

L'inventaire au Musée d'art et d'histoire

Autor(en): **Remondino, Dominik / Rivier, Suzanne**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **61 (2013)**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728052>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

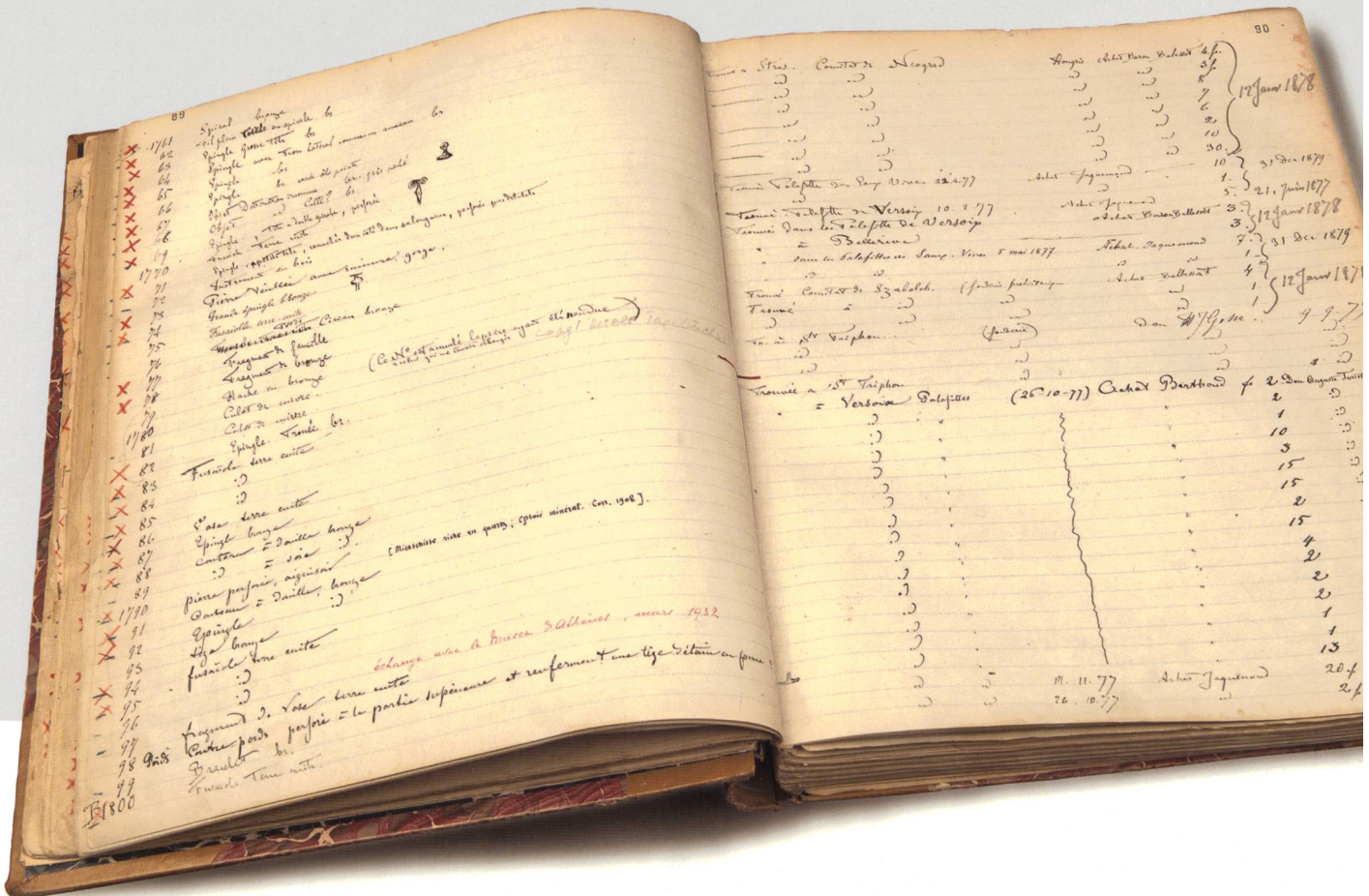
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

