2009. 28p.
- [34] CORNU, NEGRI. Code du patrimoine et autres textes relatifs aux biens culturels. Paris : Litec, 2010. 1203 p.
- [35] COURTET, A. Henry Loubat. *Journal la Dépêche*, 1926, 7 juin 1926.
- [36] DEBRAY, R. Les enjeux et les moyens de la transmission. St Sébastien sur Loire : Pleins feux. 1998. 84p.
- [37] DESCHAUMES, J. Echos et nouvelles. *La Semaine Vétérinaire*, 17, novembre, 1889, **IV**, 735-736.
- [38] EDWARDS, G. Eléments de zoologie. Bruxelles : Dumont, 1837. 658p.
- [39] E.N.V.A. (Page consultée le 25 septembre 2010). Site du Musée Fragonard de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Maison-Alfort, [en ligne].
URL : <http://www2.vet-alfort.fr/web/es/703-bouley-henri-1814-1885.php>
- [40] FERAUD, A. Notice sur la vie et les travaux de M ; Hubert (1900-1987) lue à l'occasion de son installation comme membre de la Section Sculpture. In : ACADEMIE DES BEAUX ARTS. Séance du mercredi 28 mars 1990, Paris, France, 28 mars 1990.

[41] FILE MAKER. (Page consultée 8 février 2010). Site du fabricant du logiciel File Maker Pro 9 [en ligne].

URL : <http://www.filemaker.com/>

[42] FOUCHIER, J. L'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse et ses Illustres. *Rev. Méd. Vét.*, 1981, **132**, 2, 91-106

[43] FRIER PL. Dictionnaire de la culture juridique. Paris : Presse Universitaire de France, 2003. p1132.

[44] GENET-DELACROIX, M,C. Art et Etat sous la IIIe République. Paris : publication de la Sorbonne, 1992. 433p.

[45] HEINICH, N. La fabrique du patrimoine : De la cathédrale à la petite cuillère. Paris : Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2009, 286 p.

[46] HENNEBOIS, E. Les animaux dans la sculpture d'Emmanuel Frémiet. Th D. : Vét. : Toulouse, E.N.V.T. : 2002. 4205. 134p.

[47] HERITIER, A. Genèse de la notion juridique de patrimoine culturel. Paris : L'harmattan, 2003. 304p.

[48] HILLAIRET, J. Connaissance du vieux Paris. Paris : Rivages, 1993. 255 p.

[49] HOTTIN, C. Quand la Sorbonne était peinte. Paris : Maisonneuve et Larose, 2001. 304p

[50] HUYGHE, R. Sens et destin de l'art. Paris : Flammarion, 1985. 288p.

[51] INSECULA (Page consultée le 8 janvier 2011) Emmanuel Frémiet, [en ligne].

URL : <http://www.insecula.com/contact/A005795.html>

[52] JAVAUX, G. Réalisation de la nouvelle Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse. Th. D. : Vét. : Toulouse, E.N.V.T. : 1969

[53] LABAT, A. L'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse. Toulouse : Edouard Privat, 1910. 19p.

[54] LABAT, A. Notice sur l'Ecole vétérinaire de Toulouse. Toulouse : Edouard Privat, 1887. 28p

- [55] LAGARDE, J.L. Bernard Griffoul Dorval. *Journal du Midi*, 1931, 13 décembre 1931.
- [56] LAULANIE F. L'Ecole Vétérinaire de Toulouse. Toulouse : Privat. 1887. 26p.
- [57] LAUTIE, R. Histoire de l'Ecole Nationale de Toulouse. *Rev. Méd. Vét.*, 1981, **132**, 1, 15-31
- [58] LECLAINCHE, E., Histoire de la médecine vétérinaire, Paris : Albin Michel, 1955. 2 vol., 249, 247 p.
- [59] LEFEBVRE, Henri. Le droit à la ville. Paris. Anthropos. 2009. 135p.
- [60] LENIAUD, J.M. L'utopie française. Essai sur le patrimoine. Paris : Mengès. 1992. 180p.
- [61] MAIRIE DE TOULOUSE. (Page consultée le 25 mars 2010). Sculpture, un art de modeler qui s'affirme tout au long du siècle, [en ligne].
URL: http://www.jacobins.mairie-toulouse.fr/expos/mvt/textes/TPH12_.htm
- [62] MALRAUX, A. L'inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France. Paris : Ministère de la culture et de la communication, 1978. 47 p.
- [63] MASSARY, X. Principes, méthodes et conduite de l'Inventaire général. Paris : Éd. du Patrimoine : Centre des monuments nationaux, 2001. 194 p.
- [64] MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. Article L1 du Code du Patrimoine issu de l'Ordonnance N°2004-178 du 20 février 2004 relative à la partie législative du Code du Patrimoine. *Journal officiel*, n°46 du 24 février 2004.
- [65] MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. Article 95 de la loi n°2004-809 du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales. *Journal officiel*, n°190 du 17 août 2004.
- [66] MINISTERE DE L'AGRICULTURE. L'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse et la profession vétérinaire. Toulouse : Edouard Privat, 1923. 64p.
- [67] MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. (Page consultée le 15 décembre 2009). Joconde – Méthode d'inventaire informatisé, [en ligne].
URL : <http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/presenta/bddinv.htm>

[68] MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. (Page consultée le 20 août 2010). Descriptif de la base de données Joconde, [en ligne].

URL : <http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/>

[69] MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. (Page consultée le 20 août 2010). Descriptif de la base de données Mérimée, [en ligne].

URL : http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/patrimoine/archi/archi_fiche.htm

[70] MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. (Page consultée le 20 août 2010). Descriptif de la base de données Palissy, [en ligne].

URL : <http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/presenta/CA3.htm>

[71] MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. (Page consultée le 20 août 2010). Organisation des bases de données nationales, [en ligne].

URL : <http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/presenta/bddinv.htm>

[72] MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. (Page consultée le 3 octobre 2010). Le 1% culturel, [en ligne].

URL : <http://www.culture.gouv.fr/culture/dap/dap/unpourcent/>

[73] MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. (Page consultée le 8 décembre 2010). Logiciel Renabl, [en ligne].

URL: http://www.culture.gouv.fr/culture/mrt/numerisation/fr/seminaire_du_161198/projet_n04.htm

[74] MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION (Page consultée le 3 janvier 2011) Inventaire général du patrimoine culturel, [en ligne].

URL : <http://www.inventaire.culture.gouv.fr>

[75] MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION (Page consultée le 3 janvier 2011). La D.A.P.A., [en ligne].

URL : <http://www.culture.gouv.fr/culture/da.html>

[76] MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION (Page consultée le 3 janvier 2011). Rôle et mission de la D.R.A.C., [en ligne]

URL : <http://www.culture.gouv.fr/culture/regions/index.html>

[77] MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. Le patrimoine culturel immatériel. *Culture et Recherche* [en ligne], n° 116-117, 2008, mis en ligne mis en ligne printemps-été 2008.

URL : http://www.culture.gouv.fr/culture/editions/r-cr_116_117.htm

[78] NICOL L, l'épopée pastorienne et la médecine vétérinaire. Garches : chez l'auteur, 1970. 621p.

[79] NORA, P. Les lieux de mémoire. Paris : Gallimard, 1997. 3 vol., 4751 p.

[80] NORA, P. Science et conscience du patrimoine. Paris : Fayard : Éd. du patrimoine, 1997. 407 p.

[81] PIGALET, M. Dossier pédagogique Coquillages et crustacés. Brest : Musée des beaux arts de Brest, mai 2010. 40p.

[82] POULAIN, D. Histoires et chronologies de l'agriculture française. Paris : Ellipses, 2004. 426p.

[83] POULOT, D. Musée, nation, patrimoine. Paris : Gallimard, 1997. 406p.

[84] POULOT, D. Patrimoine et musée : l'institution de la culture. Paris : Hachette, 2001. 146p.

[85] RACHOU. Discourt prononcé aux obsèques de M. le Professeur Loubat. Toulouse : Archives municipales 1R90, 17 juillet 1926. 3p.

[86] REY, O. L'enseignement supérieur sous le regard des chercheurs [en ligne]. INPR, [Lyon, France], Février 2005. [Cité le 15 janvier 2011].

URL : www.inpr.fr/vst

[87] RICOEUR P, La mémoire, l'histoire, l'oubli. Paris : Seuil, 2000. 675p.

[88] RUIZ, DEGUEURCE. Les modèles d'anatomie clastique du docteur Auzoux au musée de l'Ecole Vétérinaire d'Alfort. *Bull.Soc.Hist.Méd. Sci.Vét.*, 2009, **9**, p35-49.

[89] SCHIELE, DAVALLON. Patrimoines et Identités. Québec : Musée de la civilisation de Québec, 2002. 268p.

[90] SICARD, M. La photographie scientifique, les académismes et les avant-gardes. *Alliage*, 1999, n°39.

[91] TASTAVIN, L. Bernard Griffoul Dorval. Toulouse, *Journal de la Dépêche*, 1910, 15 et 16 Février 1910.

[92] UNESCO. Conférence des parties à la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions, Paris, France, 18-20 juin 2007.

[93] UNIVERSALIS (Page consultée le 15 janvier 2011). Page sur Académie, [en ligne].
URL: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/academies>

[94] UNIVERSITE DE TOULOUSE (Page consulté le 3 janvier 2011). Page de présentation du P.R.E.S., [en ligne].
URL: http://www.univ-toulouse.fr/42803116/0/fiche___pagelibre/&RH=missions_pres?RF=resentation_pres

[95] VAISSE, P. La Troisième République et les peintres, Paris : Flammarion, 1995. 480p.

[96] VALLAT, J.P. Mémoires de patrimoine. Paris : L'Harmattan, Paris, 2008. 318 p.

[97] VERBEECK-BOUTIN, M. L'œuvre du temps. Réflexion sur la conservation et la restauration d'objets d'art. *Images re-vues* [en ligne], 2007, mis en ligne octobre 2007.
URL : http://www.imagesrevues.org/Article_DATA.php?id_article=27

[98] VERBEECK-BOUTIN, M. Objets d'art, œuvres d'art. *CeROArt* [En ligne], 1 , 2007, mis en ligne le 07 octobre 2008.
URL : <http://ceroart.revues.org/index290.html>

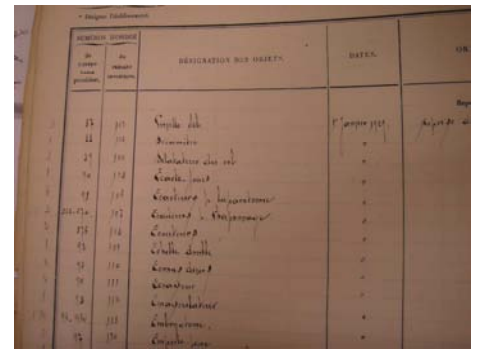
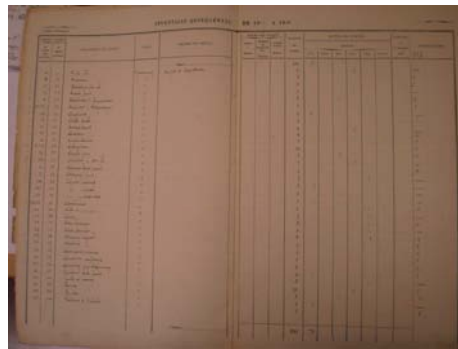
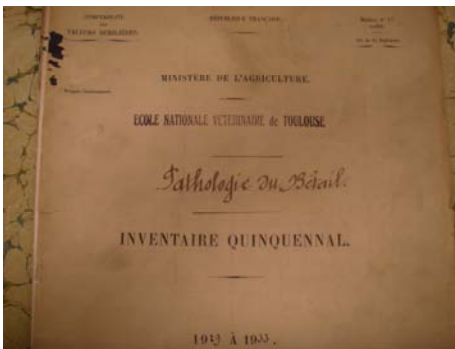
[99] VERDIER, H. Système descriptif des objets mobiliers. Paris : Edition du Patrimoine, 1999. 366 p.

[100] WHO'S WHO IN France (Page consultée le 10 janvier 2011). Biographie de Hubert Yencesse, [en ligne].
URL: http://www.whoswho.fr/biographie-hubert-yencesse_1701.html

[101] WIKIPEDIA (Page consultée le 12 janvier 2011). Université de Paul Sabatier III, [en ligne].
URL : http://fr.wikipedia.org/wiki/Université_Toulouse_III

Annexes

Annexe 1 : Etat des lieux du patrimoine de l'école



Document 1: Inventaire quinquennal de la Pathologie du Bétail de 1929 à 1933 (Photographie V. Blanchard)



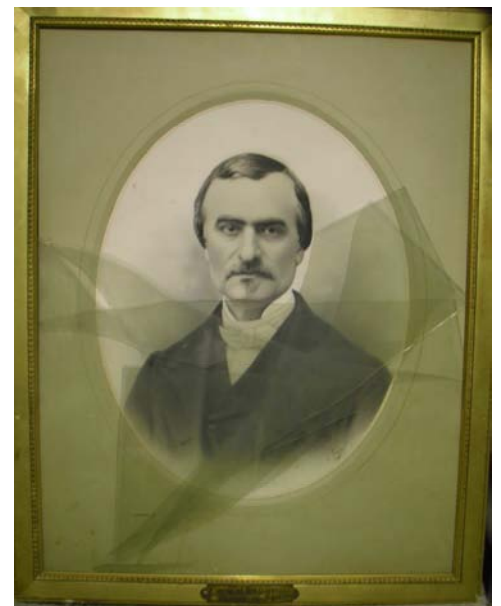
Document 2: Salle des archives, sous-sol de l'administration, où des tableaux et portraits sont entassés sans protection dans les recoins les plus insolites (Photographie V. Blanchard)



Document 3: Salle des archives, sous-sol de l'administration, où des tableaux et portraits déposés sur le sol toujours sans protection, côtoient les archives (Photographie V. Blanchard)



Document 4 : Portrait du Professeur Lafosse ayant subi l'humidité et la moisissure, dégradant la quasi-totalité de la toile et du cadre (Photographie V. Blanchard)

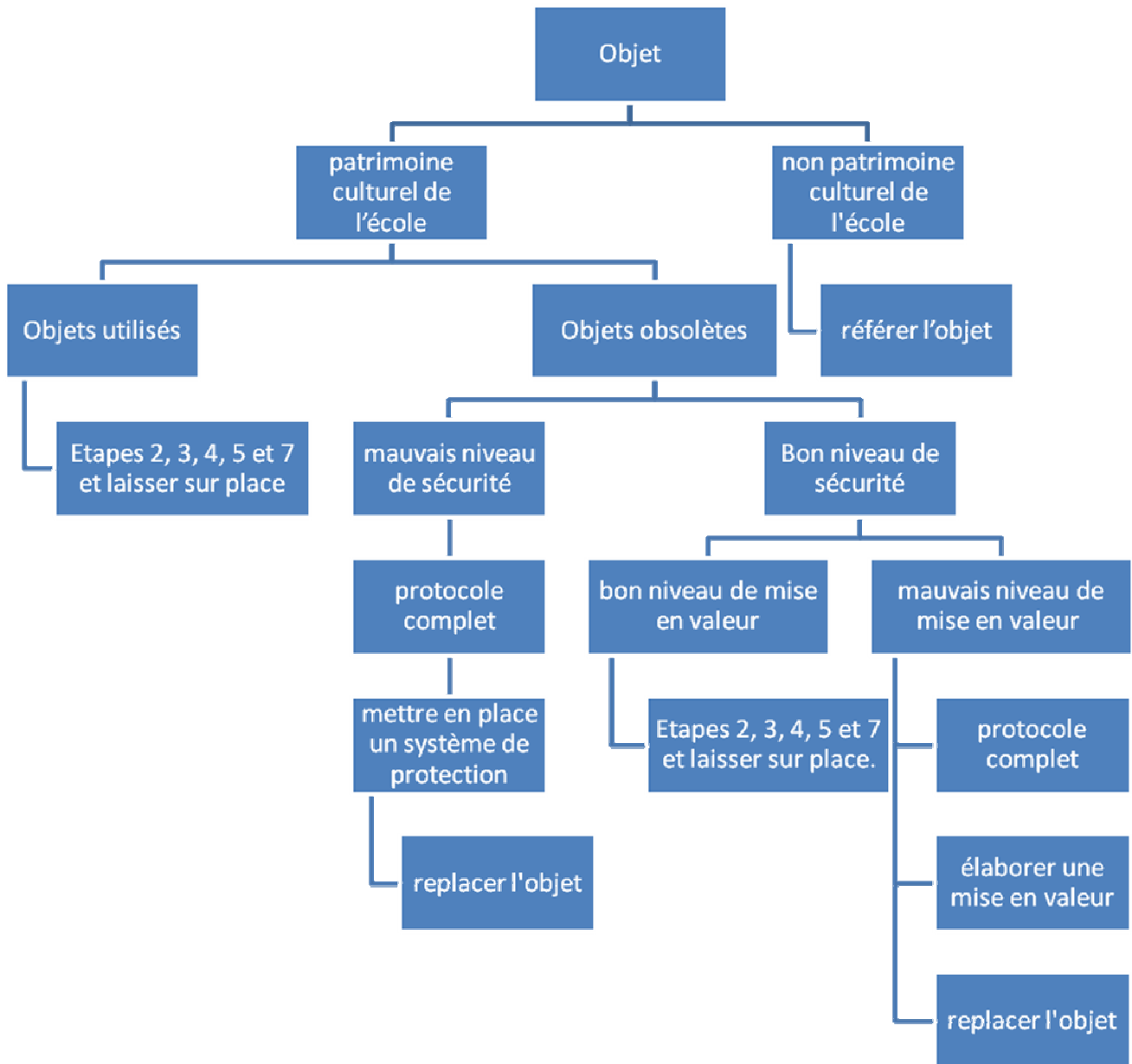


Document 5: Portrait du Professeur Lavocat, noter l'état du cadre et du verre lié à ses mauvaises conditions de stockage et peut être lié aux différents déménagements. (Photographie V. Blanchard)

Annexe 2 : Inventaire du mobilier et des fournitures pour la salle du patrimoine

- Etagères (1 pan de mur)
- Bureau (4)
- Chaise (2)
- Ordinateur (Logiciel Filamaker Pro avec licence)
- Appareil photo numérique et son câble USB
- Planche de couleur beige
- Lampe de bureau (1)
- Sous main (1)
- Cutter (1)
- Règle 50cm (1)
- Bloc post-it (12)
- Stylo bleu (5)
- Stylo rouge (5)
- Paraloïd B72 (500g)
- Acétone (1L)
- Pinceau de conservation (1)
- Rouleau papier (1)
- Ramette feuille A4 21.29,7 (1)
- Bloc brouillon A4 (1)
- Stylo Rotring pointe 0,5mm (1)
- Flacon encre Rotring (2)
- Marqueur noir (1)
- Rouleau de scotch (1)
- Dévidoir (1)
- Eprouvette graduée 100mL (1)
- Masque de protection (1)
- Gants en latex
- Classeur A4 (1)
- Intercalaires alphabétiques (1 jeu)
- Planche de couleur beige environ 1m²
- Eponge (1)

Annexe 3 : Arbre de décision face à un nouvel objet



Document 1 : Arbre décisionnel représentant les étapes à suivre selon les caractéristiques de l'objet trouvé à inventorier. (Tableau de A.L.Sivignon)

Annexe 4 : Protocole de numérotation d'un objet

Le numéro d'inventaire se compose, à la base, de trois éléments séparés par des points :

Exemple : 2010.0.234.2

- 1^{er} élément : **millésime** de l'année d'acquisition en 4 chiffres
- 2^{ème} élément (*de 1 à n*) : numéro d'entrée de l'acquisition, pour une année d'acquisition considérée. **0 si c'est un inventaire rétrospectif** (l'objet était présent mais non enregistré dans l'inventaire en cours)
- 3^{ème} élément : **numéro du bien** au sein d'une acquisition donnée (s'informer dans la base de données du dernier numéro attribué)
- 4^{ème} élément (*facultatif*) : à utiliser uniquement dans le cas d'**ensembles dont les éléments sont inventoriés spécifiquement pour des raisons pratiques ou scientifiques.**

Ensembles simples : Objets dont **les parties sont amovibles**, mais **non autonomes**

(exemple pot de pharmacie et son couvercle)

Ensembles complexes : Objets dont **les parties sont amovibles** et **autonomes**.

Dans ce cas, créer une fiche "mère", dont le 4e élément du numéro d'inventaire est alors égal à 0. Cette fiche "mère" permet de rapprocher l'ensemble des éléments, d'introduire éventuellement une synthèse descriptive et analytique, et de simplifier la recherche.

On doit toujours faire apparaître le numéro attribué sur l'objet.

Annexe 5 : Protocole de marquage des objets

Matériel :

- Gants en latex
 - Masque de protection
 - 1 pinceau
 - Acétone
 - Paraloïd B72 en granules
 - 1 Rotring 0,5mm encre noire
 - 1 récipient en verre hermétique
 - Papier absorbant
 - 1 éprouvette graduée
 - 1 cuillère
-

Méthode :

1. Préparation du paraloïd

- Mettre une paire de gants et le masque
- Mesurer un volume d'acétone à l'aide de l'éprouvette graduée et verser dans le récipient en verre
- Ajouter 1/5ème de ce volume en granules de paraloïd B72 à l'aide de l'éprouvette préalablement séchée et de la cuillère
- Agiter doucement le récipient en verre contenant les granules et l'acétone jusqu'à complète dissolution des granules (quelques minutes).

2. Préparation de la zone de marquage

- La zone de marquage est décidée à l'appréciation du manipulateur selon les critères suivants :
- Discrétion : préférer le dos des objets, les recoins
- Propreté : préférer les zones les plus saines, où le matériau est en bon état, et où le nettoyage est aisé
- La zone sélectionnée est ensuite nettoyée et séchée à l'aide du papier absorbant et de l'acétone.

3. Marquage

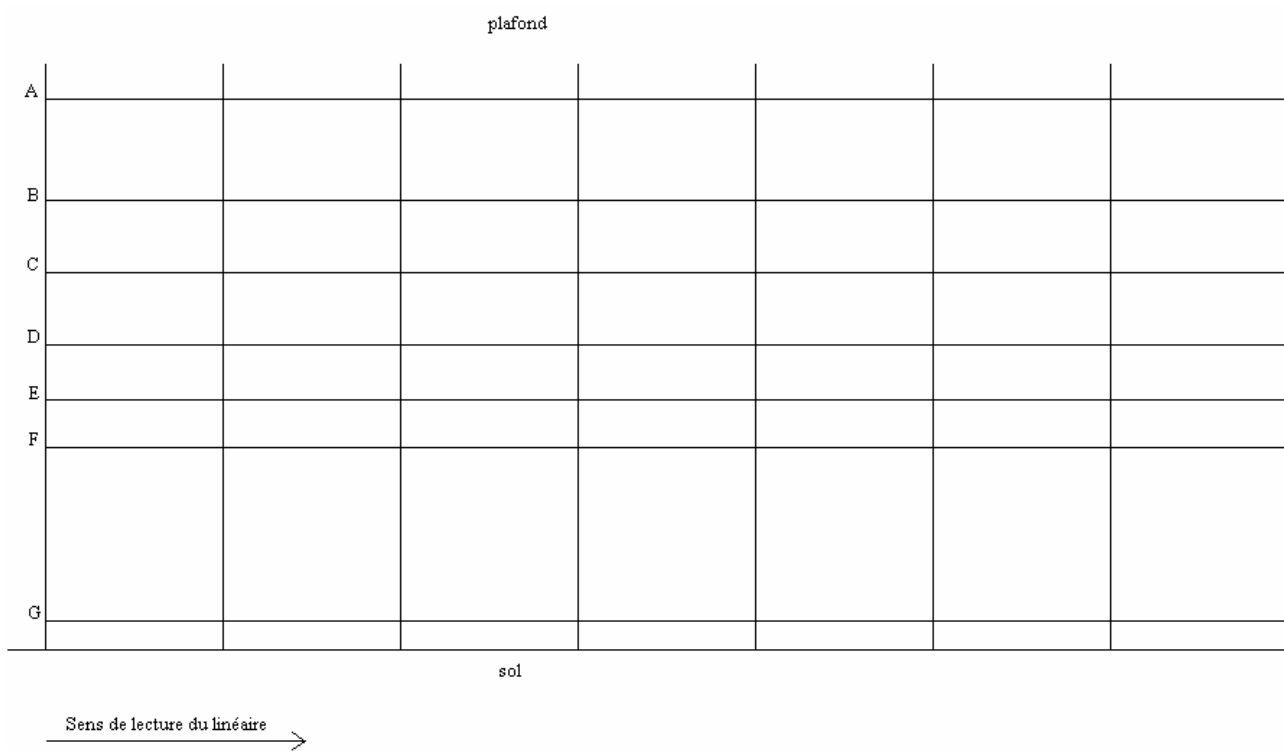
- Enduire la zone de marquage d'une couche de paraloïd à l'aide du pinceau
 - Laisser sécher 1 minute
 - Incrire le numéro de l'objet au Rotring sur la zone enduite de paraloïd
 - Laisser sécher 2 minutes
 - Appliquer une nouvelle couche de paraloïd par-dessus l'inscription.
- Si l'étendue du paraloïd est trop importante, il pourra être retiré à l'acétone.