L'inventaire au Musée d'art et d'histoire

DOMINIK REMONDINO ET SUZANNE RIVIER

LORSQU'UNE COLLECTION EST CONSTITUÉE, QUELLE QU'ELLE SOIT, IL SEMBLE ASSEZ NATUREL DE VOULOIR EN DRESSER LA LISTE. DÈS LES ANNÉES 1600, LES CABINETS DE CURIOSITÉS ONT DONNÉ LIEU À DE TELS CATALOGUES. ENTRE LES ÉRUDITS D'ANTAN, PENCHÉS SUR LEURS REGISTRES, ET LES MULTIPLES INTERVENANTS D'AUJOURD'HUI, PENCHÉS SUR LEURS CLAVIERS, LES OUTILS SEULS ONT-ILS CHANGÉ ? L'ÉVOLUTION DES MENTALITÉS ET DES TECHNOLOGIES – LES DEUX ÉTANT ÉTROITEMENT LIÉES – A INFLUÉ DIRECTEMENT SUR LA FAÇON DE CONCEVOIR ET D'UTILISER UN INVENTAIRE. AU XX^e SIÈCLE LES NORMES SONT DEVENUES INTERNATIONALES¹, INTERNET A BOULEVERSÉ LES RÈGLES DE DIFFUSION DU SAVOIR ; IL EST DEvenu POSSIBLE, TOUT EN RESTANT CHEZ SOI, DE FAIRE APPARAÎTRE L'IMAGE D'UNE ŒUVRE ET DE L'AGRANDIR DU BOUT DES DOIGTS... RÉTROSPECTIVE ET ORIENTATIONS.

1 Registre d'inventaire du Musée archéologique, fin XIX^e siècle.



«et... plusieurs ratons laveurs.»

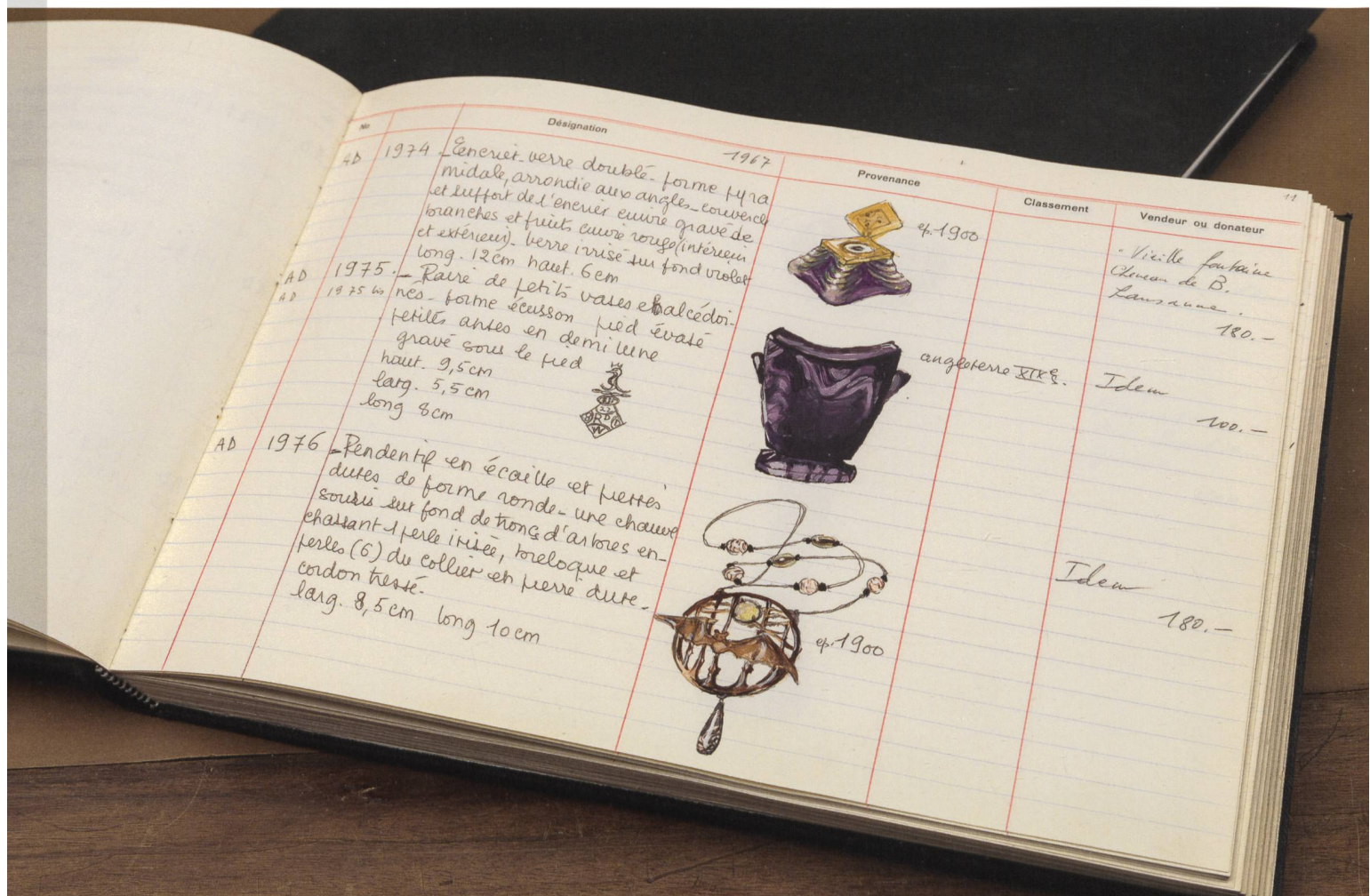
Jacques Prévert,
«Inventaire», *Paroles*, éd. Folio, Paris 1998

L'ère manuscrite

Lorsque le Musée d'art et d'histoire ouvre ses portes, le 15 octobre 1910, il est le fruit de la réunion de plusieurs collections antérieures, constituées principalement au XIX^e siècle². Musée des beaux-arts, Collections archéologiques, Musée des arts décoratifs, Cabinet de numismatique – pour ne citer qu'eux – représentaient à l'origine autant d'entités distinctes possédant chacune son inventaire, sous la forme de modestes recueils ou de registres volumineux (fig. 1). Ces inventaires étaient tenus conformément aux pratiques en usage à l'époque, c'est-à-dire, au regard des exigences documentaires actuelles, de façon parfois assez fantaisiste. Les objets, alors, ne bénéficient pas tous du même traitement : les plus prestigieux sont décrits avec force détails, d'autres n'apparaissent qu'au travers d'une ligne, voire sont englobés sans plus de précisions dans un lot ; les provenances indiquées ne sont pas toujours exactes ; les indications elles-mêmes ne sont

pas toujours écrites lisiblement. Pourtant, même en l'état, ces sources constituent souvent les seules informations que nous possédions pour éclairer l'origine des œuvres. Un numéro inscrit sur un objet conduit généralement à l'un ou l'autre de ces volumes, qui peuvent renfermer un savoir précieux.

Le fonctionnement du «Grand Musée» (ainsi qu'il était communément appelé à l'époque) nécessite de mettre en place une organisation structurée, où les œuvres de même nature sont regroupées au sein de départements ou de filiales. Le personnel est fort restreint³ et les six conservateurs effectuent seuls leurs inventaires. Ils décrivent les œuvres sous des formes encore variables, héritées des pratiques de leurs prédécesseurs du XIX^e siècle. Ce peuvent être de simples listes, mentionnant le type d'objet, sa matière, sa datation, sa provenance ; des répertoires de peintres ou de graveurs ; ou encore des descriptions enrichies de reproductions à l'aquarelle (fig. 2), ancêtres de la documentation iconographique d'aujourd'hui. Au fil des années les exigences s'accroissent, conduisant progressivement à une plus grande rigueur et à un besoin d'accès à l'information plus différencié. L'inscription dans un des nombreux registres existants⁴ est bientôt complétée par l'établissement de fichiers permettant plusieurs angles d'approche, thématiques, par dates ou par auteurs. Les fiches cartonnées, d'abord manuscrites puis dactylographiées,





parfois enrichies de petites photographies identifiant l'œuvre (fig. 3), constituent les premiers véritables outils de recherche et de gestion des collections. Elles perdureront longtemps en parallèle aux premiers développements de l'informatique.

Selon les départements, leur ampleur, leurs points forts et l'avancée des recherches en cours, les fiches peuvent aussi bien contenir des informations lapidaires de type « assiette, décor floral » que la somme des connaissances disponibles sur l'œuvre, y compris une bibliographie mise à jour. Ces informations sont accessibles aux chercheurs externes (fig. 4)⁵, mais toute recherche doit évidemment passer par une demande faite au conservateur. C'est dire qu'il existe un certain décalage entre les informations effectivement inscrites sur la fiche et celles encore réservées à un usage interne, dans la perspective de les dévoiler lors d'un colloque ou de les publier. La richesse des collections apparaît au grand jour grâce aux études que le conservateur leur consacre, les publications qui s'ensuivent (articles ou catalogues raisonnés) et les expositions qu'il organise. Les fiches ne recueillent généralement ce savoir qu'après qu'il ait été rendu public, et lorsque le conservateur ou un éventuel assistant ont le temps de les compléter. Les connaissances diffusées par l'institution qui possède les œuvres sont à cette époque considérées comme « définitives » et les conservateurs qui les produisent reconnus comme les meilleurs experts à leur sujet.