4. Consignes matériel

- Bien nettoyer le pinceau à l'aide de l'acétone, le sécher et le ranger dans son étui
- Bien fermer le récipient contenant le paraloïd dissout dans l'acétone, jusqu'à sa prochaine utilisation.
- Bien refermer la bouteille d'acétone

NB : NE PAS APPLIQUER CE PROCEDE SUR LE PLASTIQUE.

Annexe 6 : Plan de localisation des objets sur les étagères de la salle du patrimoine



Document 1 : Schéma des étagères présentes dans la salle de sauvegarde du patrimoine
(Schéma de A.L. Sivignon)



Document 2 : Salle de sauvegarde du patrimoine avec son étagère de classement
(Photographie V. Blanchard)



Document 3 : Etagère de classement, avec numérotation des positions pour effectuer la localisation des objets
(Photographie V. Blanchard)

Annexe 7 : Manuel d'aide aux renseignements de la base de données

<p>ANNEXE 7 : MANUEL D'AIDE AUX RENSEIGNEMENT DE LA BASE DE DONNEES</p> <p>ANTIENNES APPARTENANCES</p> <p>Pour l'inventaire réglementaire, cette rubrique ne se remplit que pour les collections scientifiques et techniques.</p> <p>Pour l'analyse documentaire cependant, cette rubrique ne se remplit que pour les collections de ce champ permettant de préciser l'ensemble des anciens propriétaires (si possible du plus ancien au plus récent).</p> <p>Auteur / Exécutant : <i>POULISSIN Nicolas</i></p> <p>Titre : <i>Venus amant Enée</i></p> <p>Anciennes appartenances : <i>Sella Jacques; Bouzouret-Sella; Malcardier Anne-Marie; collection anonyme (1881); Clarke sir Simon (1840); Northwick lord (1859); Newenham; Van Looek (1866)</i></p> <p>Vous pouvez utiliser les abréviations usuelles pour les civilités des noms d'anciens propriétaires : Dr = docteur, Me = maître, Mgr = monseigneur, Mlle = mademoiselle, Mme = madame, M = monsieur (on préférera "M^r" à "M.", afin d'éviter toute confusion avec l'initiale d'un prénom), Pr = professeur, Vve = veuve.</p> <p>Collection anonyme</p> <p>Utiliser ce terme pour les collections non identifiées.</p> <p>Auteur / Exécutant : <i>MEISSONIER Ernest</i></p> <p>Titre : <i>Madame Ferrion, femme d'un professeur de Grenoble</i></p> <p>Anciennes appartenances : <i>collection anonyme, Lyon</i></p> <p>Collection particulière</p> <p>En cas de diffusion de l'information, utiliser ce terme lorsque le donateur, testateur ou vendeur désire garder l'anonymat.</p> <p>Auteur / Exécutant : <i>DIPRE Nicolas</i></p> <p>Titre : <i>La Navire de la Vierge</i></p> <p>Anciennes appartenances : <i>collection particulière, France</i></p> <p>Date d'acquisition : <i>1986 acquis</i></p> <p>Fonds d'atelier</p> <p>Indiquer ce terme dans le cas de l'acquisition, même partielle, d'un fonds d'atelier d'artiste ou pour la vente après décès d'un fonds d'atelier.</p> <p>Domaine</p> <p>Auteur / Exécutant : <i>BOUCHARD Louis Henri</i></p> <p>Anciennes appartenances : <i>Bouchard famille (fonds d'atelier)</i></p> <p>Localisation</p> <p>Précisez la commune après le nom d'une galerie ou de tout établissement dont le nom peut prêter à confusion (homonymes), ou lorsque cet établissement ne bénéficie pas d'une notoriété nationale ou internationale.</p> <p>Auteur / Exécutant : <i>PASCALLOU Jean</i></p> <p>Titre : <i>Le mangeur de viande</i></p> <p>Anciennes appartenances : <i>Galerie du Fleuve, Bordeaux; Société des Amis des Musées de Bordeaux, 1973</i></p> <p> Marques de collections</p> <p>Indiquer la référence au "catalogue des marques de collections" de Frits Lugt, après le(s) prénom(s) du collectionneur :</p> <p>Auteur / Exécutant : <i>CARROGIS Louis CARAONTELLE (dit)</i></p> <p>Titre : <i>Angelique Halletched de Vesal</i></p> <p>Anciennes appartenances : <i>Edéans (1807); La Messangère Pierre de (1816); Orléans Henri d', Aimée duc d' (L. 2778)</i></p> <p>Types d'intermédiaires et d'anciens propriétaires</p> <p>- Heritier</p> <p>Lorsque le nom de l'heritier diffère de celui du précédent propriétaire, précisez "Heritier X" entre parenthèses, derrière son nom.</p> <p>Auteur / Exécutant : <i>HERBERT Ernest</i></p> <p>Titre : <i>Age en prière</i></p> <p>Anciennes appartenances : <i>Hébert Ernest; Hébert Ernest Mme; Paris d'Uckermann René (Heritier Hébert)</i></p> <p>- Sociétés d'amis</p> <p>Mentionnez ici les noms de sociétés d'amis grâce auxquelles les œuvres sont acquises.</p> <p>Dénomination : <i>pot</i></p> <p>Période : <i>2e siècle; 3e siècle</i></p> <p>Anciennes appartenances : <i>Dr. Fernoux; Amis du Musée Denon</i></p>	<p>ANTIENNS NUMEROS</p> <p>Un objet a pu, au cours de son histoire, recevoir plusieurs numéros (autres que le numéro d'inventaire en usage).</p> <p>Il peut s'agir d'un numéro dans un collectionneur, de numéros donnés postérieurement au premier numéro d'inventaire, etc.</p> <p>Il convient de garder la mémoire de ces numéros : transcrivez les successivement, entre séparateurs, en prenant soin de placer le numéro habituellement usité par le musée en première position :</p> <p>Numéro d'inventaire : <i>2005 1,2</i></p> <p>Ancien(s) numéro(s) : <i>RF 240</i></p> <p>Le numéro d'inventaire donné aux objets par Aurélie Cugnasse en 2008 est sous la forme : 2008.LETITRES.n, les lettres indiquant le service d'origine de l'objet. Le numéro d'inventaire se trouve généralement sur un bruciolet en papier agrafé autour de l'objet. Il sera listé en place pour les objets qui restent dans leur service.</p> <p>APPELLATION</p> <p>L'appellation est souvent complémentaire de la dénomination.</p> <p>Elle permet d'introduire des informations moins scientifiques (car variables selon les époques, la géographie ou la langue) et recoupe plusieurs aspects :</p> <p>- Appellation historique-commerciale :</p> <p>Mentionnez-la en particulier lorsque la dénomination, scientifique, est chargée de l'appellation commune :</p> <p>Dénomination : <i>commode à tiroirs d'encadrement</i></p> <p>Appellation : <i>encadrement</i></p> <p>Dénomination : <i>châle</i></p> <p>Appellation : <i>cachemire</i></p> <p>Domaine : <i>dessin</i></p> <p>Appellation : <i>gouache napoléon</i></p> <p>Titre : <i>Eruption du Vésuve</i></p> <p>Ecole : <i>Italie</i></p> <p>- Désignation vernaculaire</p> <p>Nom usuel d'un objet dans une région ou un pays donné. Concerne particulièrement l'ethnologie.</p> <p>Dénomination : <i>veste</i></p> <p>Appellation : <i>chipon</i></p> <p>Dénomination : <i>pot à pharmacie</i></p> <p>Appellation : <i>albarillo</i></p> <p>Dénomination : <i>bane</i></p> <p>Appellation : <i>bane fossel</i></p> <p>- Terme sous lequel un objet est connu des spécialistes</p> <p>Dénomination : <i>bagne</i></p> <p>Appellation : <i>dié à la Duchesse Anne</i></p> <p>Description : <i>Bagne dié "à la duchesse Anne", à deux cercles pleins accolés et couronnés; un cercle est en argent, l'autre en argent doré.</i></p> <p>ATEUR / EXECUTANT / COLLECTEUR</p> <p>Ce champ permet de mentionner tous les intervenants : auteurs ou exécuteurs (fabriquants), ou commanditaires ou collecteurs pour les collections scientifiques et techniques (le collecteur étant l'auteur ou organisateur de la collection. Exemple Barfon), etc.</p> <p>Un intervenant peut être une personne physique, un groupe de personnes physiques, une personne morale, une population, une civilisation, etc. Les restaurateurs n'y sont pas indiqués.</p> <p>Cette rubrique d'informations se compose de deux parties :</p> <p>1) les noms prénomés des auteurs et / ou exécuteurs (organisés avec la relation de synonymie) suivis d'éventuelles précisions (né, néé, dit, de, et le point d'interrogation).</p> <p>2) les rôles des auteurs et / ou exécuteurs (organisés avec la relation de hiérarchie).</p> <p>Consulter la liste des rôles des auteurs / exécuteurs.</p>
--	---

Rédaction des noms d'auteurs / exécutants

Personne physique
Indiquez le nom patronymique en majuscules, suivi du ou des prénoms en minuscules accentuées. Pour l'orthographe des noms et prénoms reportez-vous de préférence au dictionnaire "Allgemeiner Künstler Lexikon". Le rôle des différents intervenants peut être précisé.

Auteur / Exécutant : *COURBET Gustave*

Domaine : *lapisserie*
Titre : *L'Espoir en Dieu*
Auteur / Exécutant : *IAN BRUSSEL Jean Maître (maquetiste) ; Léon de Bruxelles (filsier)*
Ecole : *Flandre, Bruxelles*

Retenez les(s) prénom(s) utilisé(s) par l'auteur pour signer ses œuvres. N'indiquez les différents prénoms portés sur les registres d'état civil qu'en cas d'homonymie entre deux ou plusieurs auteurs. N'oubliez pas de mettre des traits entre les noms et les prénoms composés

Auteur / Exécutant : *FANTIN-LATOUR Henri*
Auteur / Exécutant : *MILLET Jean-François*

Mais ne systématisiez pas les traits entre les prénoms qui ne sont pas composés.

Auteur / Exécutant : *INGRES Jean Auguste Dominique*

Utilisez l'abréviation initiale(s) uniquement lorsqu'il est impossible de déterminer les prénoms complets.

Auteur / Exécutant : *REGNIER M F*

Population
Indiquez le nom de la civilisation, de la population, du village, suivi du type de groupe. Précisez éventuellement le lieu géographique dans le champ Lieu de création / exécution.

Auteur / Exécutant : *Dagon (population)*
Lieu de création / exécution : *Moh (lieu d'exécution)*

Noms à particule
Conformez-vous aux normes AFNOR pour les rejets ou l'absence de rejets des particules.

Dynasties d'artistes
Indiquez en toutes lettres les précisions : *Fils, Jeune, Père, Frère...*. Placez ces informations après les prénoms et, éventuellement, après les particules rejetées.

Auteur / Exécutant : *TILBORG Gillis Ton le Jeune*
Auteur / Exécutant : *BRUEGEL Pieter le Vieux*

En revanche, en cas de numérotation, rejetez le chiffre après les prénoms, mais éventuellement avant les particules rejetées.

Auteur / Exécutant : *CHEYN Jacob I de*

Pseudonymes
Deux choix sont possibles :
- Indiquer le pseudonyme usuel plutôt que le nom patronymique connu des seuls spécialistes. Faites suivre le pseudonyme de la précision (d/n). N'oubliez pas de créer une relation de synonymie entre le pseudonyme retenu et le nom patronymique non utilisé.

Auteur / Exécutant : *BRONZINO (d/n)*

- Mentionner le nom patronymique et le pseudonyme. Placez alors en première position le nom le plus connu.

Auteur / Exécutant : *LE LORRAIN (d/n), GELLEE Claude*

Auteur / Exécutant : *SEM (d/n), COURSAF Georges (d/freitas) ; JUTEN Félix (éditeur)*

Auteur / Exécutant : *ARMAN (d/n), FERNANDEZ Pierre*
Précision auteur : *Née, 1928*

Auteurs femmes

Indiquez de préférence au nom retenu par l'auteur pour signer ses œuvres. Faites suivre le nom de jeune fille de la précision : *mée*. Ajoutez le terme "femme" dans le champ Précisions sur l'auteur exécutant.

Auteur / Exécutant : *DELAUNAY Sonia TERE Sonia (née)*
Précision auteur : *Gradzinsk (Ukraine), 1885 ; Paris, 1979 ; femme*
Inscription : *signé ; daté*
Précision inscription : *SONIA DELAUNAY 39*

Noms français d'auteurs étrangers

Certains artistes anciens sont restés connus sous leur nom français. N'omettez pas cette forme même si pour des raisons scientifiques vous indiquez également le patronyme original.

Auteur / Exécutant : *DOMINIQUE (d/n), ZAMPIERI Domenico*

Auteur / Exécutant : *MICHELANGE (d/n), BIONNAROTTI Michelangelo*

Auteur / Exécutant : *RAFFAEL (d/n), SANZIO Raffaello*

Personnes morales

Cela concerne les sociétés, compagnies, coopératives, entreprises, manufactures, magasins, etc. transcrivez-les sans modifications : le nom suivi du type de personne morale et du rôle.

Auteur / Exécutant : *Manufacture d'Armes & Cycles (manufacture)*

Auteur / Exécutant : *La Lithographie Parisienne (imprimeur)*
Auteur / Exécutant : *Société Française de la Médaille (éditeur)*

Auteur / Exécutant : *WEDGWOOD (manufacture).*

Œuvres d'enfant

Indiquez simplement "enfant" en auteur.

Auteur / Exécutant : *enfant*

Précision auteur : *dessin d'enfant, âgé de 12 ans*
Titre : *Dessin d'enfant : le pauvre (titre fictif)*

S'il s'agit d'une œuvre d'enfance d'un créateur devenu célèbre par la suite, indiquez simplement ses nom et prénom(s).

Auteur / Exécutant : *CHASSEREAU Théodore*
Précision auteur : *Samara, 1819 ; Paris, 1856*

Titre : *Cavalier persan, de profil vers la droite*
Milleisme : *1829 vers*

Précision inscription : *Inscription à la mine de plomb : Cheval blanc ; annotations, à la plume et encre brune ; Dessins de Théodore ; à la mine de plomb ; Dessin de Théodore Chasseriau à l'âge de dix ans. A. Chasseriau*

Productions manufacturières

Indiquez le nom de la manufacture s'il est connu. Ajoutez la précision "manufacture" après le nom entre parenthèses.
- Le nom de la manufacture peut parfois s'apparenter à celui de son fondateur. On privilégiera le nom du fondateur.

Auteur / Exécutant : *DESMOUTIERS (manufacture)*

Précision auteur / exécutant : *la manufacture fut fondée vers 1700 par Nicolas Desmoutiers, qui la donna en dot à sa fille lors de son mariage, en 1736, avec Robert Fischer. Elle fut ensuite louée à divers membres de la famille Dorez, jalouxiers à Lille, jusqu'à la cessation de ses activités en 1776*

- Certaines manufactures sont connues avec le nom de la localité : *manufacture de Seves, manufacture de Chantilly, manufacture d'Hubesson*, etc.

Dénomination : *pot à eau ; cavette*

Auteur / Exécutant : *manufacture de Seves (manufacture)*

Parfois, on peut préciser le nom du créateur suivi du rôle de son intervention, ainsi que le nom de la manufacture auquel il appartient.

Dénomination : *sur tout (élément)*
Auteur / Exécutant : *MASCLET Jean (sculpteur-repoux) ; BLONDEAU Pierre (sculpteur) ; OUDRY Jean-Baptiste (d'après peinture) ; manufacture de Seves (manufacture)*

Ecole : *France, Seves*

Histoire : *ce sur tout a été commandé au sculpteur Pierre Blondeau et mis en fabrication en 1776 d'après les projets fournis antérieurement par Jean-Baptiste Oudry. L'influence persistante d'Oudry sur la porcelaine de Seves est notoire. Indépendamment, les chasses d'Oudry, suite de tapisseries tissées aux Gobelins sous le règne de Louis XV, furent peintes entre 1779 et 1781 sur plaques de porcelaine.*

Lorsque la ville de production a plusieurs manufactures connues, si la manufacture n'est pas identifiée précisément, indiquez *manufacture indéterminée*

Dénomination : siguère
Auteur / Exécutant : manufacture indéterminée
Ecole : France, Rouen

Auteurs

Traditionnellement pour les objets des beaux-arts et de l'ethnologie (dessin, estampe, peinture, sculpture, tapisserie, etc.), on mentionne "anonyme" lorsque l'auteur est inconnu et qu'il ne s'agit pas d'une copie d'après un maître identifié. L'information est complétée avec les champs Ecole et Période.

Auteur / Exécutant : anonyme
Ecole : France
Période : 15e siècle

Auteur / Exécutant : anonyme
Titre : Ex-voto : Jean Baptiste Rouchas (tire-facile)
Période : 2e moitié 19e siècle

Pour l'archéologie, les auteurs identifiés sont rattachés et limités à quelques domaines : céramique (peintures et potiers), sculpture, etc.

Dénomination : ampore

Lieu de création / exécution : Grèce, Athènes (lieu d'exécution)

Auteur / Exécutant : AISON (peintre, attribué)

Précisions auteur : L'ampore est attribuée au peintre Aison par J. D. Beazley. Ce peintre, contemporain du peintre d'Égérie, maître du peintre de Melos, semble actif à Athènes durant le dernier tiers du 5^e siècle av. J.-C. Aison est connu par une signature sur une coupe du musée archéologique de Madrid (inv. 11265), représentant les exploits de Thésée. C'est à partir de ce point de départ qu'un ensemble de vases lui est attribué.

Par conséquent, la notion d'anonyme est implicite et le champ Auteur / Exécutant n'est pas renseigné. La notion de lieu d'exécution et de lieu de découverte est privilégiée.

Dénomination : herminette (à évier)

Lieu de découverte : France : Seine-et-Marne ; Chalon-sur-Saône ; la Seine

Méthode de découverte : foUILLES SUBQUINAIQUES

Historique : Comme dans le cas du nouveau grain d'orge (inv. 97.39.88), nous nous trouvons sur le chantier de construction du pont du 3e siècle en présence d'un outil originaire de Méditerranée orientale

2) Rôles des auteurs / exécutants

La précision du rôle de(s) auteur(s) et/ou exécutant(s) peut être nécessaire.

Dénomination : vielle à roue

Auteur / Exécutant : BAFFIER, Jean Eugène (sculpteur) ; PALLOT, Joseph (luthier)

Ecole : France

Période : 1er quart 20e siècle

Auteurs présents

Pour exprimer un doute sur un auteur, on peut ajouter un point d'interrogation. On peut également compléter l'auteur par les termes : atelier de, attribué à, école de, encourage de, genre de, imitateur de, membre de, style, suite de, suiveur, etc.

Auteur / Exécutant : BASSANO Francesco (?)

Titre : Jésus Christ montant au calvaire

Auteur / Exécutant : CLOUET François (atelier de)

Auteur / Exécutant : WATTEAU Jean Antoine (imitateur de)

Période : 19e siècle

Le décret n° 81-255 du 3 mars 1981 sur la répression des fraudes en matière de transactions d'œuvres d'art et d'objets de collection version en vigueur consolidée au 21 juillet 2001, dit "décret Marraud" définit quelques termes souvent utilisés :

- article 4 : L'emploi du terme "attribué à" suivi d'un nom d'artiste garantit que l'œuvre ou l'objet a été exécuté pendant la période de production de l'artiste mentionné et que les présomptions sérieuses désignent celui-ci comme l'auteur vraisemblable.
- article 5 : L'emploi des termes "atelier de" suivis d'un nom d'artiste garantit que l'œuvre a été exécutée dans l'atelier du maître cité ou sous sa direction.
- La mention d'un atelier est obligatoirement suivie d'une indication d'époque dans le cas d'un atelier familial ayant conservé le même nom sur plusieurs générations.

- article 6 : L'emploi des termes "école de" suivis d'un nom d'artiste entraîne la garantie que l'auteur de l'œuvre a été l'élève du maître cité, a notoirement subi son influence ou bénéficié de sa technique. Ces termes ne peuvent s'appliquer qu'à une œuvre exécutée du vivant de l'artiste ou dans un délai inférieur à cinquante ans après sa mort.

Lorsqu'il se réfère à un lieu précis, l'emploi du terme "école de" garantit que l'œuvre a été exécutée pendant la durée d'existence du mouvement artistique désigné, dont l'époque doit être précisée et par un artiste ayant participé à ce mouvement.

- article 7 : Les expressions "dans le goût de", "style", "manière de", "genre de", "d'après", "façon de", ne confèrent aucune garantie particulière d'identité d'artiste, de date de l'œuvre, ou de l'école.

Copie

Si l'auteur copiste est identifié, mentionnez le en première position. Faites suivre le nom de l'auteur copié de "d'après". N'oubliez pas de remplir éventuellement les champs Siècle de l'œuvre copiée, Génèse et Historique.

Auteur / Exécutant : REDON Odilon ; DELACROIX Eugène (d'après)

Titre : Copie d'après la Grèce sur les ruines de Missolonghi de Delacroix

Période : 3e quart 19e siècle

Période œuvre copiée : 2e quart 19e siècle

Génèse : copie ; objet en rapport

Historique : d'après un original de Delacroix également conservé au musée des beaux-arts de Bordeaux.

Estampe

Indiquez les noms d'éditeurs, d'imprimeurs, de libraires et de marchands. Les précisions du type Fils, Ainé, Frères, etc. sont importantes. Elles peuvent varier avec le temps et elles permettent parfois de dater précisément l'exécution. Ne les omettez pas.

Domaine : estampe

Titre : Personnages en costumes régionaux

Auteur / Exécutant : FOUCHE (dessinateur, lithographe) ; CASSAN Fils (lithographe, éditeur)

Précisions sur l'inscription : Fouche : 10 (h. d.) ; Fouche d'après d'artiste n°(?) sur Japon usé par le lithogr. CASSAN fils (fonds CASSAN)

- Certains symboles indiquent le rôle exact de chaque intervenant (Source BNF)

Domaine : estampe

Titre : Henry marquis de Bernheim premier écuyer du roi (tire-facile)

Auteur / Exécutant : ROUILLET Jean Louis ; MIGNARD Pierre (d'après, peintre) ; LE SERRURIER Albrant

Précisions sur l'inscription : Jean Lud. Rouillet sculp. (h. d.) ; Ferns Mignard d'après (h. g.) ; se vend à Paris chez Le Serrurier

Historique : gravé d'après une peinture de Pierre Mignard par Jean Louis Rouillet

Œuvres et objets collectifs

- Association d'auteurs

Certains objets peuvent être réalisés par un regroupement d'auteurs. Pour connaître chaque associé, précisez les différents noms propres, ce qui permettra de retrouver la production de chacun.

Transcrivez fidèlement l'intitulé de la société dans le champ Précisions sur les inscriptions

Auteur / Exécutant : BES A (imprimeur, éditeur) ; DUBREUIL F. (imprimeur, éditeur)

Précision inscription : chez A. Bes et F. Dubreuil imp. edit.

Auteur / Exécutant : EQÜIPO CRONICA ; SOLIBES Rafael ; VALDES Manuel ; TOLEDO Juan

Précision auteur / exécutant : Groupe fondé en 1964-1965 à Valence par Rafael Solbes (Valence, 1940), Valence, 1981) ; Manuel Valdes (Valence, 1942), Juan Toledo (? 1940)

Précision inscription : Signé, daté en bas à droite : Equipo Cronica 72

- Objet / œuvre en collaboration

Plusieurs auteurs peuvent intervenir sur un objet ou une œuvre. Mentionnez successivement les noms et prénoms des auteurs et précisez le rôle de chacun.

Dénomination : affiche

Titre : Plage de Feshbère - Saint Pierre en Quiberon (Morbihan)

Auteur / Exécutant : FOUCHE Paul (afficheur) ; CHARBONNIER L. (afficheur) ; WALL (publiciste)

Période : 1er quart 20e siècle

Auteur / Exécutant : CARRIER-BELLEUSE A (auteur de la forme) ; FOURNIER Anatole Alexis (auteur du décor) ; manufacture de Sévres (manufacture)

Titre : Isse de Mycène, fond jaune clair, enfants et paquerettes

Utilisez éventuellement le champ Précision auteur / exécutant pour expliciter l'intervention de chacun.

Auteur / Exécutant : RUBENS Peter Paul ; BRUEGEL de Velours (dit)
Titre : La Forge; l'organt Jésus et un ange au milieu d'une guirlande de fleurs
Précision auteur / exécutant : Rubens ; Siegen (Hessphalie), 1577 ; Anvers, 1640 ; Bruegel ; Bruegels, 1508 ; Anvers, 1625 ; la Forge est de Rubens; la couronne de fleurs de Bruegel de Velours
Millesime : 1617 vers

PRÉCISIONS SUR L'AUTEUR / EXÉCUTANT / COLLECTEUR

Ce champ contient les informations biographiques minimales pour identifier les auteurs / exécutants / collecteurs.

Auteur / Exécutant : MOREAU Gustave
Précision auteur / exécutant : Paris, 1826 ; Paris, 1898

A défaut de ces renseignements, indiquez le(s) lieu(x) et/ou la période d'activité :

Auteur / Exécutant : BARON Dominique
Précision auteur / exécutant : expose au Salon de 1842 à 1881

Auteur / Exécutant : LEINBERGER Hans
Précision auteur / exécutant : sculpteur à Lambhut au début du 16e siècle

Il ne s'agit en aucun cas de développer une base biographique, cependant, on précisera si nécessaire les charges et postes officiels obtenus par l'auteur, et éventuellement les dates de nomination à ces postes ou charges.

Auteur / Exécutant : ZIEGLER Jules Claude
Précision auteur / exécutant : Langres, 1804 ; Paris, 1856 ; l'artiste fut conservateur du musée des Beaux-Arts et directeur de l'École des Beaux-Arts de Dijon de 1854 à 1856

Auteurs femmes

Indiquez "femme" après les indications biographiques. Ce terme permet de rechercher aisément les œuvres d'artistes femmes, présentes dans les collections mais souvent méconnues.

Ceci se révèle particulièrement utile pour certains artistes françaises ou étrangères contraintes au 19e siècle de faire carrière sous un pseudonyme masculin (par exemple, Lucy Schwob est connue sous le nom d'artiste Claude Cahun).

Auteur / Exécutant : CAHON Claude
Précision auteur / exécutant : Nantes, 1894 ; Saint-Hélier, 1954 ; femme

Auteur / Exécutant : ACHILLE-FOLLU Georges
Précision auteur / exécutant : Asnières, 1865 ; Bruxelles, 1931 ; femme

Manufacture, fabrique

Indiquez ici les dates de création, d'activité, etc. des manufactures ou des fabriques.

Auteur / Exécutant : manufacture d'Hecht (manufacture)
Précision auteur / exécutant : fondation de 1746 à 1796

Objet / œuvre en collaboration
Précisez le nom de chaque intervenant, suivi des lieux et dates de naissance et de mort :

Domaine :

Titre : Louis XIV mène le siège de Dole, 14 février 1668 ; Prise de Dole par Louis XIV, 14 février 1668 (autre titre)

Auteur / Exécutant : TESTELIN Henri (peintre); LE BRUN Charles (peintre, d'après); VAN DER MEULEN Adam Frans (peintre, d'après)

Précision auteur / exécutant : Testelin ; Paris, 1616 ; La Haye, 1695 ; Le Brun ; Paris, 1619 ; Paris, 1690 ; van der Meulen ; Bruxelles, 1632 ; Paris, 1690

Historique : carton de tapisserie commandé par Louis XIV pour la manufacture royale des Gobelins et destiné à l'histoire d'art ; exécuté sur des dessins de La Bruen et Van der Meulen ; esquisse au musée de Versailles (INV 2143) ; autre version au musée de Lille

Précision de pays ou de région

Si l'auteur / exécutant est né dans une ville peu connue d'un pays étranger ou dans une ville ayant des homonymes, ou dans un lieu-dit, précisez le nom du pays, du département ou de la région après le nom du lieu. Ce type de précision n'est pas indispensable pour les auteurs célèbres, dont la biographie est largement connue et publiée.

Auteur / Exécutant : LAAMI Giovanni Battista le Jeune
Précision auteur / exécutant : Trente, 1775 ; Vienne (Autriche), 1837
Ecole : Italie

AUTRES NUMÉROS

L'objet a pu, au cours de son histoire, recevoir plusieurs numéros (autres que le numéro d'inventaire). Par exemple un numéro dans une publication qui fait référence dans le mémoire de l'objet

Domaine : peinture
Numéro d'inventaire : MBA.97.70.1
Autre(s) numéro(s) : 36 Cat. Deville

BIBLIOGRAPHIE

Ce champ permet de citer les références bibliographiques des ouvrages documentant l'objet. Indiquez le nom de l'auteur, le titre, le sous-titre, la ville d'édition, la maison d'édition, et l'année d'édition.

Pour les normes bibliographiques particulières des catalogues d'exposition, on pourra se référer à l'ouvrage suivant : "Les catalogues de exposition, guide de catalogage", Paris, documentation du musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, 1991

Indiquez les références bibliographiques par ordre chronologique.

Auteur / Exécutant : ASTANIERE Eugene Nicolas Clement comte de
Titre : L'Enfant à la vague
Bibliographie : ANON, "L'atelier du comte d'Astanieres", extrait du catalogue L'Art Religieux, Cap Breton, 1917, (p. 2 note 1)

Auteur / Exécutant : ALAUX Guillaume
Titre : A table

Bibliographie : Alaux J.P., "La dynastie des Alaux", 1994, (p. 45, repr. en coll.) ; Dussol D., Le Salon des Amis des Arts de Bordeaux (1831-1939), thèse de doctorat, Université Michel Montaigne-Bordeaux III, 1994, (p. 869-870).

Auteur / Exécutant : SERVANDONI Jean Nicolas
Titre : Ruines de monuments antiques

Bibliographie : E. Mabit, Guide de l'École Nationale des Beaux-Arts, Paris, 1889 (p. 132) ; E. Mabit "Le Musée de l'École des Beaux-Arts", in Gazette des Beaux-Arts, 1890 (p. 287) ; E. Bellier de la Chavignerie, Dictionnaire général des artistes de l'École française, Paris, 1900 (t.I, p. 497)

Domaine : céramique

Auteur / Exécutant : anonyme ; PRONCK Cornelis (d'après dessinateur)

Bibliographie : François et Nicole Hervouët, Yves Brézetan, La porcelaine des Compagnies des Indes à décor occidental, Paris Flammarion, 1986, cat. 43 ; David S. Howard, The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hedloff Collection, Londres, Zwemmer, 1994, cat. 53 ; Beatrix Jansen, Chinese ceramiek, Lochem, Haagse Genootschapping, 1976, n°365

Archives de fouilles archéologiques

Si le musée conserve la documentation ancienne issue des fouilles ayant mis au jour les objets confiés à sa responsabilité, cette information importante est à détailler dans le champ Bibliographie, après l'avoir éventuellement évoquée dans le champ Précisions sur la découverte.

Comme le requiert le règlementation, indiquez l'existence du sous-inventaire détaillant les différents éléments remarquables de la fouille (considérée comme un ensemble complexe d'objets étudiés) ; précisez également le nombre de registres de sous-inventaires annexés avec le nombre de biens inscrits.

Pour en savoir plus sur ces questions, se référer à :

- Barité du 16 septembre 2004 portant définition des normes d'identification, d'inventaire, de classement et de conditionnement de la documentation scientifique et du mobilier issu des diagnostics et fouilles archéologiques (JO n° 226 du 18 septembre 2004 page 16681, texte n°45) ;
- Barité du 27 septembre 2004 portant définition des normes de contenu et de présentation des rapports d'opérations archéologiques (JO n° 240 du 14 octobre 2004 page 17531, texte n° 39).

COMMENTAIRES

Ce champ reçoit les informations en texte libre qui n'ont pu trouver leur place dans aucun autre champ. Voici quelques exemples parmi de nombreux possibles :

Clauses particulières au dépôt et conditions particulières de conservation (rubrique n° 18)

Selon les conclusions du contrat d'état de conservation de l'objet, on indiquera ses éventuelles contraintes de disposition ou de conservation préventive.

Pour plus de détails sur les biens déposés ou reçus en dépôt, voir les explications du champ Dépôt, changement d'affectation, attribution.

Auteur / exécuteur : *GALLARD Gustave de*

Titre : *La foire, place Royale, en 1832*

Dépôt / objet affectation : *dépôt ; Bordeaux ; Musée d'Aquitaine*
Commentaires : *petit tableau donné aux Archives municipales de Bordeaux par Bruno Cabret demeurant à Teyssières dans la Drome et provenant de la prestigieuse collection que son père le grand négociant bordelais Jacques Cabret, mort en 1976, avait réunie. A figuré en 1993-1994 à l'exposition Scènes du Bordeaux d'autrefois. Suite à cette exposition Bruno Cabret a sollicité que les Archives municipales le mettent en dépôt au Musée d'Aquitaine pour y être exposé de façon permanente mais cela à condition expresse qu'il porte sur son cadre la mention Ancienne collection Jacques Cabret*

Conclusions d'examen de laboratoire

Elles peuvent préciser l'historique et l'état antérieur d'une œuvre (changement de format, etc.)..

Titre : *Venus conduite par l'Inieur vers Adonis mort*

Auteur / Exécuteur : *ZANUCCI Jacopo, BERTOLA (dit)*

Commentaires : *L'examen de la toile effectué par le Laboratoire de recherche des musées de France laisse supposer qu'elle a été coupée d'une vingtaine de centimètres à la partie inférieure et que les angles étaient primitivement repliés. Peut-être s'inscrivait-elle donc dans un compartiment octogonal et appartenait-elle à un ensemble décoratif aujourd'hui démantelé, centré sur les amours des dieux ou sur les Métamorphoses d'Ovide. Sa composition légèrement plégonante pourrait en être un autre argument*

Contexte d'acquisition de l'objet

Titre : *Terrologie divoleuse*

Auteur / Exécuteur : *DUBUPEY Jean*

Type de propriété : *propriété de la commune*

Institution propriétaire : *ville de Rouen*

Etablissement affectataire : *Rouen ; musée des beaux-arts*

Mode d'acquisition : *achat avec participation*

Commentaires : *acquisition avec le concours d'Henri Baderou et du fond régional d'acquisition pour les musées*

Titre : *Village sous la neige*

Auteur / Exécuteur : *LA GIRAUDIERE Mady de*

Etablissement affectataire : *Laroui ; musée du Vieux Château*

Commentaires : *estampe remise par l'artiste lors de son exposition dans le cadre de la seconde Biennale d'art naïf 1999*

Ensemble(s) complexe(s)

Dans le cas d'un ensemble complexe pour lequel il existe un sous-inventaire (article 4 de l'article 4 de l'article 25 mai 2004), on précise le nombre de registres de sous-inventaire, leurs références (numérisation, numérotation, ...) et le nombre de biens enregistrés dans chacun d'eux (NB : le sous-inventaire est annexé au registre d'inventaire)

Mentions à porter en cas de radiation

La radiation d'un bien des collections du musée est un acte aussi important que son inscription à l'inventaire. Elle ne peut en aucun cas intervenir sur la seule décision du responsable scientifique des collections car elle doit être préalablement décidée (comme l'acquisition) par la personne morale propriétaire des collections du musée.

Par analogie des formes juridiques, la radiation ne peut donc être enregistrée qu'à l'issue d'un acte équivalent à l'acte ayant autorisé l'affectation du bien au musée i.e. ayant autorisé son inscription sur le registre d'inventaire.

Ainsi, de la même manière que dans la colonne n° 4 du registre d'inventaire on a mentionné les références de l'acte ayant permis l'acquisition du bien puis son affectation au musée, il sera obligatoire de citer, dans la colonne "Observations", les références de l'acte ayant autorisé la radiation de ce bien, qu'il s'agisse d'un arrêté ministériel, d'un arrêté municipal ou de tout autre acte émanant de l'autorité compétente (délibération d'un conseil municipal, conseil général, conseil d'administration, etc...)

Le responsable scientifique procède à la radiation d'un bien en tirant un trait diagonal sur l'ensemble de l'enregistrement de ce bien.

Les différents cas possibles pour une radiation ont été listés par l'article 4 du décret n° 2002-852 du 2 mai 2002 précité.

Pour mémoire, il est rappelé qu'en vertu de cet article, la radiation d'un bien figurant sur un inventaire ne peut intervenir que dans les cas suivants :

- destruction totale du bien (un procès-verbal doit alors être dressé, validé par l'autorité compétente - i.e. propriétaire du musée - et référencé dans la colonne "Observations" du registre)
- inscription indue sur l'inventaire (cette inscription doit être signalée à l'autorité compétente - i.e. propriétaire du musée - qui autorise la radiation. Les références de cette autorisation sont indiquées dans la colonne "Observations" du registre). Par exemple, deux enregistrements pour le même bien, auquel cas on raye l'enregistrement le moins pertinent en effectuant un renvoi vers l'autre dans la rubrique observation ; autre cas, si l'inscription a été frappée de nullité par une décision de justice (on mentionnera alors les références de cette décision dans la colonne "Observations")
- modification d'affectation entre deux musées de France appartenant à la même personne morale (on radiera le bien dans le registre du musée qui en perd l'affectation et on l'inscrira dans le registre de l'autre musée nouvellement affectataire)

- transfert de propriété en application des articles L451-8 à L451-101 du Code du Patrimoine, partie législative (dans ce cas particulier, on citera les références de l'avis émis par le Haut-Conseil des musées de France)

- déclassement en application des articles L451-5 à L451-7 du Code du Patrimoine, partie législative (NB : l'article L451-7 interdit le déclassement des biens incorporés dans les collections par dons et legs ou acquis avec l'aide de l'Etat (acquisitions subventionnées, biens préemptés en vente publique, sessions des domaines ou des douanes, etc...))

N.B. : Il est rappelé que l'article 4 du décret n° 2002-852 prévoit que si les collections n'appartiennent pas à l'Etat ou à l'un de ses établissements publics, la radiation d'un bien doit être autorisée par l'instance délibérante compétente et quelle est notifiée au préfet de région.

Mentions de vol, disparition ou destruction d'œuvres ou objets (rubrique n° 18)

Indiquer l'un des termes retenus ci-dessous et / ou une explication plus précise de cette absence des collections :

Liste des termes :

- localisation inconnue
- œuvre détruite = objet détruit
- œuvre disparue = objet disparu
- œuvre volée = objet volé

Auteur / Exécuteur : *L'ALBANE (dit), ALBANI Francesco (d'après)*

Titre : *Lucrèce mourante*

Commentaires : *œuvre détruite en 1939-1945*

Titre : *Visite de la Reine Marie-Antoinette à Thibault Dieu*

Auteur / Exécuteur : *CAMINADE Alexandre François*

Institution propriétaire : *ville de Bordeaux*

Etablissement affectataire : *musée des beaux-arts*

Commentaires : *œuvre détruite lors de l'incendie du musée le 7 décembre 1870*

Date d'entrée matérielle

Si la date d'acquisition n'est pas connue, mais que l'on connaît la date d'entrée matérielle dans le musée, indiquez la tel, suivie de la précision "entrée matérielle". Cette information, requise par la réglementation, correspond à la première date de présence attestée dans le musée (si origine inconnue).

Commentaires : *entrée matérielle en 1875*

Avec le mode d'acquisition *legs sous réserve d'usufruit*, la date d'acquisition et la date d'entrée matérielle sont différentes.

Titre : *La route du marché*

Auteur / Exécuteur : *DERICOURT Philibert Louis*

Type de propriété : *propriété de l'Etat*

Institution propriétaire : *-*

Etablissement affectataire : *Paris ; musée du Louvre*

Date d'acquisition : *1909 acquis*

Commentaires : *entrée matérielle en 1930*

Si la date d'acquisition et la date d'entrée matérielle sont inconnues, la date d'inscription sur l'inventaire - même approximative - peut fournir un précieux point de repère. En conséquence, n'utilisez pas le terme "date d'acquisition inconnue" mais précisez la date d'inscription sur l'inventaire suivie de la précision appropriée.

Commentaires : *inscrit sur l'inventaire en 1949*

CREDITS PHOTOGRAPHIQUES

Rappel sur le droit d'auteur : tout photographe est titulaire sur ses œuvres d'un droit moral (ce droit moral est différent du droit patrimonial, qui lui, est financier, et ne s'exerce pas pour les fonctionnaires).

Ce droit moral est **perpétuel et inaliénable** et se décompose en trois attributs principaux :

- Droit au respect de la paternité :

Il s'agit du droit pour l'auteur de voir son nom indiqué sur toute reproduction ou représentation de son œuvre.

En tout état de cause, des notions comme "cliché du musée XXXX" ou "droits réservés" n'ont aucune valeur juridique.

- Droit de divulgation :

Il s'agit du droit pour l'auteur de décider de mettre son œuvre à la disposition du public et de choisir les modes de divulgation.

(Il faut donc penser à établir un contrat d'abandon de droits avec le photographe, qui précède normalement, tous les types de supports d'abandon de droits)

- Droit au respect de l'œuvre :

Le respect de l'œuvre passe par le maintien de son intégrité formelle.

Toute suppression, modification, ou adjonction sans l'accord du photographe, sont donc à priori interdites.

Établissement inféctaire : Romans ; musée international de la Chausserie
Crédit Photo : (c) *Christophe Willard*

Établissement affectataire : Saint-Germain-en-Laye ; musée des Antiquités nationales

Crédit Photo : (c) *Daniel Vigiers; Marc Assenat*

Établissement affectataire : Paris ; musée d'Orsay
Crédit photo : (c) *Jean Schomans ; (c) Réunion des musées nationaux, 10 rue de l'Abbaye, 75006 Paris, tél. 33 (0) 1 40 13 46 00, fax. 33 (0) 1 40 13 46*

Plus d'informations sur la numérisation des images fixes...

DATE DE LA REPRÉSENTATION

Précisez ici :

La ou les date(s) de naissance et/ou de mort des personnages représentés :

Titre : *Christophe Colomb*

Représentation : *portrait fréspectif Colomb Christophe, homme à mi-corps, de trois-quarts, navigateur, Italien*

Date de la représentation : 1451 n.é. ; 1506 mort

Titre : *M. et Mme Edward Truck sur la terrasse de leur propriété de Vert-Mont à Raël*

Représentation : *portrait collectif Truck Edward, Truck Julia, homme, femme, couple, Anglais, terrasse, jardin, fauteuil, nappe de cuir, feuillu, Raël-Administration*

Date de la représentation : 1842 n.é. ; 1938 mort ; 1850 n.é. ; 1928 morte

La date de l'événement représenté (si possible sous la forme année / mo / jour) :

Titre : *Christophe Colomb arrive en Amérique*

Représentation : *scène historique (rétrospectif) Colomb Christophe, navigateur, Italien, bateau arrive, Amérique*

Date de la représentation : 1492/10/12

DATE ET RÉFÉRENCES DE L'ACTE D'ACQUISITION

La date et les références de l'acte d'acquisition sont des informations capitales.

Idealement, indiquez la date précise de l'acte d'acquisition. Si ces deux premières dates ne sont pas exactement connues, indiquez alors la date (déclutée) de l'entrée de l'objet dans les collections. Faites suivre ces différentes dates de la précision appropriée.

Liste des précisions

date d'acquisition = acquis

date d'acquisition après = acquis après

date d'acquisition avant = acquis avant

date d'acquisition vers = acquis vers

date d'acquisition inconnue

Comme l'indique l'article du 25 mai 2004 fixant les normes techniques relatives à la tenue de l'inventaire, la date d'acquisition précise correspond à la date de l'acte d'acquisition qui affecte l'objet au musée. L'acte d'acquisition, conservée dans le dossier d'acquisition, fournit la date précise de l'achat, du don, du legs, ou de la cession à titre gratuit de l'objet inventorié.

Date d'acquisition : 1963/04/21 acquis

Pour des objets entrés dans les collections depuis longtemps ou moins bien documentés, la date d'acquisition portée sur le registre d'inventaire peut se réduire à l'année.

Date d'acquisition : 1935 acquis

Date d'acquisition imprécise

Si le doute existe quant à la date exacte d'acquisition de l'objet, indiquez le grâce à la précision appropriée (?), vers, avant, après).

Date d'acquisition : 1870 acquis, avant (?)

Date d'acquisition inconnue

N'utilisez ce descripteur qu'en l'absence de tout point de repère chronologique (inventaires, catalogues anciens, etc.) qui permettrait de donner une date limite (vers, avant, après).

Mode d'acquisition : mode d'acquisition inconnu

Date d'acquisition : date d'acquisition inconnue

DENOMINATION

Désignation d'un objet par un nom, qui en exprime la forme et, implicitement, l'image (casquette, épée...).

La liste des dénominations est limitée. Elle s'écrit au fur et à mesure de la saisie.
Ne pas confondre dénomination avec [Appellation](#) ou [Typologie](#).

Il conviendra de retirer de la dénomination, les éléments relevant :

- des [Matériaux/techniques](#)

• Une "fourche monoxyle à muser le foin" sera décrite ainsi :

• **Denominateur** : agriculture - élevage

• **Dénominateur** : fourche

• **Matériaux / techniques** : bois (monoxyle)

• **Utilisation** : foin

• **Précision utilisation** : ramassage du foin

• **Utilisation** : [Représentation ou Description](#)

• Un "plat à décor de lambeaux" sera décrit ainsi :

• **Denominateur** : plat

• **Représentation** : ornementation (lambréquin)

• **Précision représentation** : décor à lambréquin

- de l'utilisation (voir [Utilisation / destination](#))

• Le "polyptyque de l'église de San Torpe de Pise" sera décrit ainsi :

• **Denominateur** : polyptyque

• **Utilisation** : décor

• **Précision utilisation** : destiné au décor de l'église San Torpe

• **Lieu d'utilisation** : Italie, Pise

• Une corbeille à quèter sera décrite ainsi :

• **Denominateur** : vannerie ; organiques - coutures

• **Dénominateur** : corbeille

• **Utilisation** : pratique religieuse ; quête

• **Précision utilisation** : utilisée pour la quête pendant les offices en l'église Notre-Dame de Mormande

- de l'époque ou du style (voir [Epoque / style / mouvement](#))

• Une "lamphore antique à figures noires représentant une déesse montant en char, Dionysos et un silène" sera décrite ainsi :

• **Denominateur** : amphore

• **Epoque / style / mouvement** : figures noires

• **Représentation** : scène mythologique (déesse gréco-romaine, char, cheval, Dionysos, silène)

On fera une exception pour le **mobile archéologique** dont les items - notamment d'industrie lithique ou osseuse - ne peuvent être désignés autrement que par leur matériau.

• **Domaine** : archéologie ; paléolithique ; industrie lithique

• **Dénominateur** : silex (3 fragments)

• **Matériaux / techniques** : silex (taillé)

• **Description** : silex blanc, rouge ; 3 fragments de silex de formes diverses

• **Domaine** : archéologie

• **Dénominateur** : pierre ; scorie (loy) ; os induronné

• **Matériau / technique** : pierre ; os

• **Description** : pierre, scories et os brûlé

Hierarchisation des termes

Une hiérarchisation trop poussée ou trop spécialisée peut s'avérer contraignante et restrictive.

Ainsi, certains objets peuvent être utilisés dans des contextes variés, sans qu'aucun particularité formelle ne permette d'en distinguer la destination particulière. L'exemple des harpons préhistoriques en est une illustration : ils furent considérés comme du matériel de pêche, jusqu'au jour où l'un d'eux fut découvert fiché dans une vertèbre de cervide, ceci tendant à prouver leur utilisation comme matériel de chasse.

Idem avec les boudiers qui peuvent bien sûr servir d'équipement défensif, mais qui peuvent être utilisés que lors de cérémonies rituelles, en dehors de tout contexte guerrier.

Cas particuliers :

Ensembles

D'un point de vue scientifique, la notion d'ensemble est variable et ne peut être déterminée qu'au cas par cas. Il s'agit généralement d'un regroupement d'objets :

- Assembles physiquement par une reliure, une charnière, réunis dans un coffret, etc., dès leur création (polyptyque, nécessaire de voyage), ou ultérieurement (album facies).

- Unis thématiquement (portraits en pendans, suite de scènes, chemin de croix) ou fonctionnellement (service de table, torchères, etc.)

Sont considérés comme "ensemble" : les services (à café, à thé...), les crèches de Noël, les manèges de chevaux de bois, les ateliers d'artisans, les albums photographiques, les costumes, etc.

Si ces ensembles sont constitués d'éléments pouvant avoir une existence indépendante (couverts d'un nécessaire de voyage, tasses d'un service, etc.), une double, voire une triple dénomination s'impose :

Dénomination : *service à thé (ensemble) ; théière (1) ; pot à lait (1) ; verrier (1) ; tasse (6) ; soucoupe (4)*

Le nombre d'éléments constitutifs de chaque partie de l'ensemble devra être clairement précisé.

Domaine : *photographie*
Dénomination : *album (ensemble) ; tirage photographique (25)*

Éléments et éléments d'ensemble
constitutives d'un objet, qui se sont retrouvées accidentellement isolées de l'ensemble initial et n'ayant pas d'autonomie propre (couvert, sous-tasse, tiroir de meuble, etc.)

Domaine : *vie domestique*
Dénomination : *tirair (élément) ; commode*
Description : *tirair d'une commode*

- La notion d'élément d'ensemble complexe renvoie aux autres items de l'ensemble. Une analyse détaillée de cet ensemble sous forme d'éléments peut s'imposer, en raison de la déclinaison du numéro d'inventaire, de l'intérêt scientifique, de la variété des techniques ou des utilisations (nécessaire de voyage, service de table).
Pour ce faire, renseignez le champ *historique*.