PAGE DE GAUCHE

2 Registre des Arts décoratifs, année 1967, tenu et illustré par le conservateur Marcel Gauthet.

CI-DESSUS

3 Fichier du Musée archéologique (fiches cartonnées), début XX^e siècle.

4 Fichier « Salle Ormond », 1^{ère} moitié XX^e siècle.

5 Fiches perforées, sorties d'index et listes alphabétiques. Années 1970.

PAGE DE DROITE

6 Registre d'entrée généré par l'inventaire informatisé. Année 1988.



Les débuts de l'informatique

Au cours des années 1970, les contours de nouveaux standards de documentation se dessinent et des expériences informatiques sont menées dans plusieurs grandes institutions. Il semble de plus en plus évident que gérer les collections et leur inventaire sous la forme pratiquée jusqu'alors atteint ses limites. Une nouvelle approche, assistée par ordinateur, est inéluctable.

Un univers de possibilités s'ouvre alors pour les acteurs du MAH. Que ce soit en termes de gestion des collections, de recherche ou de diffusion auprès des chercheurs et du public, ces années marquent le début d'un bouleversement considérable, qui va d'ailleurs prendre encore quelques décennies avant d'être totalement intégré. Ces transformations suscitent évidemment autant d'enthousiasme que de craintes : « la machine » va-t-elle nourrir nos travaux ou nous manger ?

À Genève, l'inventaire informatisé a commencé dans le sillage des réalisations initiées à la Faculté des sciences de l'Université. Grâce à un ordinateur racheté au CERN et au développement du logiciel de gestion d'information INFOL, l'Institut interfacultaire de calcul électronique a généré des synergies nombreuses et fécondes avec de multiples acteurs académiques ou institutionnels, y compris dans le domaine des sciences humaines. Le MAH a ainsi pu réaliser en 1973 le catalogue informatisé des peintures françaises⁶ puis celui de la collection François Tronchin⁷. Cette collaboration entre Ville et État, novatrice, s'est inscrite dans un moment assez exceptionnel où les avancées technologiques rencontraient et stimulaient les réflexions intellectuelles. Des gens de musée collaboraient avec des chercheurs dans d'autres disciplines, informaticiens, théoriciens, spécialistes d'un domaine

ou d'un autre, et, ensemble ou en parallèle, mais toujours grâce à ces rencontres, dessinaient une nouvelle manière de penser la recherche, réfléchissaient à la structuration des données, au développement de thésaurus, à la manière de rendre perceptible avec justesse la spécificité matérielle des œuvres au travers de leur description⁸.

Il apparaît en effet que pour mettre à profit au mieux la puissance de l'ordinateur, il faut lui transmettre des données mises en forme dans un langage structuré et contrôlé. Rapidement, au travers de cette réflexion sur la formalisation des données et l'établissement de règles d'écriture, c'est la question même du rôle de l'inventaire qui se pose. Est-ce principalement un outil de gestion administrative ? Doit-il réunir la documentation la plus complète et précise possible à l'usage des chercheurs ? L'opposition entre les tenants d'un pragmatisme à l'anglo-saxonne et une approche plus scientifique à la française nourrit de grands débats. L'Académie suisse des sciences humaines tranchera en 1987 : « L'établissement d'un inventaire est une tâche avant tout scientifique »⁹.

L'attention dorénavant portée à l'inventaire s'accompagne d'une évidente constatation : sa réalisation ne peut plus reposer uniquement sur les épaules des conservateurs. En 1980, seules les collections évoquées, celles des peintures françaises et de François Tronchin (environ 580 tableaux), sont inventoriées informatiquement. Il importe pourtant d'élargir aux autres secteurs ce type de recensement et de description des œuvres. L'ère des *listings* en accordéon issus de données transmises à la machine au moyen de cartes perforées est bien révolue (fig. 5) : les PC ont fait leur apparition, ouvrant la voie à un partenariat public-privé qui permet au musée d'en recevoir un certain nombre. En 1987 une « Centrale d'inventaire »