Domaine : *meubler*
Dénomination : *bureau (élément d'ensemble)*
Historique : *Commode de Louis-Philippe d'Orléans (1838 - 1894) utilisée de 1875 à 1886. fait partie d'un ensemble de 10 éléments, créé pour la chambre du Comte de Paris : une table de chevet (1972.246), un lit (1972.247), un guéridon (1972.248), un bureau (1972.249), une commode (1972.250), un miroir (1972.251), un fauteuil (1972.252), deux chaises (1972.253, 1972.254), un chigonnier (1972.255), une armoire (1972.256)*

Lots d'objets identiques en série

Un objet peut appartenir à un lot d'objets considérés comme identiques.
Cette notion de lot est une notion relative qui dépend de l'intérêt des éléments à traiter. Ainsi un lot de barres constitutives d'un manège pourra être traité comme un tout ; mais si ces barres sont gravées ou peintes, il pourra être nécessaire de décrire chacun des décors et donc de traiter séparément chaque élément.

Domaine : *photographie*
Dénomination : *tirage photographique (lot, 17)*
Description : *ensemble de dix sept tirages photographiques identiques*

La notion de lot peut s'avérer particulièrement utile dans le cas d'objets relevant de mobilier archéologique difficile à dénombrer.

Dénomination : *lesson (lot)*

Maquettes

Se référer au type de maquette approprié :

maquette d'architecture
maquette d'avion
maquette de reconnaissance
maquette de soufrière
oiseau de feu
maquette de géométrie
maquette de drapeau
maquette de construction
maquette de douillage
maquette de bateau
maquette d'arsenal
maquette de chantier
maquette de décor
maquette de sculpture
maquette de potel
...

- Pour les maquettes de bateau ou d'avion en particulier, on veillera à bien décrire la maquette, et non pas le modèle réferent. Par exemple, la description de la maquette du "France" est, bien sûr, différente de celle du "France" hi-même.

Domaine : *marine ; naverie*
Dénomination : *maquette de bateau (coque développée, avec gréement)*
Titre : *Le Zélé*
Représentation : *représentation d'objet (trois-mâts-goélette ; Le Zélé, drapeau)*

Domaine : *marine ; croiseurs - cuirasses*
Dénomination : *diorama*
Titre : *Trois-Mâts*
Représentation : *représentation d'objet (trois-mâts)*
Utilisation : *ex-voto*

- Pour les maquettes de sculpture ou de décor, il conviendra d'indiquer dans le champ *Génèse* s'il s'agit d'une maquette préparatoire.

Dénomination : *maquette de sculpture*
Titre : *La Garonne et l'Arège, projet de fontaine*
Matériaux / techniques : *plâtre (moulé)*
Génèse : *maquette préparatoire ; objet en rapport*
Historique : *maquette pour la fontaine réalisée par Alexandre Laporre pour le Jardin des Plantes de Toulouse, actuellement place Laffontale.*

- Pour les maquettes d'outillage ou d'architecture, il conviendra d'indiquer dans le champ *Génèse* s'il s'agit d'une maquette de reproduction.

Domaine : *architecture ; verrerie*
Dénomination : *maquette d'architecture*
Titre : *Maquette de l'école de Cavalerie de Saumur*
Matériaux / techniques : *verre filé*
Génèse : *maquette de reproduction*
Historique : *modèle réduit de l'école de Cavalerie de Saumur*

Objets archéologiques indéterminés

Lorsque l'objet ne peut être identifié et que sa fonction ne peut pas être déterminée, on peut employer le terme "objet indéterminé" plutôt que de le désigner par son matériau constitutif. Cette désignation sera utilement complétée d'une description précise de la forme de l'objet et de son utilisation supposée.

Dénomination : *basse (?) ; objet indéterminé (élément)*
Matériaux / techniques : *bronze*
Description : *petites bases à double mouluration*
Historique : *Dans les guides du musée Cordé du début du 20^e siècle, ces objets sont intitulés "pieds de vases". Toutefois, leur profil ne correspond pas à ceux référencés par S. Tassani dans son corpus de la verrerie romaine en bronze de Pompéi. Les traces de soudure indiquent qu'elles étaient bien fixées à un autre élément, plus probablement à un brasero, un vase tripartite, un tripod ou un candélabre. Les bases de ce type y sont placées sous trois pieds en pierre de lion. La description de la fouille cite judicieusement "trois petites bases de pieds de candélabre"*

Dénomination : *objet indéterminé*
Matériaux / techniques : *bois de renne (taillé, gravé)*
Description : *corps de vrière sculpté et gravé ? L'extrémité de la pièce à une extrémité, formerait la tête du serpent. Une bande centrale a été dégragée. Elle est ornée de quelques cornes sries obliques et, de chaque côté, d'une ligne de courtes sries transversales*

Dénomination : *objet indéterminé*
Utilisation / destination : *outil (?)*
Matériaux / techniques : *perle*
Époque / style / mouvement : *paléolithique (?) ; néolithique (?)*
Génèse : *objet taillé (?)*
Description : *l'outil est difficile à situer dans le temps. Il est en effet privé de tout contexte archéologique. Néanmoins taillé, il ne peut être daté d'après la technologie utilisée. Malgré son aspect lisse, il n'est absolument pas dans la typologie des haches en pierre polie du néolithique*
Commentaires : *cartel indicatif : "hache celtique tirée du gravier d'Amiens par M. Peigné Delacour, donnée le 1^{er} juin 1862"*

Objets en deux dimensions

Dans la plupart des cas, la dénomination s'avère inutile, car elle fait double emploi avec le domaine (dessin, estampe, peinture, vitrail, tapisserie, etc.) En revanche, il est important d'indiquer un titre.

Domaine : *dessin*
Titre : *Angélique et Médor*
Domaine : *vitrail*
Titre : *Flèche en majesté*

On attribuera une dénomination à ces catégories particulières d'objet en deux dimensions, si la désignation exacte ne relève pas directement du support de conservation :

Domaine : *peinture ; médéval*
Dénomination : *trippyque*
Titre : *La descente de croix*

Domaine : *photographie*
Dénomination : *plaque de verre*
Titre : *Portrait de militaire*

Domaine : *estampe*
Dénomination : *affiche*
Titre : *L'Idéale / Eau à détacher / parfumée / En vente partout*

Domaine : *photographie*
Dénomination : *carte postale*
Titre : *La Sainte-Baume - L'Oratoire*

Parties d'objet

Des parties d'objet peuvent avoir été créées indépendamment de l'objet auquel elles ont ensuite été fixées (poignée par exemple) et se retrouver isolées. Pour décrire les parties d'objets, deux solutions sont possibles :

a) Organiser hiérarchiquement une liste de termes :

piéd
piéd de chaise
piéd de console
piéd de lampe
piéd de meuble
piéd de table...

Avantage de ce choix : il réside dans la lisibilité et la facilité de compréhension du contenu du champ. Inconvénient de ce choix : répétition des termes (poignée de porte, gond de porte, pousse-au-de-porte...), ce qui génère rapidement des listes de termes numériquement importantes (poignée de porte, poignée de fenêtre, poignée de coffre, etc.).

b) Séparer la partie analysée de l'objet auquel elle se rattache :

Dénomination : *piéd (élément) ; table*

Dénomination : *boucle (élément) ; ceinture*

Dénomination : *statue (élément) ; cavure monumental*

Avantages de ce choix : il permet d'éviter d'avoir quantité de piéds ou de boucles à intégrer dans le lexique. Il permet également de pouvoir retrouver tout ce qui concerne un objet donné à n'importe quel moment (en interrogeant soit "boucle", soit "chaussure", soit "boucle et chaussure"). Inconvénient de ce choix : difficulté de compréhension de la dénomination à sa seule lecture qui pourra contraindre à clarifier l'information dans le champ Description.

Dénomination : *agafé (élément) ; ceinturon*
Description : *agafé de ceinturon en forme de feuille avec crochet triangulaire.*

Précisions de forme

Lorsque plusieurs objets présentent le même type de forme (rond, carré, zoomorphe, à trois dents, etc.), il est conseillé d'associer cette précision à la dénomination (derrière le nom de l'objet et entre parenthèses), plutôt que de multiplier les dénominations :

Dénomination : *assiette (ronde)*
Dénomination : *courne (perforée)*
Dénomination : *coiffe (à poignées)*
Dénomination : *orniche (anthropomorphe)*
Dénomination : *masque (zoomorphe)*

Sculptures

Il convient de distinguer :
- Statue : Hauteur supérieure à 80 cm
- Statuette : Hauteur comprise entre 25 cm et 80 cm
- Figurine : Hauteur inférieure à 25 cm

DESCRIPTION

Ce champ prend en compte :
la description formelle de l'objet
les précisions concernant les matériaux et techniques
les précisions concernant l'état de conservation dans la mesure où ce dernier conditionne ou affecte l'aspect général de l'objet (éléments détachés, etc.)...

La description concerne particulièrement les objets en trois dimensions, de forme complexe, mêlant plusieurs techniques :

Dénomination : *bureau des d'âne*
Période : *18e siècle*
Époque / style / mouvement : *époque Louis XV*
Matériaux / techniques : *bois (brun et placage) ; épin, chêne, noyer, vernis (marqueterie) ; cuivre (fongé)*
Description : *bâti des pieds en chêne, tiroirs en noyer, façade de tiroir en chêne pris sur quartier. Bureau des d'âne plaqué, de forme mouvementée, marquée de rinceaux. Il repose sur quatre pieds cambres. La ceinture à caisson couvre par deux portes et un tiroir central. Deux tiroirs permettent de soutenir l'abat-jour ouvert. Il peut servir de table liseuse. À l'intérieur, dix tiroirs revêtus de bois de violette, marqués de feuilles avec encadrements à filets, une cassette à giletère. Abat-jour habillé de cuir rouge. Ses portes sont plaquées intérieurement. Ornés de bronze, les pieds sont protégés par des gaines rocailles qui entourent les serrures et les coquilles asymétriques. Fortes contreplaquées intérieurement.*

Attention, les champs Description et Précisions sur la représentation sont complémentaires mais leur usage est bien distinct. Le champ Précisions sur la représentation reçoit les commentaires sur l'iconographie des scènes, personnages représentés et des décors portés sur les objets.

Domaine : *archéologie ; grec ; sculpture*

Dénomination : *figure*

Période : *2e siècle av. J.C.*
Description : *Le personnage est travaillé sur la face et le revers ; ce dernier est percé d'un trou circulaire. Il est figuré en position frontale, debout sur un socle haut, en appui sur la jambe gauche, le pied droit légèrement en retrait.*

Représentation : *figure mythologique (silène, début, comédien, déguisement)*

Précision représentation : *Vain d'une lunette à manches courtes descendant sous les genoux, il a enroulé son haneton autour de la taille. Une délimitation au-dessus de la cheville droite semble indiquer la présence de pantalons rembourrés. Le volume des bras suggère de même un macléage. La tête, couronnée, est celle d'un silène, un satyre âgé ; la barbe est fournie. La bouche entrouverte, les sourcils froncés, l'expression pathétique. Le personnage décrit de ses gestes déclamatoires, il tient un instrument indéterminé dans la main droite. Le vêtement rembourré et l'attitude du personnage indiquent qu'il s'agit d'un acteur comme on met en scène la Comédie nouvelle, qui se développe vers 330 av. J.C. Le comédien porte un masque de Silène, dont la démarcation ne serait pas visible.*

Aussi, la description formelle peut s'avérer inutile pour la plupart des œuvres en deux dimensions, et pour la majorité des sculptures. En outre, si la fiche est accompagnée d'image(s) vous pouvez alléger considérablement la description.

Domaine : *dessin*

Auteur : *DROUYN Léo*

Matériaux / techniques : *plume, encre (brun), papier (brun)*

Description : *plume et encre brune sur papier brun*

Représentation : *vue d'architecture (ruines)*

Précision représentation : *palais Caillien*

Toutefois, des éléments iconographiques ou de décor peuvent parfois trouver place dans le champ Description s'ils sont indissociables de la forme et/ou de la technique :

Dénomination : *croisse*

Description : *Le croisson comporte plusieurs éléments assemblés par soudure : 1° / le mand/formé de six plaquettes ornées de figures gravées sur fond guilloché montées dans un entourage architectural composé d'éléments fondus et appliqués. 2° / la section verticale sommée d'une frise de quadrilobes ajourés. 3° / la volute emboutie, de profil gauche et de section hexagonale, ornée à l'extérieur de crochets et à l'intérieur de motifs dentelés, terminée par un drogon. La partie courbe est rattachée à la partie verticale de la volute par un triangle ajouré d'un tridobe. Sur la terrasse horizontale, à l'intérieur de la volute, se trouve une figure-façade double, probablement autoéchois accompagné d'une ferga à l'équilibre ; la hampe est composée de cinq éléments de section circulaire surmontés d'une partie évasée et terminée par un embout conique. Les sections embouties les unes dans les autres sont séparées par de minces bagues molaires.*

DIVISION

Champ spécifique à la base de données ENVY. Permet de classer les objets en 4 catégories, pour faciliter le travail des intervenants.

On distinguera :

- Scientifique et technique
- Artistique
- Mobilier
- Autre

- Exemples :
- Poisson naturalisé de BONHENRY → Artistique
 - Microscope → Scientifique et technique
 - Affiche cycle de reproduction et technique → Artistique
 - Eclaircie en bois → Mobilier
 - Bâtie de Neumann → Artistique
 - Pot de pharmacie emailé → Scientifique et technique
 - Etc...

DOMAINE

On entend par domaine "... tout ce qui embrasse un art, une science, une faculté de l'esprit..." (dictionnaire de l'Académie).

On distingue quatre types de domaines :

- domaine lié à un support de conservation (*peinture, sculpture...*)
- domaine lié à une utilisation. (*vie domestique, croyances - coutumes...*)
- domaine lié à une cristallisation géographique/chronologie (*galloromanica celte...*)
- domaine lié à une discipline (*ethnologie, archéologie...*)

La notion de domaine recoupe parfois la notion de grand département d'un musée.

Les domaines ne sont pas exclusifs. Il est donc tout à fait possible d'associer deux, voire trois domaines à un même objet :

- Domaine : *peinture* ; *histoire*
- Domaine : *dessin* ; *architecture*
- Domaine : *organes - coutumes* ; *Afrique*
- Domaine : *céramique* ; *grec*
- Domaine : *mésojungen* ; *orfèvrerie*

Le domaine reste très général. Des notions plus précises seront indiquées soit en Matériaux / techniques, soit en Dénomination, soit en Période, soit en Lieu de création / exécution, etc.

- Domaine : *céramique*
- Matériaux / techniques : *grès au sel*
- Domaine : *militaria* ; *médieval*
- Dénomination : *épée*
- Période : *2e quart 19e siècle*
- Millesime : *1267*
- Domaine : *Asie orientale*
- Lieux de création / exécution : *Chine, Pékin*

Consulter la liste des domaines.

ECOLE

Ecole : "ensemble des artistes appartenant aux mêmes générations, adoptant des styles apparentés ou travaillant dans un même lieu. *L'école florentine, vénitienne, L'école flamande, L'école de Barchon, L'école de Paris*" (Dictionnaire de l'Académie française)

Ce champ ne concerne que des écoles géographiques.

Les styles (art déco, Louis XV), les mouvements artistiques liés à un établissement (Bauhaus...), à une revue (De Stijl...) ou à un groupe (Force Nouvelle, Blaise Reiter...) seront mentionnés dans le champ Epoque/Style.

Ce champ est peu hiérarchisé pour des raisons historiques, certaines régions (Alsace, Lorraine, Savoie...) ou certaines villes (Avignon, Nice...) ayant relevé successivement de plusieurs pays de tutelle, ou ayant attiré des artistes de diverses origines (Fontainebleau, Pont-Aven...).

- Auteur / Exécutant : *WHISTLER James Abbott Mac Neill*
- Précision auteur / exécutant : *Novell, 1834 ; Londres, 1903*
- Ecole : *États-Unis*
- Auteur / Exécutant : *LE GRECO (du), THEODOCOPOLIOS Domenico*
- Précision auteur / exécutant : *Candé, 1541 ; Tolède, 1614*
- Ecole : *Espagne*
- Titre : *Kéous au jardin des oliviers*

Doublez impérativement les noms de régions ou de villes avec des noms de pays car les informations ne sont pas hiérarchisées.

- Auteur / Exécutant : *CARON Antoine*
- Ecole : *France, Fontainebleau*
- Auteur / Exécutant : *TITEN (du), TCELLIO Tiziano*

Pour certains domaines tels que la céramique, la tapisserie, etc., des ateliers s'organisent dans certaines villes pour une production en série. La production de ces villes est reconnaissable grâce à certains critères : matériau et technique, décor porté, formes d'objets choisis... La ville s'identifie alors à une école comme Deil, Nevers, Rouen, Strasbourg, etc.

- Auteur / Exécutant : *fabricerie de Lunéville*
- Ecole : *France, Lunéville*

Si l'objet a été exécuté, tout ou en partie, dans un lieu différent de celui où se trouve la manufacture, précisez ce lieu dans le champ Lieu de création / exécution :

- Domaine : *céramique* ; *Asie orientale*
- Dénomination : *assiette*
- Auteur / Exécutant : *manufacture indéterminée*
- Ecole : *Chine ; Suède*
- Lieu de création, d'exécution : *Chine ; Jingscheden (lieu de fabrication) ; Suède ; Morneberg (lieu d'exécution du décor)*
- Auteur revendiqué par plusieurs pays
- Entrez les différentes écoles correspondant à ces pays.

- Auteur / Exécutant : *AMBRIOISE DE BOIS (du), BOSSCHAERT Ambrosius*
- Ecole : *Flandres ; France, Fontainebleau*

Auteur ayant plusieurs nationalités (artistes contemporains)

Indiquez les pays correspondants aux différentes nationalités.

- Auteur / Exécutant : *KANDINSKY Vasily*
- Ecole : *Russie, Allemagne, France*

Plusieurs auteurs de différentes écoles

Lorsqu'il y a plusieurs auteurs / exécutants, mentionnez les différentes écoles correspondantes. Lorsqu'il s'agit de l'école d'un auteur copé, faites suivre le nom du pays de "d'après".

- Titre : *Le roi Louis-Philippe (1773-1830)*
- Auteur / Exécutant : *MEURET François ; WINTERHALTER Franz Xaver (d'après)*
- Ecole : *France ; Allemagne (d'après)*
- Titre : *Trois études de cavaliers*
- Auteur / Exécutant : *JONGKIND Johann Barthold ; VAN DER MEULEN Adam Frans (d'après)*
- Ecole : *Pays-Bas ; Flandres (d'après)*

EMPLACEMENT DANS LA SALLE DE SAUVEGARDE

Inscrivez l'emplacement de l'objet sous la forme d'une lettre majuscule correspondant à la lettre de l'étiquette ou est placé l'objet sans espace de 3 chiffres indiquant les cm qui séparent l'objet de l'extrémité gauche de l'étiquette.

EPOQUE / STYLE / MOUVEMENT

Les informations de ce champ Epoque / Style / Mouvement servent à préciser à quel style, époque ou mouvement l'objet se rattache. Les informations mentionnées peuvent sous-entendre des éléments de datation (cubisme analytique...). Néanmoins, ce champ ne se substitue en aucune façon au champ Période de création / exécution : il le complète éventuellement.

Epoque : "période historique considérée sous le rapport des événements qui s'y déroulent, des caractères qui lui sont propres". (Dictionnaire de l'Académie française).

Style : "manière particulière (personnelle ou collective) de traiter la matière et les formes en vue de la réalisation d'une œuvre d'art ; ensemble des caractères d'une œuvre qui permettent de la classer avec d'autres dans un ensemble contenant un type esthétique". (Dictionnaire Le Robert)

Mouvement : "action collective (spontanée ou dirigée) tendant à produire un changement d'idées, d'opinions ou d'organisation sociale. (Dictionnaire Le Robert) Se dit spécialement d'une tendance de la vie littéraire ou artistique marquant une évolution, un changement". (Dictionnaire de l'Académie française).

Epoque

On peut définir l'époque d'un objet à partir de sa date de création ou d'exécution. La notion d'authenticité est donc affirmée : l'objet date vraiment de l'époque à laquelle on l'attribue.

- Auteur : *JACOB-DESMALTER François Honoré*
- Dénomination : *chaise*
- Période : *2e quart 19e siècle*
- Epoque / style / mouvement : *époque Louis-Philippe*

L'époque est évidemment un repère chronologique très important, qu'il est pertinent de doubler avec un millésime et/ou une période en siècle ou millénaire pour faciliter l'interrogation de ces différents critères de datation.

Domaine : *archéologie ; paléolithique ; costume - accessoires du costume ; art mobilier*

Dénomination : *pendeloque*

Titre : *Le bouclon d'ore*

Epoque / style / mouvement : *aurignacien*

Millésime : *30000 av.JC entre ; 25000 av.JC et*

Pour les chronologies de Préhistoire et Protohistoire, il peut être utile de vous référer au tableau de correspondance entre époques et millésimes ci-dessous (source : *Histoire de l'art : préhistoire et antiquité*, sous la dir. de A. Schnapp, Paris, Flammarion, 1997)

Style

En revanche, le style - sauf exception (ex. *style Ari déçu*) - s'applique généralement à des créations qui ne sont pas d'époque (ex. *style Louis XVI*).

Il peut donc être utile de faire la distinction entre ce qui est d'époque (ex. *époque Louis XVI*, objet créé sous le règne de Louis XVI) et ce qui ne l'est pas (ex. *style Louis XVI*, objet créé postérieurement au règne de Louis XVI mais dans l'esprit de l'époque Louis XVI).

Les précisions concernant époque et style sont à indiquer dans le champ Commentaire.

Dénomination : *table de chevet*

Période : *19e siècle*

Epoque / style / mouvement : *style Louis XV*

Description : *Table de chevet aux pieds cabrés ; sur chaque côté de la table est fixé un régle (à caractère décoratif) mais également utile pour la déplacer plus facilement)*

Commentaires : *Cette table de chevet rustique est d'inspiration Louis XV (sans plateau en marbre ni arnaments en bronze)*

Dénomination : *ampore*

Lieu de création / exécution : *Italie, Campanie (lieu d'exécution)*

Période : *2e quart de siècle av.JC*

Epoque / style / mouvement : *figures rouges*

Matériaux / techniques : *terre cuite, peinture*

Le style ne doit pas être confondu avec l'état, notion essentiellement géographique (ex. Ecole de Fontainebleau), même si cette dernière sous-entend souvent une notion de style.

Mouvement

En revanche, des termes comme Bauhaus (établissement), De Stijl (revue), Force Nouvelle, Blue Reiter, Maccchiaioli (groupes) ou encore le Surréalisme sont à mentionner dans le champ Epoque / Style en tant que mouvements artistiques.

Auteur /Exécutant : *CUCCO (dit), AGUIELLA Henri*

Précision Auteur /Exécutant : *Laerhe, 1929*

Epoque / style / mouvement : *figuration narrative*

Consulter la liste des styles / styles / mouvements.

ETABLISSEMENT AFFECTAIRE

Ne confondez pas l'institution propriétaire (qui acquiert l'objet) et l'établissement affectataire (qui se voit affecter la garde de l'objet).

Dans les bases locales, l'établissement affectataire est bien sûr implicite.

Type de propriété : *propriété du département*

Institution propriétaire : *département de la Seine-Maritime*

Etablissement affectataire : *Rouen ; musée départemental des Antiquités*

Type de propriété : *propriété de la commune*

Institution propriétaire : *ville de Dieppe*

Etablissement affectataire : *Dieppe ; musée-Château*

Cas particulier des musées nationaux

L'état étant propriétaire, et cette information figurant dans le champ Type de propriété, ne remplissez pas le rubrique "institution propriétaire".

Type de propriété : *propriété de l'Etat*

Institution propriétaire : -

Etablissement affectataire : *Paris ; musée de la Navire*

Si au sein d'une même ville (ex : Compiègne, Limoges, Pau, etc.), il existe deux musées, l'un municipal, l'autre national, l'information ne sera pas identique pour chacun de ces établissements.

Prenez le cas de la ville de Pau

Exemple 1 : musée national du Château

Type de propriété : *propriété de l'Etat*

Institution propriétaire : -

Etablissement affectataire : *Pau ; musée national du Château*

Exemple 2 : musée des beaux-arts

Type de propriété : *propriété de la commune*

Institution propriétaire : *ville de Pau*

Etablissement affectataire : *Pau ; musée des beaux-arts*

Orthographe des noms de musées

Se référer à la liste des musées de France en application de l'article 18 de la loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002, p° 26 du Bulletin officiel du ministère de la Culture et de la Communication, n° 138, textes enis en juillet et août 2003, puis en novembre 2003.

Voir la liste actualisée sur le site de la Direction des musées de France.

ETAT ACTUEL DU BIEN

Ce champ sert à qualifier de façon sommaire l'état de conservation de l'objet en relevant les dégradations visibles de sa structure ou de son décor. Ces dernières peuvent être de plusieurs types :

- Intégrité (déchirure, cassure, fissure, manque, etc.) ;

- Déformation, instabilité (toile déformée, désassemblage, etc.) ;

- Traces d'humidité (taches, coulures, aureoles, etc.) Traces d'infestation (secure, etc.) ;

- Fort empoussiérement...

Afin que cette information soit fiable, il convient de la dater (année / mois / jour). En effet, l'état de l'objet peut varier entre son entrée matérielle et le recensement des collections.

En conséquence, l'arrêté du 25 mai 2004 fixant les normes techniques relatives à la tenue de l'inventaire demande de préciser l'état du bien au moment de son acquisition (contribuant à son identification), de son dépôt, du recensement ou de l'inventaire rétrospectif.

Certains de ces informations peuvent être considérées comme non définissables en dehors du monde muséal.

Conditions de conservation et d'exposition

L'état de conservation est une donnée importante pour la gestion des mouvements d'œuvres : le constat de la fragilité d'un objet peut justifier son exposition dans certaines conditions de conservation préventive, son stockage dans les réserves, l'impossibilité de le prêter, etc. Mentionnez ces conclusions dans le champ Commentaire.

Objets archéologiques

Un objet archéologique peut présenter des lacunes par rapport à sa forme d'origine mais être considéré néanmoins en bon état de conservation depuis sa mise au jour.

Domaine : *archéologie ; romain*

Dénomination : *lit funéraire (élément)*

Etat actuel : *bon état ; incomplet ; ne reste que la partie supérieure*

Restauration de l'objet

Mentionnez toute restauration de l'objet, avec sa date et le laboratoire qui a procédé à l'opération.

Dénomination : *hipposandale*

Etat actuel : *bon état ; restauré ; 1998, IRAP*

Aide vocabulaire :

- « état neuf » qui correspond à l'état neuf, dans son emballage d'origine par exemple.

- « très bon état » lorsque l'objet ne présente pas de trace d'usure.

- « bon état » lorsque il est en bon état de fonctionnement mais présente des traces d'usure.

- « état général moyen » lorsque les traces d'usure ou d'oxydation sont marquées et que l'objet nécessite un nettoyage approfondi.

- « état médiocre » lorsque l'objet est très abîmé et nécessite une restauration.

- « mauvais état » lorsque l'objet ne peut plus être utilisé, ne fonctionne plus à cause des détériorations.

- « inutilisable » lorsque l'objet n'est ni fonctionnel, ni restaurable, voire difficilement réparable. L'inclusion de ce type d'objet dans l'inventaire est discutable.

ETAT DU BIEN AU MOMENT DE L'ACQUISITION OU DU DÉPÔT

On cite uniquement, les éléments particulièrement caractéristiques contribuant à l'identification du bien au moment de son acquisition, tel un manque, un défaut ou une tache.

Dénomination : *statue ; fragment*

Titre : *Tête d'homme barbu*

Etat au moment de l'acquisition : *Nez cassé ; tête brisée au niveau du cou*

EXPOSITION

Ce champ permet de citer les références des expositions dans lesquelles l'objet a été présenté. Indiquez le titre de l'exposition, éventuellement le nom de l'édifice, le nom de la ville, l'année et enfin le numéro de l'objet dans l'exposition.

Auteur / Exécutant : **RUN REBRANDT** Homens Ton, **REBRANDT** (dit)
Titre : *Jésus enfant au milieu des docteurs*
Exposition : *Lowerze*, Londres, 1835, n° 80 ; *Winter Grosvenor Gallery*, Londres, 1877, n° 1183 ; *Rembrandt, Royal Academy*, Londres, 1899, n° 199

Auteur / Exécutant : **BOUGUEREAU** William Adolphe
Titre : *Le Jour des morts*
Exposition : *Salon des artistes français*, Paris, 1859, n° 335

Récompenses

Si possible, précisez les récompenses obtenues.

Auteur / Exécutant : **CABET** Jean-Baptiste Paul
Titre : *Sicame surprise au bain*
Exposition : *Salon des artistes français*, Paris, 1861, n° 3202 (*medaille de première classe*)

Section des Salons

On précise dans la section artistique dans laquelle l'œuvre a été exposée lorsque ce n'est pas évident (par exemple section arts décoratifs pour une sculpture).

Dénomination : *statuette*
Auteur / Exécutant : **RILTIERE** Théodore Louis Auguste
Titre : *Boudaize tannasienne*
Exposition : *Salon des artistes français*, Paris, 1901, n° 4767 (*section arts décoratifs*)

Auteur / Exécutant : **TROUBETZKOY** Prince Paul Petrovitch
Ecole : *Russe*
Titre : *Tokio montant "Deliv"*
Exposition : *Exposition universelle*, Paris, 1900, n° 106 (*section russe*)

GENÈSE

Le champ Genèse comprend plusieurs notions :

- Contexte de création : commandes, exécution, œuvres préparatoires, etc.
- Stade de création et les reproductions : copie, moulage d'édition, reproduit en gravure, reproduit en photographie, etc.
- Objets en rapport : mentionnez pas les termes "objet en rapport" ou "œuvre en rapport" si nécessaire et renseignez le champ *Objet associé*.

Dénomination : *coffre*
Genèse : *objet en rapport*

Historique : *Ce coffre est proche, dans sa structure et son décor, d'un coffre originaire d'Hier (richement conservé au musée national des Arts et Traditions populaires à Paris (inv. 42.90.1))*

Domaine : *dessin*
Genèse : *projet d'illustration*
Historique : *projet pour un jeu de construction à bêtises*

Dénomination : *statue*
Auteur/exécutant : *Praxitèle (d'après)*
Lieu de création / exécution : *Italie, Rome (?), lieu d'exécution*
Époque / style / mouvement : *romain impérial*
Genèse : *copie : objet en rapport*
Historique : *d'après l'Aphrodite de Thespis*

Concours

Indiquez le type de concours. Précisez éventuellement quelle académie (royale, Saint-Luc) et l'année dans le champ **Historique**.

Domaine : *peinture*
Auteur / Exécutant : *ADAM Lambert Sigisbert (peintre)*

Titre : *Neptune calmant les flots irrités*
Genèse : *objet en rapport ; morceau de réception*
Historique : *morceau de réception à l'Académie royale de peinture et de sculpture le 25 mai 1737 ; exposée agrée le 30 mai 1733 ; modèle agrée le 29 août 1733*

Domaine : *peinture*
Auteur / Exécutant : **LEJOR** Alexandre Louis (peintre)

Titre : *Homère dans l'île de Scyros*
Genèse : *objet en rapport ; morceau de réception*
Historique : *Cette scène a servi de sujet de composition pour le grand prix de Rome en 1864*

Œuvre reproduite en photographie

Concerner les photographes, portés à l'inventaire, généralement anciennes, considérées elles-mêmes comme des œuvres à part entière, et qui représentent une œuvre elle-même inventée.

Domaine : *photographie*
Dénomination : *carte postale*

Auteur / Exécutant : **PERLIN G.** (éditeur) ; **RASPAIL** Antoine (peintre, d'après)
Titre : *Musée d'Art / L'ARLESIENNE / RASPAIL*
Genèse : *reproduction ; objet en rapport*
Historique : *d'après une peinture du musée d'Art-en-Provence*

Œuvre reproduite en gravure ou en lithographie

Ne concerne pas les dessins exécutés pour préparer une estampe (dans ce cas, il s'agit d'une œuvre préparatoire). Chez l'auteur et la date de la gravure dans le champ **Historique**.

Domaine : *peinture*
Auteur / Exécutant : **MIGNARD** Pierre

Titre : *Molière*
Genèse : *exposée ; objet en rapport ; reproduit en gravure*
Historique : *tableau reproduit en gravure par Nolin en 1685 ; dernière version actuellement conservée au musée de Morscon*
Période de création / exécution : *3e quart 17e siècle*
Millésime de création / exécution : *1685*

Consulter la liste de la genèse (statuts de création).

GÉOGRAPHIE HISTORIQUE

Les lieux géographiques des champs **Lieu de création / exécution**, **Lieu d'utilisation / destination** et **Découverte** sont désignés avec leur nom moderne. Le champ Géographie historique propose une approche complémentaire : il est renseigné, autant que possible, avec les noms géographiques anciens en usage au moment de la création de l'objet. Ces noms peuvent correspondre à des états, royaumes et civilisations antiques, anciens provinces ou autres culturelles, pays et terroirs ruraux, etc.

Attention, les limites territoriales des lieux géographiques anciens ne sont pas toujours superposables avec les frontières administratives actuelles. Pour cette raison, il est donc conseillé d'utiliser des leviques de noms géographiques clairement distincts car il sera parfois impossible de les hiérarchiser. Ainsi, par exemple, le territoire de l'Eure ne correspondait que très approximativement aux limites actuelles de la Tancarville puisqu'elle comprenait notamment une partie de la Campanie, du Latium et de l'Ombrie.

Pour que la recherche soit efficace, il est important de donner le maximum d'informations géographiques sur l'objet, historiques ET contemporaines :

Domaine : *archéologie ; grec ; céramique*
Dénomination : *alabastrine (jasponné)*

Période : *1ère moitié 2e siècle av JC*
Géographie historique : *Asie mineure, Ionie*
Lieu de création / exécution : *Turquie (lieu d'exécution)*

Dénomination : *dalle*
Géographie historique : *Gaulle*
Lieu de découverte : *France ; Eure ; Evreux (Le Viel-Evreux lieu de découverte)*
Date de découverte : *1828*
Précision découverte : *trouvé à l'est-ouest orientale de la basilique du Viel-Evreux*
Période : *2e siècle ; 3e siècle*

Domaine : *peinture ; orfèvrerie*
Auteur / Exécutant : **FORNET** Amédée ; **FORNET** Amédée (atelier)

Dénomination : *tableau ; cadre*
Appellation : *émail bresson*
Titre : *Saint Michel terrassant le dragon*
Géographie historique : *Bresse*
Lieu de création / exécution : *Ain, Bourg-en-Bresse (lieu d'exécution, lieu d'utilisation)*
Période : *3e quart 19e siècle*

Domaine : *céramique*
Dénomination : *bonhomme (anthropomorphe) ; couvercle*
Titre : *la cantatrice*
Auteur / Exécutant : *Signe Veau (atelier)*
Précision auteur : *période d'activité : 1840-1864*
Ecole : *France ; Beauvais*
Géographie historique : *Pays de Bray ; Beauvaisis*
Lieu de création / exécution : *Picardie, Oise, Compiègne (lieu de fabrication)*
Précision lieu création / exécution : *fabrique au lieu-dit l'Hallemme*
Période : *3e quart 19e siècle*
Millesime : *1852 entre ; 1864 et*

HISTORIQUE

Les informations de ce champ permettent de rédiger les conditions particulières, les circonstances et les dates de l'exécution, de la provenance, de la destination. Il complète un ensemble d'informations mentionnés dans plusieurs champs à vocabulaire contrôlé, en particulier les champs *Génèse*, *Période* et *Millesime de création* / *exécution*, *Lieu de création* / *exécution* et *Lieu d'utilisation* / *destination*.

Auteur / Exécutant : *MURILLO Bartolomé Esteban*

Génèse : *commande, objet en rapport*

Lieu d'utilisation / destination : *Seville (lieu de destination)*

Historique : *commande en 1646 pour le petit cloître du couvent des franciscains de Seville ; appartenait à une série de douze peintures consacrée à l'histoire des franciscains. Le musée du Louvre conserve un autre tableau de la série ; La cuisine des anges (Mf 203)*

Objets en rapport

Mention des œuvres dérivées, répliques ou copies, œuvres transcrites dans une autre technique, etc.

Dénomination : *boîte à épices (à couvercle) ; saladier*

Période : *19e siècle*

Génèse : *œuvre copiée ; 17e siècle*

Historique : *copie en rapport ; Historique : copie d'ancien, selon Gilles Grandjean (S 01/2000)*

Précisions concernant le stade de création

Domaine : *dessin*

Auteur / Exécutant : *QUELLINUS Erasmus*

Génèse : *projet de décor ; étude, objet en rapport*

Historique : *projet de plafond pour la salle de Moïse à l'Hôtel de Ville d'Amsterdam peint en 1656*

Titres de publications

Domaine : *dessin*

Titre : *Bassot*

Génèse : *projet d'illustration ; dessin pour le rapport ; reproduit en procédé photomécanique*

Historique : *dessin original destiné à l'édition ; pour Schnapp Schnapp oder was ist was ? ; Diogenes Verlag, Zürich, 1989 ; Chic Chic ou qu'est-ce que c'est ? ; L'École des loisirs, Paris, 1989 ; numéros d'inventaire des autres éléments : D 77.989.3.1-D 77.989.3.190*

INSCRIPTIONS

Ce champ est destiné à permettre l'interrogation des **types**, **descriptions**, **marques**, **numéros**, **signatures**, en précisant si nécessaire l'alphabet ou la langue utilisés.

Mentionnez ici la présence d'annotations et d'inscriptions à l'exception des titres.

Pour mémoire : une annotation est faite de la main de l'artiste tandis qu'une inscription est d'une autre main.

La transcription des signatures, dates, inscriptions, etc. est faite dans le champ **Précisions Incriptions**.

Auteur / exécutant : *Morsort Berthe*

Titre : *Parie courant dans le jardin de Bongruval*

Précision inscription : *signé ; date*

Précision inscription : *signé, daté, en bas à gauche ; B. Morsort 1881*

Dénomination : *planche de costumes*

Auteur : *Jadecene (éditeur)*

Titre : *costumes de différentes nations*

Inscription : *inscription concernant la représentation ; lieu d'édition inscrit ; nom d'éditeur inscrit*

Précision inscription : *Provenance / Russes / Anglais / Espagnols (en haut à gauche) ; Habitants Du Brésil / Hollandais / Danois / Allemands (sic) (en haut à droite) ; Habitants de St-Domingue / Turcs / Allemands (sic) / Allemands (en bas à gauche) ; Italiens / Suédois (sic) / Suisses / Portugais (en bas à droite) ; 4 pairs (sic) ; Chez Julienne, Fabricant d'Imoge, rue St-Merry, N. 37. (en bas au milieu)*

Dénomination : *amphore*

Titre : *Atreia contenant Enkelados*

Inscription : *inscription concernant la représentation*

Précision inscription : *Sur la face A, deux inscriptions désignent, l'une la déesse (au-dessus de son bras gauche ; Athéna), l'autre le géant (dans son dos ; Enkelados)*

Dénomination : *amphore*

Inscription : *inscription (grec)*

Précision inscription : *face et revers, graffiti sous le pied*

PRÉCISIONS SUR LES INSCRIPTIONS

Transcrivez ici le contenu et l'emplacement des signatures, dates, annotations et inscriptions.

Auteur : *NGRES, Jean Auguste Dominique*

Titre : *Portrait de Bartolini*

Inscription : *signé ; daté ; inscription concernant la représentation*

Précision inscription : *Signé et daté en bas à gauche ; J. Ngres, pinxit 1806 ; inscription en bas à droite : Laurento Bartolini sculptor Florentinus - Anno VIII*

Pour mémoire, certaines abréviations sont parfois utilisées (b. : bas, c. : centre, d. : droite, D. : daté, g. : gauche, L. : localisé, m. : milieu, M. : monogramme, S. : signé). Néanmoins, la réduction en toutes lettres, plus lisible, est désormais privilégiée.

Auteur de l'inscription

Précisez le entre parenthèses après la transcription de l'inscription.

Si vous ignorez qui est l'auteur de l'inscription, indiquez autant que possible si les inscriptions portées sur l'objet sont antérieures ou récentes :

Précision inscription : *Lumière chaude (en haut à droite, à la main de plomb, de la main de l'artiste) ; n° 35 (sur étiquette, au revers, à la plume et encre brune, de la main d'un collectionneur) ; Le royaume d'Hélène (en bas au centre, à la plume et encre brune, inscription ancienne)*

Emplacement des inscriptions, marques, etc.

Pour un objet en deux dimensions (peinture, œuvre graphique...), les inscriptions, signatures, etc. se trouvent généralement sur la face de l'objet. Si tel est le cas, indiquez simplement leur position (bas, haut, gauche...). Toutefois, si elles se trouvent sur le revers, sur le cadre, sur le montage ou sur toute partie annexée de l'objet, précisez cet emplacement.

Précision inscription : *De Kooning 1935 (revers)*

En revanche, pour un objet en trois dimensions, précisez toujours où se trouvent les inscriptions, signatures, dates, etc.

Domaine : *costume - accessoires du costume*

Dénomination : *boîte*

Inscription : *griffe*

Précision inscription : *Sous la semelle ; griffe Karl Lagerfeld brodé or sur ruban de coton noir*

Domaine : *sculpture ; médéval*

Dénomination : *plaque-tombe*

Inscription : *inscription*

Précision inscription : *Au dessus de la tête et autour : Vous tenez que passes p'chi près dieu qu'at de moy m'entehi car si côme vous estes fu et ses seres come je su ; CH GIST DADE DE BONNE MEMOIRE MARIE GUERANDE DE MOJODIER FAME JADIS SIRE PIERRE DE HANGEST ACH. QUI TRESPASSA. EN L'AN DE GRACE MCCCLXXVIII LE DISTITISME JOUR D'AVRIL PIERES DIEU Q'U IL AIT MERCHI DE L'AME DELL'AMEN*

Estantups

Si les inscriptions sont gravées, ne précisez entre parenthèses que leur position et non leur technique :

Précision inscription : *S. Galland (signé en bas à droite) ; la Colline inspirée (en bas à droite)*

Si les inscriptions sont manuscrites, précisez la technique entre parenthèses :

Précision inscription : *S. Galland (signé en bas à droite... mine de plomb)*

Lorsque les deux procédés sont présents sur un même objet (inscription gravée et inscription manuscrite), précisez systématiquement :
Précision inscription : *S. Galland (signé en bas à droite, mine de plomb) ; S. Galland (signé en bas à gauche, gravé) ; la Colline inspirée (en bas à droite, gravé)*

Légendes trop longues

Indiquez les premiers et les derniers mots en les séparant par des points de suspension entre crochets : [...] ;

Précision inscription : *Robert le Diable fils du Duc de Normandie [...] entre solennelle dans la ville de Rouen (la légende se poursuit sous chacun des registres de l'estampe)*

Titres

Ils doivent être transcrits dans le champ **Titre**. En revanche, n'oubliez pas de transcrire ici les sous-titres.

Domaine : *estampe*
Dénomination : *carte réclame*
Titre : *La vie de Shakespeare (titre inscrit)*
Inscription : *sous-titre*
Précision inscription : *Shakespeare recevant une dernière fois ses anciens amis, 1616*

INSTITUTION PROPRIETAIRE

Nom de la personne morale ou physique propriétaire du bien, comme par exemple le nom d'une collectivité territoriale, avec la précision, le cas échéant, du nom de l'institution sur l'inventaire de laquelle le bien est inscrit, tel que le nom d'un des musées de cette collectivité territoriale.

Type de propriété : *propriété de l'Etat*

Institution propriétaire : -

Etablissement affectataire : *Paris ; musée du Louvre*

Type de propriété : *propriété du département*

Institution propriétaire : *département de la Seine-Maritime*

Etablissement affectataire : *Rouen ; musée départemental des Antiquités*

Type de propriété : *propriété de la commune*

Institution propriétaire : *ville de Toulouse*

Etablissement affectataire : *Toulouse ; musée des Augustins*

Intérite

Ce champ concerne les objets scientifiques et techniques. Choisir « complet » ou « incomplet », puis renseigner le champ « Etat actuel du bien » pour les manquements à l'intégrité. Il peut s'agir d'une pièce manquante dans un ensemble ou sur une machine, ou d'une détermination.

LIEU(X) DE CREATION / EXECUTION

France

Les informations géographiques pourront être détaillées ainsi :

- France

- département

- commune : l'identification et l'orthographe des communes françaises peuvent être contrôlées dans le Dictionnaire des communes.

Quand cela est possible, faire suivre le tout d'une précision entre parenthèses (lieu de création, lieu d'édition, etc.)

Seuls les noms administratifs actuels sont indiqués ici tandis que les noms historiques (Gévaudan, Artois...) seront précisés dans le champ Géographie historique.

Lieu de création / exécution : *France, Bouches-du-Rhône, Aix-en-Provence (lieu de création)*

Lieu de création / exécution : *France, Vosges, Epinal (lieu d'impression)*

Lieu de création / exécution : *France, Seine-Maritime, Rouen (lieu de fabrication)*

Lieu de création / exécution : *France, Seine-et-Marne, Condammiers (lieu de prise de vue) ; France, Paris (lieu d'édition)*

Pays étranger

Les informations géographiques pourront être détaillées ainsi :

- pays

- circonscription étrangère (province, etc.)

- localité : l'identification et l'orthographe des lieux géographiques étrangers peuvent être contrôlées dans le thésaurus géographique du Getty Institute.

Quand cela est possible, faire suivre le tout d'une précision entre parenthèses (lieu de création, lieu d'édition, etc.)

Lieu de création / exécution : *Allemagne, Aix-la-Chapelle (lieu d'impression des textes)*

Lieu de création / exécution : *Italie, Rome (lieu d'édition)*

Lieu de création / exécution : *Pologne, Iles de la Société, Tahiti (lieu d'exécution)*

Lieu exact inconnu

Quand le lieu exact n'est pas connu, indiquez si possible au moins le pays ou la région

Lieu de création / exécution : *France, Bretagne*

Lieu de création / exécution : *France (?)*

Lieu de création / exécution : *Italie, Toscane*

Lieu de création / exécution : *Japon*

Liste des précisions

lieu d'édition

lieu d'exécution

lieu d'exécution du bois

lieu d'impression

lieu d'impression des textes

lieu de création

lieu de cuisson

lieu de fabrication

lieu de fonte

lieu de peinture

lieu de prise de vue

lieu de tournage

...

PRÉCISIONS SUR LE(S) LIEU(X) DE CREATION / D'EXECUTION

Indiquez ici, en texte libre, toutes les précisions concernant le lieu de création ou d'exécution.

Adresse

Lieu de création / exécution : *France, Paris (lieu d'édition)*

Précision lieu de création / exécution : *20 rue Bergère*

Fusion de communes

Il peut arriver qu'une commune ait disparu suite à la fusion de plusieurs communes. On précisera l'ancien nom de la commune dans le champ Précision lieu de création / exécution.

Lieu de création / exécution : *France ; Valdroune (lieu de création / exécution)*

Précision lieu de création / exécution : *ancienne commune de Salles-en-Toulon*

Justification du lieu de création

Précisez éventuellement les sources d'information permettant de déclarer le lieu de création / exécution :

Lieu de création / exécution : *Italie ; Turin (lieu de fabrication)*

Précision lieu de création / exécution : *Lieu de fabrication fourni par le musée de la musique de Turin*

Lieu exact douteux

Si l'existence d'un doute sur le lieu exact de création ou d'exécution, expliquez cette information ici :

Lieu de création / exécution : *France, Côte-d'Or, Dijon (?) (lieu d'exécution)*

Précision lieu de création / exécution : *Cette étiquette a peut-être été fabriquée à Dijon à la fin du 18^e siècle*

Nom de lieu-dit

Auteur : *LANGERON Paul (manufacture)*

Lieu de création / exécution : *France, Saône-et-Loire ; Pouilloux (lieu d'exécution)*

Précision lieu de création / exécution : *Manufacture établie dans le lieu-dit Pont des Vernes*

Nom de région d'un pays étranger

Lieu de création / exécution : *Côte-d'Ivoire (lieu d'exécution)*

Précision lieu de création / exécution : *Région de Bondoukou*

Lieu de création / exécution : *Mali (?) (lieu d'exécution) ; Niger (?) (lieu d'exécution)*

Précision lieu de création / exécution : *Sahara*

LIEU(X) D'UTILISATION / DESTINATION

France

Les informations géographiques pourront être détaillées ainsi :

- France

- département

- commune ou l'objet a été utilisé : l'identification et l'orthographe des communes françaises peuvent être contrôlées dans le Dictionnaire des communes.

Quand cela est possible, faire suivre le tout d'une précision entre parenthèses (lieu d'utilisation, lieu de destination, etc.)

Seuls les noms administratifs actuels sont indiqués ici tandis que les noms historiques (Pays de Gex, Bresse...) seront précisés dans le champ Géographie historique.

Lieu d'utilisation / destination : *France, Lot-et-Garonne, Blais (lieu d'utilisation)*

Lieu d'utilisation / destination : *France, Doubs, Besançon (lieu d'utilisation)*

Lieu d'utilisation / destination : *France, Seine-Maritime, Rouen (lieu d'utilisation première) ; France, Jura, Salins-les-Bains (lieu d'utilisation secondaire)*

Dénomination : *cornemuse*
Lieu d'utilisation / destination : *France*
Géographie historique : *Berry*

Pays étranger

Les informations géographiques pourront être détaillées ainsi :

- pays

- circonscription étrangère (province, etc)

- localité : l'identification et l'orthographe des lieux géographiques étrangers peuvent être contrôlés dans le thésaurus géographique du Getty Institute.