est créée, pour prêter assistance aux conservateurs dans l'enregistrement systématique des anciens fonds (fig. 6). Une dizaine de collaborateurs scientifiques, généralement historien(ne)s de l'art ou archéologues capables de maîtriser divers programmes informatiques, rejoint cette unité. Leur travail étoffe significativement les bases de données, fait évoluer la richesse et l'architecture des enregistrements grâce à l'introduction de mots-clés, la création de thésaurus (iconographiques, géographiques, des périodes historiques, etc.) et autres langages formalisés. La base de données centralisée devient le réceptacle de tout le savoir lié aux collections, renvoyant les registres à une fonction officielle d'enregistrement des nouvelles acquisitions et les fiches cartonnées à un statut intermédiaire, dans l'attente que les informations qu'elles contiennent soient saisies. Portée par le développement fulgurant de l'informatique, la documentation acquiert sur un plan international le statut de discipline à part entière et les musées participent à son essor.

À côté de la documentation écrite, la place de l'image s'affirme. Poser la question « L'accès à l'image : luxe ou nécessité ? »²⁰, c'est déjà y répondre. L'image comble un besoin de commodité d'identification, ainsi qu'un souci d'économie et d'efficacité : « [...] l'image ne représente pas seulement un « plus » mais aussi la possibilité d'alléger certaines descriptions, de rendre moins urgente, ou même facultative, l'élaboration de lexiques approfondis [...] ; s'imposer des descriptions très approfondies serait repousser à un terme extrêmement lointain la perspective d'un traitement exhaustif des collections conservées ». Elle permet également un gain en

valeur scientifique : « L'intégration de l'image à une opération d'échange d'informations élargit considérablement le champ des recherches possibles, de l'étude scientifique et de la production de connaissance. Organiser un échange d'informations entre les institutions est une entreprise trop « coûteuse » à tous les sens du terme pour n'avoir comme finalité qu'une simple gestion des objets ! ». Au sein de certains départements, ceci se traduit par un recours presque systématique aux prises de vues documentaires lors de l'inventaire, en marge des photographies réalisées par des professionnels dans le but de les publier.

Qui dit documentation, dit diffusion. Il ne servirait à rien d'enregistrer toutes ces connaissances si ce n'était pas pour les utiliser et les transmettre²¹. La réflexion se développe autour de l'information elle-même, mais aussi de son exploitation et des ouvertures que l'outil informatique peut susciter. Cela prend des formes multiples, relevant parfois de l'exploration, comme en 1995 cette exposition clin d'œil à la croisée de l'encyclopédie, de l'interdisciplinarité et du thésaurus iconographique : *Des pieds & des mains - Petit éloge de la curiosité*²². Conçue par Danielle Buysens, alors responsable de la centrale d'inventaire, elle réunissait autour de ce thème des œuvres issues de toutes les collections du musée.

L'hypothèse d'une diffusion des données sur un réseau mondial est déjà articulée lors d'une journée d'étude en 1980²³. Les questions juridiques liées aux droits d'auteur, à la protection des données et à la « propriété » de l'information font dès lors l'objet de recherches et d'abondantes discussions. Quoi qu'il en soit, mettre à disposition du public les enregistrements des collections, accompagnés d'une banque d'images, est un objectif très clair fixé dès le début des années 1990.

De l'inventaire informatisé au progiciel de gestion des collections

« La question informatique dans les musées aurait certainement de quoi intéresser les amateurs d'évolutions des mentalités »²⁴. Cette remarque, pertinente en 1990, l'est toujours en 2014. Entre les premières expériences des années 1970 et la manière de concevoir de nos jours un inventaire, l'évolution a été radicale, tant au plan technologique que professionnel. Les systèmes d'hier et d'aujourd'hui n'ont en commun que d'être électroniques et, d'un accès d'abord réservé à quelques scientifiques plus ou moins visionnaires, l'ordinateur est devenu un outil de travail incontournable pour chacun. Ce que l'on attend d'un inventaire aussi a changé : il ne sert plus essentiellement à l'étude des collections, il a pour but principal de les gérer.