Quand cela est possible, faire suivre le tout d'une précision entre parenthèses (lieu de création, lieu d'édition, etc.).

Lieu d'utilisation / destination : *Papouasie-Nouvelle-Guinée, Port Moresby (lieu d'utilisation)*

Lieu d'utilisation / destination : *Inde ; Foaraza (?) (lieu d'utilisation)*

Dénomination : *tableau*

Auteur : *Le Caravage*

Lieu d'utilisation / destination : *Italie, Rome (lieu de destination)*

Précision lieu d'utilisation / destination : *Eglise Saint-Louis des Français ; Chapelle ouest*

Quand le lieu d'utilisation exact n'est pas connu, indiquez le pays ou la région si cela est possible.

Lieu d'utilisation / destination : *France, Nord-Pas-de-Calais (lieu d'utilisation)*

Lieu d'utilisation / destination : *France (?) (lieu d'utilisation)*

Lieu d'utilisation / destination : *Côte-d'Ivoire (lieu d'utilisation)*

Dans le cas où le lieu de création / exécution est identique au lieu d'utilisation, indiquez l'information dans les deux champs, suivi de la précision adéquate.

Liste des précisions

lieu d'utilisation

lieu d'utilisation première

lieu d'utilisation seconde

lieu de destination

lieu de destination première

lieu de destination seconde

PRÉCISIONS SUR LE(S) LI(EU)(X) D'UTILISATION / DESTINATION

Indiquez ici, en texte libre, les précisions et informations supplémentaires concernant le lieu d'utilisation / destination.

Adresse

Lieu d'utilisation / destination : *France, Paris (lieu d'utilisation)*

Précision lieu d'utilisation / destination : *square des Batignolles*

Lieu d'utilisation / destination : *France, Reims (lieu d'utilisation)*

Précision lieu d'utilisation / destination : *3 rue de Berlin*

Lieu précis

Dénomination : *élément d'ensemble*

Auteur : *HORRUBOIS Nicolas (peintre)*

Lieu d'utilisation / destination : *Essonne, Sénart (lieu de destination)*

Précision lieu d'utilisation / destination : *Ermilage*

Historique : *décorant le sombatement d'une table supportant un plan en relief de l'ermilage de Sénart ; monté et superposé avec le numéro d'ouverture 5365 dans des grands cadres exécutés sous Louis-Philippe...*

Précisions sur une région d'un pays étranger

Lieu d'utilisation / destination : *Nigeria (lieu d'utilisation)*

Précision lieu d'utilisation / destination : *Nigeria (lieu d'utilisation)*

Lieu d'utilisation / destination : *Nigeria (lieu d'utilisation)*

Précision lieu d'utilisation / destination : *Cameroon (lieu d'utilisation)*

Lieu d'utilisation / destination : *Cameroon (lieu d'utilisation)*

Précision lieu d'utilisation / destination : *Cameroon (lieu d'utilisation)*

Lieu d'utilisation / destination : *Cameroon (lieu d'utilisation)*

LOCALISATION DU NUMERO D'INVENTAIRE

Texte libre pour cette rubrique.

Propre à la base de données de l'ENVV.

Permet sur les gros objets de combiner l'emplacement du marquage afin de le retrouver plus rapidement et éviter des manipulations inutiles.

A relier avec la description faite de l'objet.

MATÉRIAUX / TECHNIQUES

Ce champ sert à énumérer les différents matériaux constitués d'un objet et les techniques employées pour sa réalisation.

Les vocabulaires associés s'enrichissent bien entendu, en fonction des types de collections (sciences naturelles incluses). Les matériaux et les techniques se répartissent en grandes catégories :

matériau d'origine animale

matériau d'origine minérale

matériau d'origine végétale

précisions matériaux

précisions couleur

technique bois / ivoire

technique céramique

technique dessin

technique estampe

technique imprimerie

technique métal

technique papier / carton/plâtr

technique papier peint

technique peaux / cuir

technique peinture

technique photographie

technique pierre / ciment / plâtre / cre

technique textile

technique textile / tissu

technique verre / vitrail / plastique

précisions techniques

Consultez la liste complète des matériaux et techniques

Pour une identification plus précise des termes à utiliser, reportez-vous aux Définitions des techniques, médiums, matériaux et supports.

Pour de plus amples renseignements sur les techniques de création, reportez vous aux ouvrages référencés dans la [bibliographie](#).

Indiquez le matériau suivi de la technique ou du support utilisé.

Dénomination : *figurine*

Matériaux / techniques : *bois (fonte à la cire perdue)*

Titre : *MARCHE DE L'ARMÉE FRANÇAISE STRMASCARA DU 28 NOVEMBRE AU 5 DECEMBRE 1833*

Matériaux / techniques : *peinture à l'huile ; toile*

Des informations complémentaires, reliées en texte libre, peuvent être indiquées dans le champ Description.

Dénomination : *baguette*

Epoque / style / mouvement : *néo-impérial*

Matériaux / techniques : *argent (cloisonné), granat, verre, ivoire*

Description : *Boîtes en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Dénomination : *boîte (paquet)*

Lieu de création / exécution : *Russie, Turkestan (lieu de création)*

Matériaux / techniques : *velours (brodé, fil dor, fil d'argent) ; peau de requin ; fil de soie ; bois ; cuir*

Description : *Boîte en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Description : *Boîte en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Description : *Boîte en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Description : *Boîte en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Description : *Boîte en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Description : *Boîte en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Description : *Boîte en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Description : *Boîte en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Description : *Boîte en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Description : *Boîte en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Description : *Boîte en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Description : *Boîte en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Description : *Boîte en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Description : *Boîte en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Description : *Boîte en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Description : *Boîte en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Description : *Boîte en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Description : *Boîte en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Description : *Boîte en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Description : *Boîte en argent à cloisonné circulaire cloisonné. Le cloisonné de granat, de verre et d'ivoire est travaillé en relief. La boîte est sphérique et présente une base en relief.*

Lieu création / exécution : *Lorraine, Meuse, Les Islettes (lieu d'exécution)*

Matériaux / techniques : *faience ; décor de peinture (polyéthane)*

Description : *Faïence stannifère ; au centre : coq perché dans un arc de marl peint de rouge*
Pour un objet composé de plusieurs matériaux travaillés avec des techniques différentes, faites suivre chaque matériau de la technique utilisée.

Domaine : *orfèvrerie ; métal*

Dénomination : *croissron*

Matériaux / techniques : *étain (champlevé) ; cuivre (gravé, doré)*

Description : *La double de section circulaire, et la volute, de section ovale, sont ornées d'un quadrillage losangé en réserve, doré sur fond émaillé bleu lapis*

Couleur du papier

Précisez-la (sauf pour le papier blanc pour une œuvre récente, ou his pour une œuvre ancienne) :

Matériaux / techniques : *papier, collage, épinglage ; pastel, fusain, papier inges (bleu)*

Description : *papers de couleurs collés et épinglés, pastel et fusain sur papier inges bleu*

Dessin

Précisez le couleur des encres et des lavis et suivez autant que possible la logique d'utilisation des techniques :

Matériaux / techniques : *mine de plomb, plume, encre brune, lavis brun, gouache blanche, papier (bleu, collé en plein)*

Dessin double face

Si les techniques de chaque face sont différentes, énumérez-les et précisez ensuite la face concernée :

Matériaux / techniques : *mine de plomb, aquarelle, papier (recto) ; fusain, papier (verso)*

Dessin, estampe, peinture

Commencez toujours par la technique, puis après un point virgule indiquez le(s) matériau(x) du support :

Auteur : *LE ROMAIN (dit), ALAUX Jean*

Titre : *La Cascade de Troh*

Matériaux / techniques : *peinture à l'huile ; papier (microfilm), toile*

Description : *huile sur papier marouflé sur toile*

Objets complexes

Précisez entre parenthèses à quelles parties de l'objet se rapporte le matériau ou la technique :

Matériaux / techniques : *chêne (bâti) ; noyer (fogaie)*

Matériaux / techniques : *bronze (algaïlle) ; émail (caidon)*

Vous pouvez distinguer la technique du décor de la technique de structure :

Matériaux / techniques : *chêne (faïlle, structure) ; acajou, cirromier (marqueterie, décor)*

Photographie

En l'absence de données techniques, précisez simplement si il s'agit d'un négatif ou d'un positif, monochrome ou couleur, et le type de support (papier, verre, etc.)

Plaque de verre

Domaine : *photographie ; agriculture - élevage*

Dénomination : *plaque de verre photographique*

Titre : *oviculture en Bresse*

Matériaux / techniques : *verre ; noir et blanc*

Tracé photographique

Domaine : *photographie ; croixes - coutumes ; costume - accessoires du costume*

Dénomination : *tracé photographique*

Titre : *Pardon Bigouden*

Matériaux / techniques : *papier horpilé ; noir et blanc*

Carte postale noir et blanc

Domaine : *photographie ; spectacle - fête*

Dénomination : *carte postale*

Titre : *6. CARNAVAL DE NICE XI / MANIFESTATION DE DERNIER CRI*

Matériaux / techniques : *papier ; procédé photomécanique ; noir et blanc*

Carte postale colorisée

Domaine : *photographie ; architecture*

Dénomination : *carte postale*

Titre : *SE SERIE, BESANCON (POLIERS) - CATHEDRALE SAINT-JEAN & SAINT-ETIENNE*

Matériaux / techniques : *papier ; procédé photomécanique ; colorisé*

Sculpture et objet

Commencez par le matériau principal, suivi dans la même phrase (phrase : tous les éléments situés entre deux points virgules) de la technique correspondante. Après un point virgule indiquez dans une autre phrase le(s) matériau(x) et technique(s) secondaire(s) :

Matériaux / techniques : *bois, joint à cire perdue ; marbre (vert, laillé)*

Description : *buste en bronze, piedouche en marbre vert*

MESURES

Les informations de ce champ permettent de préciser les mesures et dimensions des objets. Une mesure se compose du type de mesure, d'une valeur numérique et, éventuellement, de l'unité de mesure.

Le type de mesure est fonction de l'objet : la hauteur, la largeur, l'épaisseur, le poids, l'échelle (cartes, maquettes), la peinture (dimensions, gans), la taille (vêtements), le titre (matériaux précieux), le trant d'eau (bateaux). Les cheveux-vapeur...

Les types de mesure sont indiqués par des abréviations :

D = diamètre

Ech = échelle

E = épaisseur

H = hauteur

L = largeur

L. = longueur

P = profondeur

Pds = poids = carats

Il est intéressant de préciser les mesures qui correspondent aux plus grandes dimensions, c'est-à-dire à l'encombrement maximum de l'objet. Ces données sont nécessaires pour les déplacements d'objet.

Ainsi pour certains tableaux, la prise en compte du cadre peut être utile. De même pour des sculptures, la dimension du socle est à prendre en compte.

Dénomination : *figurine*

Mesures : *H : 18,5 ; L : 6,8 (avec socle) ; H : 13,2 ; L : 4,5 ; P : 5,6 (sans socle)*

Selon les normes préconisées par l'ICOM, les unités de mesure retenues sont de préférence le centimètre et le gramme. Si vous indiquez les dimensions en centimètres ou le poids en grammes, ne précisez pas l'unité.

Dénomination : *assiette*

Mesures : *D : 22,2 ; H : 2,8*

En revanche, si vous utilisez une autre unité de mesure, précisez-la après chaque mesure.

Domaine : *littérature*

Titre : *Diane imploré de Jupiter le don de chasteté*

Mesures : *H : en m 4,64 ; L en m 4,07 ; fils / cm 6*

Dénomination : *pendant d'oreille*

Mesures : *H : en mm 65 ; L : en mm 24 ; D : en mm 8 (boule) ; Pds 5*

Pour les instruments de musique, l'unité préconisée internationalement est le millimètre.

Dénomination : *cornemuse*

Mesures : *L : en mm 218 (hautbois) ; L : en mm 151 (petit bourdon) ; L : en mm 90 (boîtier) ; L : en mm 143 (niveau d'insufflation) ; L : en mm 370 (poches) ; L : en mm 190 (poches)*

Description : *Aérophone à anche, à réservoir double. Cornemuse composée d'un hautbois et d'un petit bourdon insérés dans un boîtier.*

Hautbois en os, petit bourdon en ébène avec trois vitales d'ivoire dont deux à lisérés noirs, boîtier en noyer, porte-vent en ébène avec une vitole en os (?), bec en matière plastique (récent), sac en cuir, robe en soie bordée de franges.

Pour des objets de dimensions importantes, il est préférable d'utiliser le mètre, le kilogramme, ou la tonne.

Dénomination : *lampe*

Mesures : *H : 58,5 ; D : 16 ; Pds en kg 10*

Pour les objets à deux dimensions, commencez toujours par la hauteur, puis la largeur. En général, les dimensions des tableaux sont hors cadre.

Dénomination : *tableau*

Titre : *Tierce à l'Erigant*

Mesures : *H : 25 ; L : 12*

Pour les objets à trois dimensions, commencez toujours par la hauteur, la largeur, puis la profondeur.

Dénomination : *amorce*
Mesures : H. 280, L. 159, P. 61 (côté)

Mesures des parties d'un objet

Pour une meilleure compréhension des dimensions indiquées, il peut être nécessaire de préciser le nom de la partie concernée.

Dénomination : *carabre*
Mesures : H. 9,2, L. 11,1, D. 9,4 (enboîteuse)

Domaine : *estampe*
Mesures : H. 21, L. 29,7 (feuille) ; H. 15, L. 18 (couverte)

Dénomination : *hemicycle (à évier)*
Mesures : L. 17,7 ; L. 7,7 (tranchant) ; 2,4 x 1 (section métrale)

Dénomination : *boîtes*
Mesures : H. 8,5, H. 17,4 (avec anse) ; D. 14,2 (panse)

Mesures des éléments d'un ensemble

Pour un ensemble, il est nécessaire de préciser le nom de chaque élément mesuré.

Dénomination : *broc* ; *canette*
Mesures : H. 18,7, D. 10,5 (broc) ; H. 7,8, L. 27,5, L. 21,7 (couverte)

Epaisseur

Pour les œuvres en deux dimensions, vous pouvez préciser l'épaisseur, en particulier lorsqu'il s'agit d'éléments d'impression, de paille aux de bois ou de pierre.

Dénomination : *meuble* ; *panneau (élément d'ensemble)*
Mesures : H. 12,5, L. 23, E. 3

Formes complexes ou particulières

Si, du fait de sa forme complexe ou particulière, un objet s'avère difficile à mesurer, on précisera cette forme après la mesure.

Domaine : *peinture*
Mesures : H. 210 (enroulé), L. 92 (enroulé) (soie cirée à oreilles)

MILLESIME DE CREATION / EXECUTION

Ce champ permet de préciser une ou plusieurs dates correspondant à l'année de création ou d'exécution de l'œuvre ou de l'objet.

Dénomination : *broc*
Inscription : *siglé ; daté*

Précisions inscription : *Mahieu Toutain, 1731*
Période : *2e quart 18e siècle*

Millesime : 1731

Chaque millesime peut être complété par l'une des précisions suivantes :
achevé en / après / avant / commencé en / entre / et / prise de vue / tirage / vers / ?

Titre : *Klaus-Christ et la Canacéenne*

Période : *2e quart 19e siècle*

Millesime : *968 vers*
Histoire : *Cette plaque appartient à un ensemble de seize vestiges d'un ensemble (entependium, portes d'ombon ?), offert à la cathédrale de Magdebourg par l'empereur d'Allemagne Otton Ier (936-973) en 968, date de l'érection de Magdebourg en archevêché.*

Dates d'œuvres

En cas d'absence de date sur l'œuvre, l'entrée dans les collections publiques ou la présentation à un Salon, du vivant de l'auteur, peuvent fournir une information indicative pour la date de création de l'œuvre :

Titre : *Tonéus de moitans*
Auteur : *WINTER Pharon de*

Précision Auteur : *Baillou, 1849 ; Lille, 1924*

Exposition : *Salon des artistes français, Paris, 1885*
Période : *2e moitié 19e siècle*

Millesime : 1885 avant

Domaine : *peinture*
Auteur / Exécutant : *ACHENBACH Oswald*

Précision Auteur : *Dasseldorf, 1827 ; Dasseldorf, 1905*

Titre : *Le mode de Napolis*
Période : *2e quart 19e siècle*

Millesime : 1859 achevé en
Exposition : *Salon des Artistes Français, 1859, n° 557*
Le dépôt légal connaît une date précoce pour les estampes ou les photographies

Millesime : 1855 dépôt légal

MILLESIME D'UTILISATION / DESTINATION

Indiquer l'année ou les années d'utilisation, suivies d'une précision.

Millesime d'utilisation / destination : *1924 en*
ou bien Millesime d'utilisation / destination : *1924*

Millesime d'utilisation / destination : *1835 avant*

Millesime d'utilisation / destination : *1902 après*

Millesime d'utilisation / destination : *1556 vers*

Intervalle

Voir les explications du champ Période d'utilisation / destination.
Millesime d'utilisation / destination : *1734 entre ; 1802 et*

Date douteuse
Millesime d'utilisation / destination : *1870 : ?*

Liste des précisions
après / avant / de / en / entre / et / vers / ?

Changement d'affectation

Ne confondez pas le terme "affectation" (première inscription d'un bien à l'inventaire d'un musée) avec le terme "changement d'affectation".

Ce dernier désigne le reversement effectué entre deux organismes relevant de la même entité juridique :

Etat => Etat
collectivité => autre service de la même collectivité

Un musée qui affecte à un autre musée un objet donné doit noter ce dernier de son inventaire, après s'être assuré que le nouveau musée affectataire a bien porté l'objet à son propre inventaire.

Type de propriété : *propriété de l'Etat*

Institution propriétaire : -

Mode d'acquisition : *don ; changement d'affectation*

Établissement affectataire : *Saint-Germain-en-Laye ; musée des Antiquités Nationales*

Commentaires : *Cet objet a précédemment été porté à l'inventaire du musée du Louvre département des sculptures*

Type de propriété : *propriété de la commune*

Institution propriétaire : *ville de Valenciennes*

Mode d'acquisition : *achat ; changement d'affectation*

Établissement affectataire : *musée Crank*

Commentaires : *Cet objet a précédemment été porté à l'inventaire du musée des Beaux-Arts de Valenciennes*

Echange

Expliquez dans le champ Commentaires

Mode d'acquisition : *échange*

Commentaires : *échange contre un terrain communal*

Mode d'acquisition des objets archéologiques
Il ne diffère pas, pour un musée, de celui des autres objets composant ses collections : achat, don, legs, cession gratuite de l'Etat (transfert de propriété).

L'utilisation des termes "don familiales" ou "dévolution" est à proscrire. En effet, ces termes ne désignent pas un mode d'acquisition clair même s'ils ont parfois été utilisés pour des objets en attente de transfert de propriété.

Attention, utilisez bien le terme "dépôt" à bon escient, lequel implique notamment que l'institution dépositaire est bien propriétaire de l'objet, et qu'elle peut donc légalement décider de le mettre en dépôt dans un musée.

Informations complémentaires sur la propriété des objets issus de découvertes archéologiques
Après leur mise au jour et dans l'attente du règlement de sa propriété, le mobilier archéologique est considéré comme classé et bénéficie ainsi d'un statut conservatoire des mesures de protection Monument Historique.

L'établissement de la propriété des objets archéologiques dépend de multiples critères liés à leur contexte de découverte :

Cas d'objets issus de fouilles programmées
Il convient de distinguer :
- les fouilles programmées autorisées par l'Etat : le mobilier archéologique appartient à 100 % au propriétaire du terrain
- les fouilles programmées exécutées par l'Etat : le mobilier archéologique est partagé en deux parts égales entre l'Etat et le propriétaire du terrain.

Si le propriétaire du terrain est une collectivité publique, il décide en général la affectation du mobilier à une collectivité publique pour en assurer la conservation dans le domaine public, assortie du possible dépôt dans un musée.

Dénomination : *arache-d'ou*

Lieu de découverte : France ; *Saône-et-Loire* ; Chalon-sur-Saône ; La Saône

Type de fouilles : *fouilles subaquatiques*

Type de propriété : *propriété de l'Etat*

Institution propriétaire : -

Etablissement affectataire : *services régionaux d'archéologie de Bourgogne*

Dépôt / Etablissement depositaire : *déposé ; Chalon-sur-Saône ; musée Yvonon Demon*

Si le propriétaire du terrain est une personne privée (particulier ou personne morale) : il peut décider de donner, de léguer ou de vendre le mobilier archéologique qui peut être ainsi acquis de façon classique par un musée.

Cas d'objets issus de fouilles préventives (ou fouilles dites "de sauvetage" car réalisables à des travaux d'aménagement) : Le mobilier archéologique est partagé en deux. Une moitié revient à l'Etat qui fait réaliser les fouilles (représenté par le service régional d'archéologie) ; l'autre moitié revient au propriétaire du terrain.

Dénomination : *bourelle (fragment)*

Lieu de découverte : France ; *Lozon*

Type de découverte : *fouilles préventives*

Type de propriété : *propriété de la commune*

Institution propriétaire : *ville de Lozon*

Etablissement affectataire : *Lozon ; musée archéologique municipal*

Auparavant (avant 2003), la collectivité pouvait demander la mise en dépôt de la moitié du mobilier appartenant à l'Etat.

Désormais, dans le cadre d'une cession de mobilier archéologique appartenant à l'Etat : la nouvelle législation sur l'archéologie préventive permet à une collectivité territoriale (propriétaire du terrain ou sur le territoire de laquelle la fouille a été faite) de demander à ce que l'Etat lui cède le mobilier en toute propriété et à titre gratuit. La collectivité territoriale (commune, etc.) devient ainsi propriétaire de tout le mobilier.

Cas des trésors (ensembles enfouis volontairement par l'homme, découverts fortuitement) :

Le mobilier est partagé en deux : 50 % reviennent à l'inventeur, les autres 50 % reviennent au propriétaire du terrain.

NOM DU DONATEUR, TESTATEUR, VENDEUR

Dans le cas des ventes publiques, on indique les références de la vente ou de la prise.
NB : Les noms des donateurs, testateurs ou vendeurs ne sont communicables au public que dans les conditions prévues par la réglementation relative aux archives.

Donateur

Auteur / Exécutant : *TATIN Robert, TATIN D'ALSIENNES Robert (dit)*

Titre : *Proquies sur la plage (Nantua)*

Nom du donateur, testateur, vendeur : *Henri Crocq (donateur)*

Testateur

Auteur / Exécutant : *RUDE François*

Titre : *Jacques Louis David peintre*

Nom du donateur, testateur, vendeur : *coll. Fabert Mme née Françoise Cabot (testateur)*

Vendeur

Indiquer si possible, dans un champ spécifique aux ventes, le nom patronymique du vendeur, suivi du ou des prénom(s), la ville dans laquelle s'est déroulée la vente et, éventuellement, le nom de l'établissement, l'année, le mois et le jour de la vente (AA.AA.MM.JJ), et enfin le numéro de l'objet dans la vente ou dans le catalogue, s'il est connu.

Pour les œuvres ayant fait l'objet de plusieurs ventes, indiquez les successivement, de la plus ancienne à la plus récente.

- Vente publique avec catalogue

Auteur / Exécutant : *COROT Camille-Jean-Baptiste*

Titre : *La Rochelle. Entrée du port d'échouage*

Nom du donateur, testateur, vendeur : *vente Dumais fils Alexandre, Paris, hôtel Drouot, 1892/05/12, cat. n° 21*

Auteur / Exécutant : *DELAUROUX Eugène*

Dénomination : *album (cartes) ; élément d'ensemble*

Titre : *Trois études de mains*

Nom du donateur, testateur, vendeur : *vente après décès coll. Delacroix, Paris, 1864/02/22*

- Vente publique sans catalogue

Auteur / Exécutant : *RICCI Giovanni, PEDRINO Giovanni (dit), GIAMPIETRINO (dit)*

Titre : *Le suicide de Cleopâtre mortelle par un aspic*
Nom du donateur, testateur, vendeur : *vente Armand Edouard, Paris, galerie Georges Petit, 1913/12/01*

- Vente publique échelonnée sur plusieurs jours

Auteur / Exécutant : *SIRANI Elisabetta*

Titre : *L'Amour endormi*

Nom du donateur, testateur, vendeur : *vente Dauphle de Saint-Sièvern, Paris, 1785/02/21-26, n° 37*

- Ventes publiques contemporaines sans nom officiel de vendeur

Indiquer le ou les noms de commissaire(s) preneur(s) responsable(s) de la vente :

Auteur / exécutant : *ADAM Victor-Jean*

Titre : *Henri IV après la bataille de Coutras*

Nom du donateur, testateur, vendeur : *vente Alder-Picard-Trigon, Paris, Hôtel Drouot*

NUMERO DE BREVET/SERIE/LIOT

Ces champs concernent les objets scientifiques et techniques. Ils sont inscrits sur l'objet, sur une plaque ou sur la notice ; ou sont connus après bibliographie.

NB : « Brevet SCSIG », abréviation de *sans garantie du gouvernement*, daut en France une mention légale dégageant l'Etat de toute responsabilité sur le bon fonctionnement effectif du dispositif breveté.

Cette mention a été établie par le loi de 1844 qui dit que les brevets sont délivrés « sans examen préalable, aux risques et périls des demandeurs, et sans garantie soit de la validité, de la nouveauté ou du mérite de l'invention, soit de la fidélité ou de l'exécution de la description ». Cette mention a disparu en 1965.

Cette mention a été établie par le loi de 1844 qui dit que les brevets sont délivrés « sans examen préalable, aux risques et périls des demandeurs, et sans garantie soit de la validité, de la nouveauté ou du mérite de l'invention, soit de la fidélité ou de l'exécution de la description ». Cette mention a disparu en 1965.

NUMERO D'INVENTAIRE

Seul le numéro, unique, attribué par le musée propriétaire, et marqué sur l'objet à valeur juridique. Une fois porté à l'inventaire, ce numéro ne doit plus être modifié.

L'arrêté du 25 Mai 2004, fixant les normes techniques relatives à la tenue de l'inventaire, reprend la normalisation initiée par Georges-Henri Rivière.

Le numéro d'inventaire se compose, à la base, de trois éléments séparés par des points :

- 1er élément : il correspond au millésime de l'année d'acquisition et de datation du bien au musée (obligatoirement sur 4 chiffres depuis 2000)

- l'année d'acquisition 2004 donnera ainsi : 2004

- l'attention : le numéro d'inventaire ne devant jamais être modifié, conservez le millésime sur trois chiffres pour les années antérieures à l'an 2000.

L'année d'acquisition 1985 restera ainsi : 985

- 2e élément (de 1 à n) : il correspond au numéro d'entrée de l'acquisition au musée, pour une année d'acquisition considérée. Ainsi, la cinquième acquisition pour l'année 2004 commencera par : 2004.5

- 3e élément : il correspond au numéro du bien au sein d'une acquisition donnée.

Le dixième objet de l'acquisition cinq de l'année 2004 portera le numéro : 2004.5.10

On attribuera toujours un numéro de bien, même si l'acquisition ne comporte qu'un seul bien.

Ainsi 2004.2.1 désigne le seul et unique bien du deuxième numéro d'entrée d'acquisition réalisée en 2004.

- le élément (facultatif) : à utiliser uniquement dans le cas d'ensembles dont les éléments sont inventoriés spécifiquement pour des raisons pratiques ou scientifiques.

A ce niveau, il est obligatoire d'utiliser des chiffres, plutôt que des lettres (lesquelles sont limitées à 26 et susceptibles pour certaines (l'O) d'être confondues avec des chiffres).

- Ensembles simples : objets dont les parties sont amovibles, mais non autonomes (soupière et son couvercle, etc.)

Dénomination : *soupière*

Numéro d'inventaire : 2004.3.5.1

Dénomination : *couvercle*

Numéro d'inventaire : 2004.3.5.2

- Ensembles complexes

Les ensembles complexes concernent des objets qui comportent plusieurs parties amovibles et autonomes (costume, et les pièces qui le constituent, etc.)

Dans ce cas, il est conseillé de créer une fiche "mère", dont le 4e élément du numéro d'inventaire est alors égal à 0.

Cette fiche "mère" permet de rapprocher l'ensemble des éléments, d'introduire éventuellement une synthèse descriptive et analytique, et de simplifier la recherche.

Dénomination : *costume*
Numero d'inventaire : 2004.3.1.0 (fiche "nbre")

Dénomination : *veste*
Numero d'inventaire : 2004.3.1.1

Dénomination : *panalon*
Numero d'inventaire : 2004.3.1.2

Dénomination : *chemise*
Numero d'inventaire : 2004.3.1.3 etc.

Ensembles complexes, en masse, avec sous-inventaire

Informations précisées dans l'arté de 25 mai 2004 :

Titre 1er : Inventaire des biens affectés aux collections d'un musée de France - Art. 4

"Le rattachement à l'inventaire d'un musée de France d'un ensemble complexe de biens ou d'une masse d'objets quantitativement importante issus de fouilles ou de collectes scientifiques et techniques (archéologie, ethnologie, histoire naturelle...) ou de toute autre forme de collecte et d'acquisition peut être effectué sous un numéro unique. Ce numéro unique renvoie à l'inventaire initial détaillé, dénommé sous-inventaire, réalisé lors de la fouille, de la collecte ou de l'acquisition, après vérification de la fiabilité de ce sous-inventaire et du marquage initial des biens.
Le sous-inventaire permet l'identification sans ambiguïté des biens de l'acquisition ..."

Cas d'un inventaire rétrospectif

Un bien entre antérieurement dans les collections, mais qui n'a pas été porté à l'inventaire, même sous forme de minute, sera enregistré comme suit :

- 1er élément du numéro : même que de l'anne ou l'on procède à l'inventaire rétrospectif de l'objet considéré.
 - 2e élément : représentant habituellement le numéro d'entrée de l'acquisition au musée, est remplacé ici par le chiffre 0, pour éviter toute confusion avec les acquisitions de l'année en cours.
 - 3e élément : désigne le numéro du bien (de 1 à n) inscrit à titre rétrospectif au sein de l'année considérée.
- Ainsi : 2004/0.2 désigne le 2e objet inventorié à titre rétrospectif en 2004.

Numéros d'inventaire d'objets en rapport

Les logiciels de gestion des collections permettent de créer des liens entre plusieurs notices (objets associés, objets en rapport). Indiquer les informations les concernant dans le champ *objet associé*

Numero d'inventaire : 985.5.12
Objet associé : voir objet en rapport : estampe 984.8.7

Numéros d'inventaire des paires

Appliquez le mode de numérotation des ensembles simples où chaque élément de la paire reçoit un numéro et créez un lien informatif vers l'autre élément.

Dénomination : *mocassin*
Numero d'inventaire : 2005.2.1
Description : *piéd droit d'une paire de mocassins*
Genèse : *objet en rapport*
Objet associé : voir objet en rapport : 2005.2.2 (mocassin piéd gauche)

Dénomination : *mocassin*
Numero d'inventaire : 2005.2.2
Description : *piéd gauche d'une paire de mocassins*
Genèse : *objet en rapport*
Objet associé : voir objet en rapport : 2005.2.1 (mocassin piéd droit)

Précisez lorsqu'un seul élément avéré d'une paire est conservé :

Dénomination : *botte*
Numero d'inventaire : 2004.5.1
Description : *piéd droit d'une paire de bottes*
Genèse : *objet en rapport*
Objet associé : le piéd gauche de cette paire n'a jamais appartenu aux collections du musée

Numéros d'inventaire des doubles (pour les multiples) conservés dans le musée
Indiquez les également dans le champ *objet associé*

Numero d'inventaire : Inv. 4325

Objet associé : voir numéros d'inventaire des autres éléments : Inv. 4326 (double), Inv. 4327, Inv. 4328 (double)...

Numéros d'inventaire des éléments d'un ensemble enregistré sous plusieurs numéros
Il peut s'agir, par exemple, du cas de la reconstitution d'un ensemble dispersé préalablement à son entrée dans le musée.

Dénomination : *collier*
Numero d'inventaire : 2004.4.5
Objet associé : collier appartenant à une parure composée également de deux boucles d'oreilles (980.1.2 et 980.1.3) et d'un anneau de bras (983.7.1)

Objet brisé puis reconstitué

Si les fragments ont été acquis à différentes dates et/ou de différentes manières et portent donc des numéros d'inventaire différents, traitez néanmoins l'objet comme un tout en indiquant les différents numéros d'inventaire :

Numero d'inventaire : 945.1.1 ; 990.5.1

Dénomination : *populisteur*
Titre : *bison se léchant*
Historique : Les deux morceaux de ce bison découvert brisé en 1925 furent dispersés peu après. M. David donna l'un au musée en 1945. L'autre brin a été acheté en vente publique en 1990

Objet sans numéro (à utiliser que le temps de rassembler l'information permettant d'inscrire l'objet)
Utilisez les termes Sans n° ou SN.

OBJETS ASSOCIÉS(S)

Seront indiqués ici l'ensemble des numéros d'inventaire d'objets éventuellement associés.

Dénomination : *mocassin*

Numero d'inventaire : 2005.2.1

Description : *piéd droit d'une paire de mocassins*

Genèse : *objet en rapport*

Objet associé : voir objet en rapport : 2005.2.2 (mocassin piéd gauche)

ONOMASTIQUE

L'onomastique est l'étude des noms propres et spécialement des noms de personnes et de lieux.

Ce champ est particulièrement utilisé pour les objets relevant du domaine de l'épigraphie (science qui a pour objet l'étude des inscriptions gravées sur la pierre ou le métal).

En l'absence de représentation iconographique, ce champ sert à consigner les noms propres de personnages ou de lieux mentionnés dans les inscriptions portées sur les objets, le titre ou le statut des personnages cités dans les dédicaces.

Pour consigner les noms propres des personnages ou des lieux figurés sur l'objet, reportez-vous au champ Représentation.

Domaine : *manuscrit ; histoire*

Onomastique : *Limendous ; Guysserollet Romanet de (marchand)*

Titre : *Épithape de Pierre de Carrière*

Représentation : *ornementation (cote)*

Onomastique : *Toulouze ; Carrière Pierre de (Capitoul)*

Domaine : *archéologie ; égyptien ; manuscrit*

Onomastique : *Chartridis ; Djedher (père) ; Isatridis (mère) ; Djeddyh (père) ; Indoutre Ouah Mou) ; Dismoutou (père) ; Bretroutcha ; Houroutou (père) ; Anoutcha ; Houroutou (père) ; Nemenetypore ; Djetet (père) ; Fashiridis ; Lougou (père) ; Amastis*

Matériaux / techniques : *papyrus*

Inscription : *date ; hiéroglyphe anormal*

Précision inscription : *acte de décharge d'un dépeî déclaré volé par serment*

Domaine : *archéologie ; épigraphie ; sculpture ; gallo-romain ; croyances - coutumes*
Dénomination : *bioc*

Titre : *Épithape d'un affranchi impérial et de sa femme*

Onomastique : *Theranus Claudius Cerninus ; Auguste ; Claudia Venusta ; Julia Successa ; Caius*

Période : *2e moitié 1er siècle*

Époque / style / mouvement : *gallo-romain*

Matériaux / techniques : *calcaire ; taille, gravé*

Description : *Inscription sur calcaire. "Inscription gravée dans un encastrement rectangulaire, sur un cartouche à queues d'aronde." (Julien)*

Inscription : *épigraphie (latin)*

Précision inscription : *Dans le cartouche : TI CLAUD AVG L / CERINTHO ET CL / VENUSTAE IULIA / C F SUCCESSA HERAS / EX TESTAMENTO / Tiberio) Claudio), Auguste) Cernino et Claudio) Venuste, Julia Ce)l) Julia) Successa, heras et testamentum. À Thérans Claudius Cerninus, affranchi d'Auguste, et à Claudia Venusta, Julia Successa, fille de Caius, leur héritière par testament*

Domaine : *peinture*

Dénomination : *tableau*

Titre : *Au poutailier des Nouveautés*

Onomastique : *Bourdillon H*

Représentation : *Toulouse ; scène (théâtre, groupe de figures, spectateur, balcan, scène, rideau)*

Inscription : *dédicace* ; date : *signé* ; inscription
Précision inscription : *A. H. Bourdillon d'après (b. d., gravé sur la peinture avant séchage) ; M. Alet (b. d.) ; 1902 (b. d.) ; au poudrier
des Nouveautés œxq. de la SIE 1950 (revus du montage, plume et encre noire)*

PERIODE DE CREATION / EXECUTION

Les informations de ce champ permettent de dater la création ou l'exécution des objets en siècle (précision maximum de 25 ans) ou en millénaire pour l'archéologie.
Les siècles ou millénaires sont indiqués en chiffres arabes et non romains (ces derniers rendent difficile tout tri informatique).

Découpage chronologique d'un siècle antérieur à Jésus-Christ

Faites suivre l'information de l'abréviation : "av JC".

de - 199 à - 100 = 2e siècle av JC
de - 199 à - 150 = 1er moitié 2e siècle av JC
de - 199 à - 175 = 1er quart 2e siècle av JC
de - 174 à - 150 = 2e quart 2e siècle av JC
de - 149 à - 100 = 2e moitié 2e siècle av JC
de - 149 à - 125 = 3e quart 2e siècle av JC
de - 124 à - 100 = 4e quart 2e siècle av JC

Période : *1er quart 2e siècle av JC*
Millésime : *180 av JC*

Période : *4e quart 1er siècle av JC*
Millésime : *15 av JC*

Découpage chronologique d'un siècle postérieur à Jésus-Christ

de 1500 à 1599 = 16e siècle
de 1500 à 1549 = 1ère moitié 16e siècle
de 1500 à 1524 = 1er quart 16e siècle
de 1525 à 1549 = 2e quart 16e siècle
de 1550 à 1599 = 2e moitié 16e siècle
de 1550 à 1574 = 3e quart 16e siècle
de 1575 à 1599 = 4e quart 16e siècle

Dans le cas de collections préhistoriques ou antiques pour lesquelles la date de création ne peut être précisée au quart de siècle près, on utilisera les suffixes "début", "fin", "milieu".

Dénomination : bouton

Matériaux / techniques : *pierre (grise)*

Description : *Bouton cylindrique à bélière décoré de convolutions gravées*

Lien de découverte : *République tchèque d'Iron ; Tchécos ; (Alpha Evary)*

Méthode de collecte : *foaillies*

Découvreur : *MORIGAN Henri et Jacques de*

Période : *2e millénaire av JC (fin) ; 1er millénaire av JC (début)*

Intervalle

Un objet ne peut parfois être daté que par l'intervalle entre deux millésimes : création de l'objet comprise entre telle année et telle année, création de l'objet possible avant telle année mais pas après telle année...

En ce cas, la datation en siècle du champ Période de création / exécution doit être décomposée en plusieurs sous-périodes, pour être facilement et efficacement interrogée.

Titre : *Marine*

Auteur / Exécutant : *VERNET Joseph*

Période : *2e quart 18e siècle ; 2e moitié 18e siècle*

Millésime : *1743 entre ; 1789 et*

Dans le cas où une œuvre a été remaniée ou reprise, ultérieurement, précisez les deux sous-périodes :

Titre : *Hercule et Les Filles de Thestias*

Auteur / Exécutant : *MOREAU Gustave*

Période : *3e quart 19e siècle ; 4e quart 19e siècle*

Millésime : *1833 vers ; 1883 vers*

Historique : *studé pour une grande peinture exposée au musée Gustave Moreau (Cat. 25), commencée dès 1833 puis la toile a été agrandie en 1882 et retravaillée à partir de 1883 avec l'ajout au premier plan de femmes, d'un bassin, de flamants roses et de plantes aquatiques*

Autres champs de datation

Les datations en siècle peuvent être complétées par le champ Millésime.
Période : *2e quart 19e siècle*
Millésime : *1835 entre ; 1841 et*

D'autres champs permettent également de dater les objets : Epoque / style / mouvement (collections archéologiques en particulier) et Période d'utilisation.

PERIODE DE L'ORIGINAL COPIE

Ce champ n'est utilisé que pour les copies. Pour les normes de rédaction et le vocabulaire, reportez vous au champ Période de création / exécution.

Domaine : *sculpture*

Titre : *Moïse*

Auteur / Exécutant : *COLLINS Achille (procédé de réduction) ; MICHEL-ANGE (d'après) ; BIGNARDI Michelangelo (d'après)*

Période : *19e siècle*

Période de l'original copié : *1er quart 16e siècle*

Matériaux / techniques : *plâtre (moulé)*

Genèse : *moulage ; objet en rapport*

Historique : *réduction de la statue de Moïse de Michel-Ange pour le tombeau du pape Jules II en l'église Saint-Pierre-aux-liens à Rome*

PERIODE D'UTILISATION / DESTINATION

Les informations de ce champ permettent de dater l'utilisation ou la destination des objets en siècle (précision maximum de 25 ans) ou en millénaire pour l'archéologie.

Il est particulièrement important de renseigner ce champ lorsque la période de création / exécution est inconnue. Il peut arriver en effet que la date d'utilisation d'un objet soit connue, sans que l'on connaisse sa période de création. Les informations sur la période d'utilisation permettent de replacer l'objet dans un contexte chronologique.

Les siècles ou millénaires sont indiqués en chiffres arabes et non romains (ces derniers rendent difficile tout tri informatique).

Découpage chronologique d'un siècle antérieur à Jésus-Christ

Faites suivre l'information de l'abréviation : "av JC".

de - 199 à - 100 = 2e siècle av JC
de - 199 à - 150 = 1ère moitié 2e siècle av JC
de - 199 à - 175 = 1er quart 2e siècle av JC
de - 174 à - 150 = 2e quart 2e siècle av JC
de - 149 à - 100 = 2e moitié 2e siècle av JC
de - 149 à - 125 = 3e quart 2e siècle av JC
de - 124 à - 100 = 4e quart 2e siècle av JC

Découpage chronologique d'un siècle postérieur à Jésus-Christ

de 1500 à 1599 = 16e siècle
de 1500 à 1549 = 1ère moitié 16e siècle
de 1500 à 1524 = 1er quart 16e siècle
de 1525 à 1549 = 2e quart 16e siècle
de 1550 à 1599 = 2e moitié 16e siècle
de 1550 à 1574 = 3e quart 16e siècle
de 1575 à 1599 = 4e quart 16e siècle

Période d'utilisation : *1er quart 19e siècle*

Période d'utilisation : *3e quart 15e siècle*

Période d'utilisation : *2e moitié 17e siècle*

Période d'utilisation : *10e siècle av JC*

Période d'utilisation : *3e millénaire av JC*

Cette datation pourra être complétée par le champ Millésime d'utilisation.

Intervalle

Un objet ne peut parfois être daté que par l'intervalle entre deux millésimes : utilisation de l'objet comprise entre telle année et telle année, utilisation de l'objet possible avant telle année mais pas après telle année...

En ce cas, la datation en siècle du champ Période d'utilisation / destination doit être décomposée en plusieurs sous-périodes, pour être facilement et efficacement interrogée.

Période d'utilisation : *2e quart 18e siècle ; 2e moitié 18e siècle ; 1er quart 19e siècle*
Millésime d'utilisation / destination : *1735 entre ; 1810 et*

Personne référente

Insérer dans cette rubrique la ou les personnes à qui s'adresser pour obtenir des renseignements sur l'objet. Utiliser la commande CRII sur le champ ou entrer une nouvelle personne (Titre Prenom NOM)
Exemple : Professeur Patrick BESSIERE

Photographie

Insérer la photographie de l'objet, qui doit être dans le dossier «C:/ base de photographes », avec pour nom de fichier le numéro d'inventaire de l'objet. Pour cela, cliquer le curseur sur le champ « photographie », effectuer un clic droit sur la souris et sélectionner « insérer image... ».

REDACTEUR DE LA NOTICE

Indiquer ici le nom et le prénom respectifs des personnes qui ont rédigé la notice et validé la notice.

REPRESENTATION

Ce champ permet de faire l'analyse de la représentation et / ou du décor des objets, en précisant les éléments significatifs. La description de la représentation peut être plus ou moins approfondie. Il ne s'agit pas de se substituer à la reproduction de l'œuvre, mais d'indiquer les principales informations concernant le contenu de la représentation.

Dans la plupart des cas, vous indiquerez les genres traditionnels de la représentation (portrait, nature morte, paysage, etc.), avant d'analyser les éléments de cette représentation (sujet, objets, personnages réels ou imaginaires, lieux réels ou imaginaires, animaux, signes ou symboles, ornementation...)

C'est à partir de l'ouvrage "Thésaurus Iconographique" de François Garnier que la structure et l'organisation du vocabulaire ont été constituées, puis développées au fil des années par la Direction des musées de France. Ce thésaurus s'entend pour certains domaines : les noms propres de personnes, de lieux géographiques, la liste des animaux et plantes, etc.

Auteur / Exécutant : anonyme

Dénomination : ébène

Représentation : figures bibliques (Vierge à l'Enfant, saint Pierre, saint François d'Assise) ; sur socle : scène biblique (lavement des pieds, Fuite en Égypte, Crucifixion)

École : Chine

Dénomination : chausserie de femme (2)

Représentation : représentation animale (poisson) ; ornement à forme végétale (fleur)

Auteur / Exécutant : DESPORTES François

Titre : Portrait de l'artiste en chasseur

Représentation : autoportrait (Desportes François, homme, peintre, assis, de trois-quarts, habit : chasseur, fusil, levrier) ; nature morte (fleur, faisan, gibier à plume) ; fond de paysage

Dénomination : amphore

Lieu création / exécution : Grèce, Athènes (lieu d'exécution)

Titre : Athlète et entraîneur

Représentation : scène (homme : athlète, entraîneur, gymnastique)

Auteur / Exécutant : REYMOND Pierre

Titre : La Vierge aux sept douleurs

Représentation : figure biblique (Vierge des sept douleurs, assis, tristesse) ; scène biblique (cycle narratif : Circoussion, Fuite en Égypte, Jésus et les Docteurs, Monte au Calvaire, Crucifixion, Descente de Croix, Mise au tombeau)

Auteur / Exécutant : Bassot (d'Anjou)

Domaine : estampe

Titre : Saint Malo (titre inscrit)

Représentation : paysage (port, fortification, Saint-Malo, bateau à voiles, moulin à vent, église)

PRÉCISIONS SUR LA REPRÉSENTATION

Indiquez ici les éléments importants pour la compréhension iconographique et n'apparaissant pas dans le titre ni dans le champ Représentation. Ce champ permet d'expliquer la signification de la représentation, de préciser l'organisation de la représentation et du décor, de nommer les noms d'édifices, de mus et places, de bateaux, de régiments, etc.

Dénomination : beurrer (ovale, à anses)

Représentation : paysage (ovale) : Chire, falaise, prairie ; en fleur) ; fillet ; fleur ; en médiation (oiseau : en vol)

Représentation : Le décor paysage est structuré horizontalement par des filets peints en bleu de cobalt. Une fleur est peinte à l'extérieur des anses ainsi qu'un oiseau en vol de part et d'autre du beurrer, séparant ainsi les paysages

Domaine : archéologie ; sculpture ; roman ; croixes - couronnes

Dénomination : figurine

Titre : Minerve

Lieu de création / exécution : Italie, Rome (?), lieu d'exécution) Campanie (?), lieu d'exécution)

Représentation : divinité grecque-romaine (Minerve, debout, effet de tissu, casque)

Représentation : La figurine entre dans un type fort répandu, celui des Athena Promachos élaboré en Grèce au VI^e siècle avant J.-C. Elle devait brandir une lance et un bouclier. L'épave gauche, légèrement penchée, laisse penser que le bouclier était de ce côté. L'absence de l'épave sur la poitrine, sur des attributs les plus fréquents de la déesse, est étonnante

Titre : Cheval et jockey

Représentation : scène (jockey, équestre, cheval, équitation, compétition)

Représentation : nom du cheval ; Raopolis

Dénomination : enseigne de pèlerinage ; croix

Titre : Christ en croix et Vierge à l'Enfant

Représentation : scène biblique (Christ en croix) ; fleur de lys ; figure biblique (Vierge à l'Enfant, en pied) ; symbole chrétien (NRI)
Représentation : A Tavers, figure du Christ crucifié et au revers, celle d'une Vierge debout, couronnée et portant l'Enfant. Les branches de l'objet se terminent par une fleur de lys

Titre : Vue imaginaire du port de Rhodes

Représentation : paysage (port, bateau à voiles, palais, boutique, statue) ; Rhodes
Représentation : Dans le tableau de Mâcon, le colosse de Rhodes s'inscrit dans la perspective des architectures et des motifs de bateau. Cette intégration au décor de la mythologie figure d'Hélios, en bronze, enjambant de ses bras deux mâtures fanées du port, paraît moins étrange

Lieux-dits

Indiquez leur nom ici. N'omettez pas de préciser dans le champ Représentation le nom de la commune (ou, si vous l'ignorez, celui du département, voire de la région) dont dépend le lieu-dit :

Représentation : paysage (maison, Rebeldis François, chemin, arbre, Chimon)

Représentation : Lieu-dit : La Devinière

SOURCE DE LA REPRÉSENTATION

Indiquez ici les références des œuvres écrites ou orales ayant inspiré la représentation. Mentionnez si possible :

- le genre de la source (chanson, fable, poème, roman, théâtre, etc.),
- la nature du texte (sur la mythologie, sur la nature, sur la religion, etc.),
- le nom de l'auteur (nom prénom(s)),
- le titre,
- indiquez éventuellement entre parenthèses les numéros de livre ou de chapitre.

Titre : Suzanne et les vieillards

Représentation : scène biblique (Suzanne : nu, pour, vieillards, grossier)

Source de la représentation : Ancien Testament (Livre de Daniel)

Titre : Jésus parmi les docteurs

Représentation : scène biblique (Jésus et les Docteurs)

Représentation : A 12 ans, Jésus, perdu par ses parents à l'occasion d'un pèlerinage à Jérusalem, est retrouvé au Temple, discutant des textes de la Loi avec les scribes sacerdotaux

Source de la représentation : Nouveau Testament : Évangile (Selon Luc)

Indiquez pas ici les références des œuvres figurées ayant inspiré la représentation. Cette information concerne les champs : Genre et Histoire

TITRE

Ne pas confondre le titre avec la Dénomination.
Titre : " désignation du sujet traité, nom donné (à une œuvre littéraire) par son auteur, et qui évoque plus ou moins clairement son contenu " (Robert)

Toutes les informations attachées au titre seront mises entre parenthèses ou entre crochets.

Estampes / absence de titre inscrit

Faites suivre le titre de substitution d'une des précisions suivantes :
titre ancien / titre d'usage / titre ancien / titre moderne / titre récent

Majuscules / minuscules

Respectez le parti pris sur l'original. Si l'original ne porte pas de titre inscrit, préférez les minuscules accentuées.

Le titre est la manière dont on appelle généralement un objet particulier en raison :

Objets d'art décomité

- de son décor :

Dénomination : plat

Titre : Plat aux armes de François-Maurice Gontier, archevêque d'Avignon

- de l'un de ses anciens propriétaires, généralement prestigieux :

Dénomination : jardinière

Titre : Jardinière de La Douphine

Objet double face

Introduisez un séparateur entre les deux titres, en précisant la notion de recto ou de verso derrière chacun d'entre eux :

Domaine : *peinture*
Titre : *Femmes à la fontaine (recto) ; Paysage de montagne (verso)*

Sans titre

La formule "sans titre" est réservée à des objets d'art contemporain, ainsi baptisés par leurs créateurs. En dehors de ce cas, si un objet n'a pas de titre, deux solutions sont possibles :

1) Donner un titre de substitution, justifié par le sujet représenté.
Pour les estampes, précisez "titre factice" derrière et entre parenthèses :

Domaine : *estampe*
Titre : *Annunciation (titre factice)*

2) Ne remplissez tout simplement pas ce champ.

Sous-titre

Ne le mentionnez pas ici, mais dans le champ Inscriptions et transcrivez le dans le champ Précisions inscriptions.

Domaine : *céramique*

Dénomination : *assiette ; série (élément)*

Titre : *Les tribulations de la farine*

Inscription : *marque de fabrique ; cachet ; légende ; sous-titre*

Précision inscription : *... sous-titre dans un cartouche en bas ; Mdl. Exercice d'écriture (au centre).*

Titre ancien

Transcrivez le, même s'il est peinté, en précisant "titre ancien" entre parenthèses :

Titre : *Portrait de femme (titre récent) ; Portrait de la duchesse de Morip (titre ancien)*

Titre bilingue

Transcrivez le, puis précisez la langue du texte et, éventuellement, le type de caractère. Ces précisions vous permettent de repérer rapidement tous les objets dont le titre est dans une langue ou un alphabet particulier :

Titre : *GARDE IMPERIALE (titre inscrit, français, allemand, gothique)*

Titre en langue étrangère

Transcrivez le tel quel, si les caractères le permettent. Proposez si possible sa traduction française entre parenthèses. Précisez la langue du texte et, éventuellement, le type de caractère. Ces précisions vous permettent de repérer rapidement tous les objets dont le titre est dans une langue étrangère particulier :

Titre : *HORSE GUARD (titre inscrit, anglais)*

Titre connu par des sources imprimées ou manuscrites

Titre : *Vue des Vaux de Cernoy (titre du salon)*

Titre inscrit

Transcrivez le et faites le suivre des précisions (titre inscrit) ou (titre manuscrit) :

Titre : *Cog et poule blanche (titre inscrit)*

Titre sur plusieurs lignes

Matérialisez les changements de lignes par une barre oblique (/) :

Titre : *LES CATASTROPHES ET LA FIN TRAGIQUE / DU PETIT TOUCHE-A-TOUR*

Titre très long

Transcrivez les premiers et les derniers mots du titre, séparés par trois points de suspension entre crochets : [...]

Titre : *TYPES RUSTIQUES [...] LE TAUPIER (titre inscrit)*

TYPE DE PROPRIÉTÉ

Indiquez ici le type de propriété de l'objet étudié :

Liste des termes

propriété publique
propriété de l'Etat
propriété du département
propriété de la collectivité locale
propriété de la commune
propriété privée
propriété de l'artiste
propriété privée personne morale
propriété d'un état étranger

Type de propriété : *propriété de l'Etat*

Mode d'acquisition : *achat*

Type de propriété : *propriété du département*

Mode d'acquisition : *legs*

Type de propriété : *propriété de la commune*

Mode d'acquisition : *don*

Objet acquis par le roi avant 1791

Il lui consister comme Bien National lors de la Révolution. Dans ce cas ne pas mentionner de mode d'acquisition, mais indiquez les termes *Louis...*, puis *coll. de la couronne*, dans le champ Anciennes, appartenances.

Type de propriété : *propriété de l'Etat*

Ancienne(s) appartenance(s) : *Louis XV ; Louis XVI ; coll. de la Couronne*

Propriété privée

1) Indiquez, éventuellement, le nom du propriétaire (hiérarchisé sous propriété privée).
2) N'oubliez pas de remplir le champ Dépot et Lieu de dépot (institution depositaire)

Type de propriété : *propriété privée personne morale*

Dépot / Etablissement depositaire : *dépot ; Strasbourg ; musée des Beaux-Arts*

Type de propriété : *propriété de l'artiste*

Dépot / Etablissement depositaire : *dépot ; Caen ; musée de Normandie*

TYPOLOGIE

Il s'agit de "l'étude des traits caractéristiques, dans un ensemble de données, en vue d'y déterminer des types, des systèmes..." (Larousse).

On entendra donc par typologie, toute référence à un ouvrage ou un texte proposant une classification d'objets officielle et reconnue.

Cette classification peut être :

propre à un établissement :

Dénomination : *vase*

Appellation : *Etrusque*

- Typologie : *lère grandeur*

- réglementaire :

Dénomination : *Faït*

Typologie : *Modèle 1830*

- scientifique :

Dénomination : *vase*

Typologie : *Dressel 45*

UTILISATION / DESTINATION

Indiquez ici le (ou les termes) qui précisent le type de fonction associée à l'objet étudié (quand celle-ci est connue).

Utilisation : "manière d'utiliser (faire servir à une fin précise) une chose" (Dictionnaire Le Robert)

Destination : "ce pour quoi une chose est faite" (Dictionnaire Le Robert)

Dénomination : *tambour*

Utilisation / destination : *instrument de musique*

Dénomination : *harpon*

Utilisation / destination : *pêche*

Annexe 8 : Présentation d'une fiche objet

Numéro de fiche	Numéro de fiche	Objets associés	Objet associé
Division	Division		

Document 1 : Bandeau supérieur permettant d'informer la situation de l'objet

Identifier et décrire l'objet			
Numéro Inventaire	Numéro Inventaire	Localisation du numéro d'inventaire	Localisation du numéro d'inventaire
Anciens numéros	Anciens numéros		
Autres numéros	Autres numéros		
Domaine *	Domaine	Sous domaine	Sous domaine
Désignation du bien			
Dénomination *	Dénomination		
Appellation	Appellation		
Typologie	Typologie		
Titre	Titre		
Auteur	Auteur	Précisions sur l'auteur	Précisions sur l'auteur
Ecole	Ecole		
Datation			
Période de création *	Période de création ou exécution		
Millésime de création ou exécution	Millésime de création ou exécution		
Epoque Style ou Mouvement *	Epoque Style ou Mouvement		
Période de l'original copié *	Période de l'original copié		
Période d'utilisation *	Période d'utilisation		
Millésime d'utilisation	Millésime d'utilisation		
Matériaux et techniques *	Matériaux et techniques		
		Brevet	Numéro de brevet
		Numéro de série	Numéro de série
		Numéro de lot	Numéro de lot
Mesures*	Mesures	Nombre de parties	Nombre de parties
		Hauteur	Hauteur
		Largeur	Largeur
		Longueur	Longueur
		Diamètre	Diamètre
		Profondeur	Profondeur
		Poids	Poids
		Intégrité	Intégrité
		Mode de conservation	Mode de conservation
		Etat actuel	Etat actuel
		Description	Description
		Représentation*	Représentation
		Précisions sur la représentation	Précisions sur la représentation
		Date de la représentation	Date de la représentation
		Source de la représentation	Source de la représentation
		Inscriptions*	Inscriptions
		Précisions sur les inscriptions	Précisions sur les inscriptions
		Onomastique	Onomastique

Photographie

Document 2 : Champs d'identification et de description de l'objet

Contenu historique de l'objet	
Provenance géographique	
Lieux de création ou d'exécution *	Lieux de création ou d'exécution
Géographie historique	Géographie historique
Lieux d'utilisation *	Lieux d'utilisation
Utilisation / destination	Utilisation
Genèse	Genèse
Historique	Historique
Précisions sur lieux de création ou d'exécution	Précisions sur lieux de création ou d'exécution
Précisions sur Lieux d'utilisation	Précisions sur Lieux d'utilisation
Précisions sur l'utilisation destination	Précisions sur l'utilisation destination

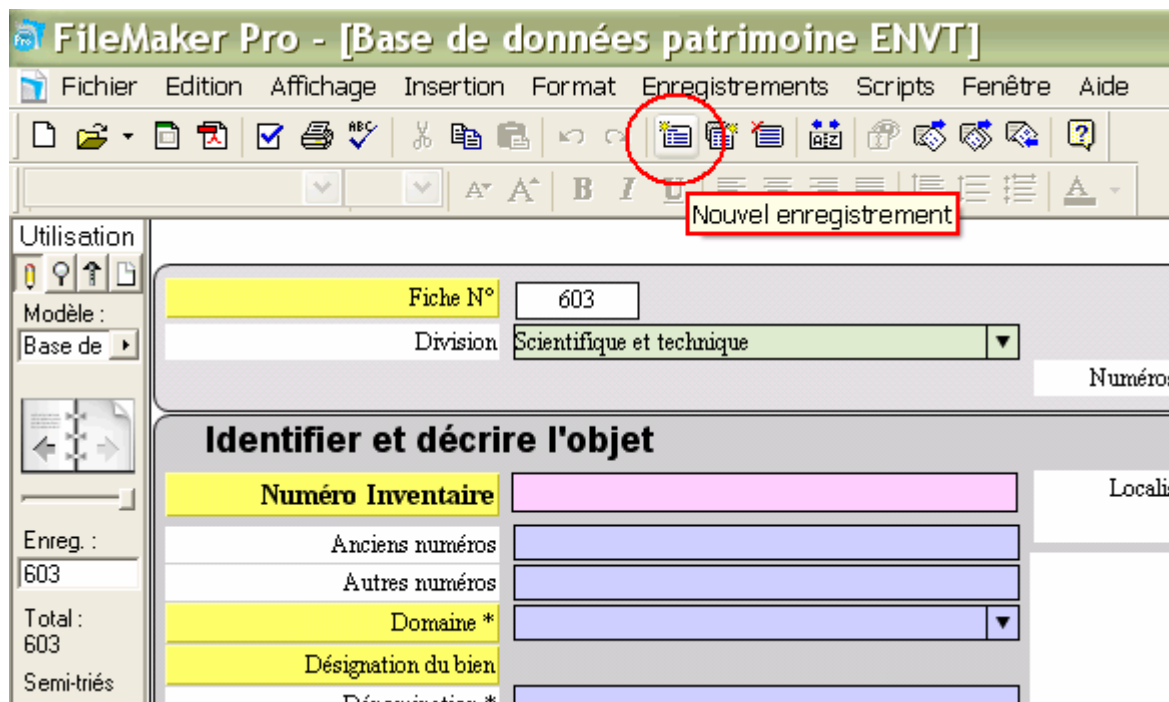
Document 3 : Champs renseignant sur les données historiques de l'objet

Statut juridique et conditions d'acquisition	
Statut juridique	
Type de propriété *	Type de propriété
Mode d'acquisition *	Mode d'acquisition
Institution propriétaire	Institution propriétaire
Etablissement affectataire	Etablissement affectataire
Date de l'acquisition	Date de l'acquisition
Nom du donateur vendeur	Nom du donateur vendeur testateur
Lieu de conservation	
Ville	Ville
Organisme	Organisme
Prix d'achat	Prix d'achat
Etat du bien au moment de l'acquisition	Etat du bien au moment de l'acquisition
Anciennes appartenances	Anciennes appartenances
Région	Région
Pays	Pays
Service	Service
Salle	Salle
Emplacement salle de sauvegarde	Emplacement salle de sauvegarde

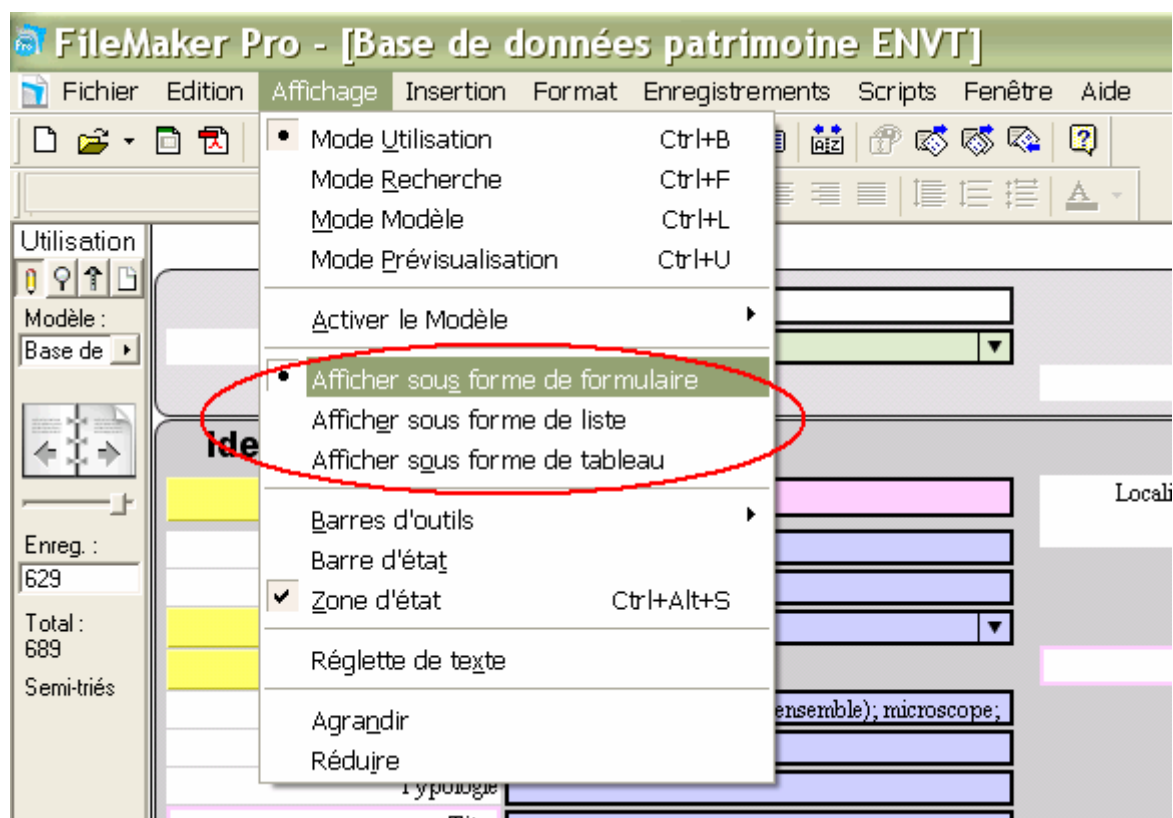
Document 4 : Champs renseignant sur le statut juridique et les conditions d'acquisition

Autres informations	
Photographie	
Crédits photographiques	Crédits photographiques
Bibliographie	Bibliographie
Exposition	Exposition
Commentaires	Commentaires
Rédacteur de la notice	Rédacteur de la notice
Date d'inscription au registre d'inventaire	Date d'inscription au registre d'inventaire
Date de modification	Date de modification
Date de validation	Date de validation
Personne référente	Personne référente
Etat de la notice	Etat de la notice

Document 5 : Champs renseignant sur des informations complémentaires



Document 6 : Création d'un nouvel enregistrement



Document 7 : Choix de différents types d'affichage

Annexe 9 : Les collections



Document 1 : Buste de Claude Bourgelat par B. Griffoul Dorval
(Photographie de V. Blanchard)



Document 2 : Buste d'Henri Bouley (Photographie de V. Blanchard)



Document 3 : Dessin du Professeur Antoine Bernard
(Photographie de V. Blanchard)



Document 4 : Photographie du Professeur Sendrail
(Photographie de V. Blanchard)



Document 5 : Buste de Claude Bourgelat
(Photographie de V. Blanchard)



Document 6 : Dessin du Professeur Dupuy
(Photographie de V. Blanchard)



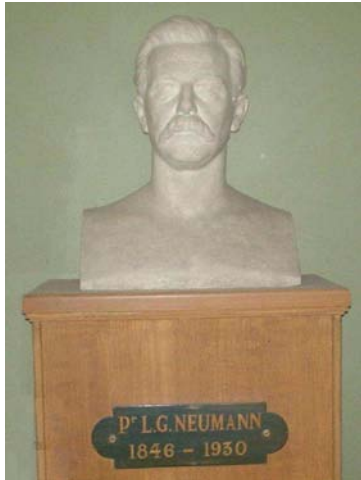
Document 7 : Bas-relief du Professeur Toussaint
(Photographie de V. Blanchard)



Document 8 : Photographie du Professeur Barrier
(Photographie de V. Blanchard)



Document 9 : Buste de Jean Baptiste Huzard
(Photographie de V. Blanchard)



Document 10 : Buste de Neumann
(Photographie de V. Blanchard)



Document 11 : Condanné de Montfaucon d'Emmanuel Frémiet (vue profil)
(Photographie de V. Blanchard)



Document 12 : Condanné de Montfaucon d'Emmanuel Frémiet (vue 3/4 facel)
(Photographie de V. Blanchard)



Document 13 : Aquarelle représentant un zébu d'Henry Loubat
(Photographie de V. Blanchard)



Document 14 : Aquarelle représentant un yack d'Henry Loubat
(Photographie de V. Blanchard)



Document 15 : Aquarelle représentant un porcelet d'Henry Loubat
(Photographie de V. Blanchard)



Document 16 : Aquarelle de la maladie de l'Orf par Henry Loubat (Photographie de V. Blanchard)



Document 17 : Tableau de Laulanié dans son laboratoire par Henry Loubat (G. Bodin)



Document 18 : Monument Laulanié par Camille Raynaud (Photographie de V. Blanchard)



Document 19 : Le monument Laulanié démembré dans la nouvelle école vétérinaire des Capelles (Photographies de G. Bodin)



Document 20 : La femme à la coquille par Hubert Yencesse (Photographie de V. Blanchard)



Document 21 : Jeune femme agenouillée (Photographie de V. Blanchard)



Document 22 : Chien de type molossoïde des cliniques (Photographie de V. Blanchard)



Document 23 : Fresque des amphithéâtres par Henri Guérin (Photographie de V. Blanchard)



Document 24 : Les oiseaux de bois de la bibliothèque (Photographie de V. Blanchard)



Document 25 : Cheval complet du Dr. Louis Auzoux
(Photographie de V. Blanchard)



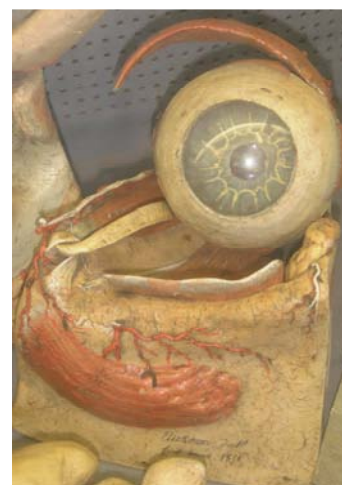
Document 26 : Tête de serpent du Dr. Louis Auzoux
(Photographie de V. Blanchard)



Document 27 : Sangsue du Dr. Louis Auzoux (Photographie de V. Blanchard)



Document 28 : Boite en acajou comprenant six modèles d'abeilles et la ruche du Dr. Louis Auzoux (Photographie de V. Blanchard)



Document 29 : Œil vue de face du Dr. Louis Auzoux (Photographie de V. Blanchard)



Document 30 : Collection de modèles fongiques du Dr. Louis Auzoux (Photographie de V. Blanchard)



Document 31 : Moulage d'ostéologie / myologie / angiologie du Pr. Montané
(Photographie de V. Blanchard)



Document 32 : Moulage d'organe du Pr. Montané
(Photographie de V. Blanchard)



Document 33 : Pièce d'ostéologie
(Photographie de V. Blanchard)



Document 34 : Ecorché : tête de cheval de la collection d'anatomie
(Photographie de V. Blanchard)



Document 31 : Photographie de technique de contention :
« abatage – (procédé italien) »
(Image numérisée par X. Berthelot)

Annexe 10 : Collection des portraits et des bustes

Personnage représenté	dates	buste	bas-relief	Peinture / dessin	photographie
Claude Bourgelat	1712 - 1778	3	1	1	
Gustave Barrier	1853 - 1945				1
Jean Lafosse	1832 - 1891				1
Casimir Baillet	1820 - 1900				2
Edmé Lavocat	1847 - 1900				1
Jean Sendrail	1872 - 1935				1
Jean Labat	1851 - 1931				1
Paul Montané	1858 - 1916				1
Alexis Dupuy	1775 - 1849			1	
Pierre Prince	1807 - 1865				1
Pierre Lafore	1809 - 1847			1	
Joseph Bournay	1867 - 1901				1
Louis-Georges Neumann	1846 - 1930	2			1
Jean Malet	1855 - 1901				1
Jean Gourdon	1824 - 1876				1
Bernard Serres	1813 - 1877				1
Charles Besnoit	1867 - 1929				1
Antoine Bernard	1796 - 1848				1
Jean baptiste Huzard	1793 - 1878	1			
Ferdinand Laulanié	1850 - 1906	1		1	
Clément Bressou	1887 - 1979		1		
Jean Rodet	1785 - 1849		1		
Jean-Ferdinand Mauri	1840 - 1895		1		
Jean Toussaint	1847 - 1890		2		
Henri Bouley	1814 - 1885	1			1

Tableau 1 : Récapitulatifs des représentations (Tableau de V. Blanchard)

Annexe 11 : Photographies de l'ancienne école vétérinaire de Toulouse



Document 1 : Photographie issue d'un négatif sur plaque de verre de la salle de lecture de la bibliothèque de l'ancienne école vétérinaire de Toulouse. (Image scannée par V. Blanchard)



Document 2 : Photographie issue d'un négatif sur plaque de verre de la salle du conseil de l'ancienne école vétérinaire de Toulouse. (Image scannée par V. Blanchard)

Toulouse, 2010

NOM : BLANCHARD

PRENOM : Vincent

TITRE : INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL DE L'ECOLE VETERINAIRE DE TOULOUSE : LES OBJETS D'ART

RESUME : Depuis sa création en 1828, l'école vétérinaire de Toulouse s'est forgée, en plus de son histoire riche, un patrimoine culturel matériel conséquent, comportant des objets scientifiques et techniques, et des objets d'art. Et c'est justement ces objets artistiques qui sont analysés ici. En effet, au fil du temps, l'école a eu des difficultés à gérer son patrimoine, et celui-ci a été souvent oublié et malmené.

Depuis quelques années, une prise de conscience patrimoniale est née au sein de l'établissement, dans le but de protéger, conserver et mettre en valeur le patrimoine restant. Pour cela, la réalisation d'un inventaire est une étape inévitable pour le commencement de ce projet de valorisation du patrimoine de l'école.

Cette thèse présente le protocole rigoureux d'inventaire mis en place afin de protéger chaque bien, met en exergue l'importance de nos collections d'ouvrages d'art et analyse l'évolution de l'art décoratif et des œuvres d'art à portée pédagogique à travers l'histoire de l'école.

MOTS-CLES : patrimoine, inventaire, art, peinture, sculpture, photographie, iconographie, conservation.

ENGLISH TITLE: INVENTORY OF THE CULTURAL HERITAGE OF THE TOULOUSE VETERINARY SCHOOL: WORKS OF ART

ABSTRACT: Since its foundation in 1828, the Toulouse Veterinary School has built, in addition to its rich history, an important material cultural heritage, including scientific and technological objects and works of art. And precisely, it is these art objects that are analyzed here. Indeed, over time, the school has had difficulties managing its heritage, which has often been forgotten and mistreated.

In recent years, an awareness of this heritage was born within the institution to protect, conserve and enhance the remaining heritage. For this, the implementation of a rigorous inventory is an inevitable step for the start of this project aiming to reassert the value of the school heritage.

This thesis presents a rigorous protocol of the inventory in place in order to protect each property, highlights the importance of our works of art collections and analyzes the evolution of decorative art and educational works of art throughout the school's history.

KEY WORDS: heritage, inventory, art, painting, sculpture, photograph, iconography, preservation.