DESCRIPTION	DATE	PROVENANCE	ACQUISITION	NO. INV.
Montre-bracelet - plastique blanc (brasserie), noir (transparents (carré), ovale (brasserie))	en 1988	SWATCH SA (Sionne), fabriqué en Suisse, 30, Grange	Long 3,5, long 25, ép 0,5 cm Don de l'atelier Swatch SA, Sionne, en 1988 Est.: 100 en 1988 (30.05)	30 5075
Montre-bracelet - plastique noir (brasserie), jaune (carré), rose (carré), transparent (carré), noir transparent (carré)	en 1988	SWATCH SA (Sionne), fabriqué en Suisse, 30, Grange	Long 3,5, long 25, ép 0,5 cm Don de l'atelier Swatch SA, Sionne, en 1988 Est.: 100 en 1988 (30.05)	30 5076
Montre-bracelet - plastique transparent	en 1988	SWATCH SA (Sionne), fabriqué en Suisse, 30, Grange	Long 3,5, long 25, ép 0,5 cm Don de l'atelier Swatch SA, Sionne, en 1988 Est.: 100 en 1988 (30.05)	30 5077
Montre-bracelet - plastique noir (brasserie), transparent (carré), jaune (carré), orange (carré), transparent (carré)	en 1988	SWATCH SA (Sionne), fabriqué en Suisse, 30, Grange	Long 3,5, long 25, ép 0,5 cm Don de l'atelier Swatch SA, Sionne, en 1988 Est.: 100 en 1988 (30.05)	30 5078
Montre-bracelet - plastique blanc, transparent (carré), transparent (carré), transparent (carré), blanc (carré)	en 1988	SWATCH SA (Sionne), fabriqué en Suisse, 30, Grange	Long 3,5, long 25, ép 0,5 cm Don de l'atelier Swatch SA, Sionne, en 1988 Est.: 100 en 1988 (30.05)	30 5079
Montre-bracelet de dame - plastique antracite (brasserie), transparent (carré), transparent (carré), gris (carré), transparent (carré)	en 1988	SWATCH SA (Sionne), fabriqué en Suisse, 30, Grange	Long 2,1, long 20,7, ép 0,7 cm Don de l'atelier Swatch SA, Sionne, en 1988 Est.: 100 en 1988 (30.05)	30 5080

Cette transformation s'est faite par étapes. Un logiciel de nouvelle génération créé spécialement pour le musée marque le premier pas en 1999. Les anciens fichiers, simples cartothèques informatisées enregistrées localement, migrent alors vers une base de données centralisée qui les réunit tous. Le logiciel n'a plus besoin d'être installé sur chaque ordinateur, les modifications et interrogations émises depuis les postes de travail ou de consultation aboutissent dans cette base « relationnelle » qui les traite et transmet les réponses. Que ce programme soit développé par la Ville de Genève est d'abord un atout, du fait qu'il répond précisément aux besoins exprimés à l'époque de sa mise en service, mais cela deviendra un handicap en raison du manque de ressources existantes pour le maintenir ou le faire évoluer.

Le contenu des fiches devient aussi plus sophistiqué. Aux caractéristiques générales des œuvres peuvent s'ajouter de nombreux détails descriptifs, les liens existants entre elles (ensembles, comparaisons, etc.), de même que diverses informations à propos de leur provenance, leurs déplacements (accrochages, expositions, etc.), leurs restaurations éventuelles, bref tout ce qui documente l'histoire et la vie de l'œuvre au-delà de son identité. Il est enfin possible d'intégrer des illustrations sous forme de miniatures. La diffusion vers l'extérieur progresse puisque, pour la première fois, des postes de consultation ouvrent un accès public à une sélection de données non confidentielles. Mais cette ouverture reste embryonnaire. La transmission principale passe toujours par des articles, des catalogues raisonnés, des conférences. L'utilisation d'internet comme lieu de rayonnement du savoir n'est pas encore d'actualité dans l'institution.

Dix ans plus tard un « progiciel de gestion de collection », commercial et déjà utilisé par un grand nombre de musées, prend le relais. Dès lors une fiche se construit en reliant des informations saisies dans différents modules interdépendants, chacun traitant un aspect spécifique de l'œuvre ou de son parcours (description, informations sur l'auteur, déplacements internes et externes, bibliographie, images, etc.). La « fiche » ne réunit plus uniquement les connaissances d'un conservateur ou d'un historien, elle retrace la vie de l'œuvre sous tous ses aspects, des plus scientifiques aux plus pragmatiques. Ce qui signifie, et c'est là un élément tout à fait nouveau, que l'ensemble du personnel ayant à un titre ou à un autre mission de travailler avec l'objet, pour le décrire, le restaurer, le photographier, le transporter ou servir d'intermédiaire avec le public, a accès à la base de données aussi bien pour la consulter que pour l'enrichir dans le module qui le concerne. Cela induit que presque tout le monde, quel que soit son métier de base, se forme à l'utilisation de cet outil, la notion même de fiche d'inventaire se caractérisant de plus en plus par l'agglomération d'interventions multiples.

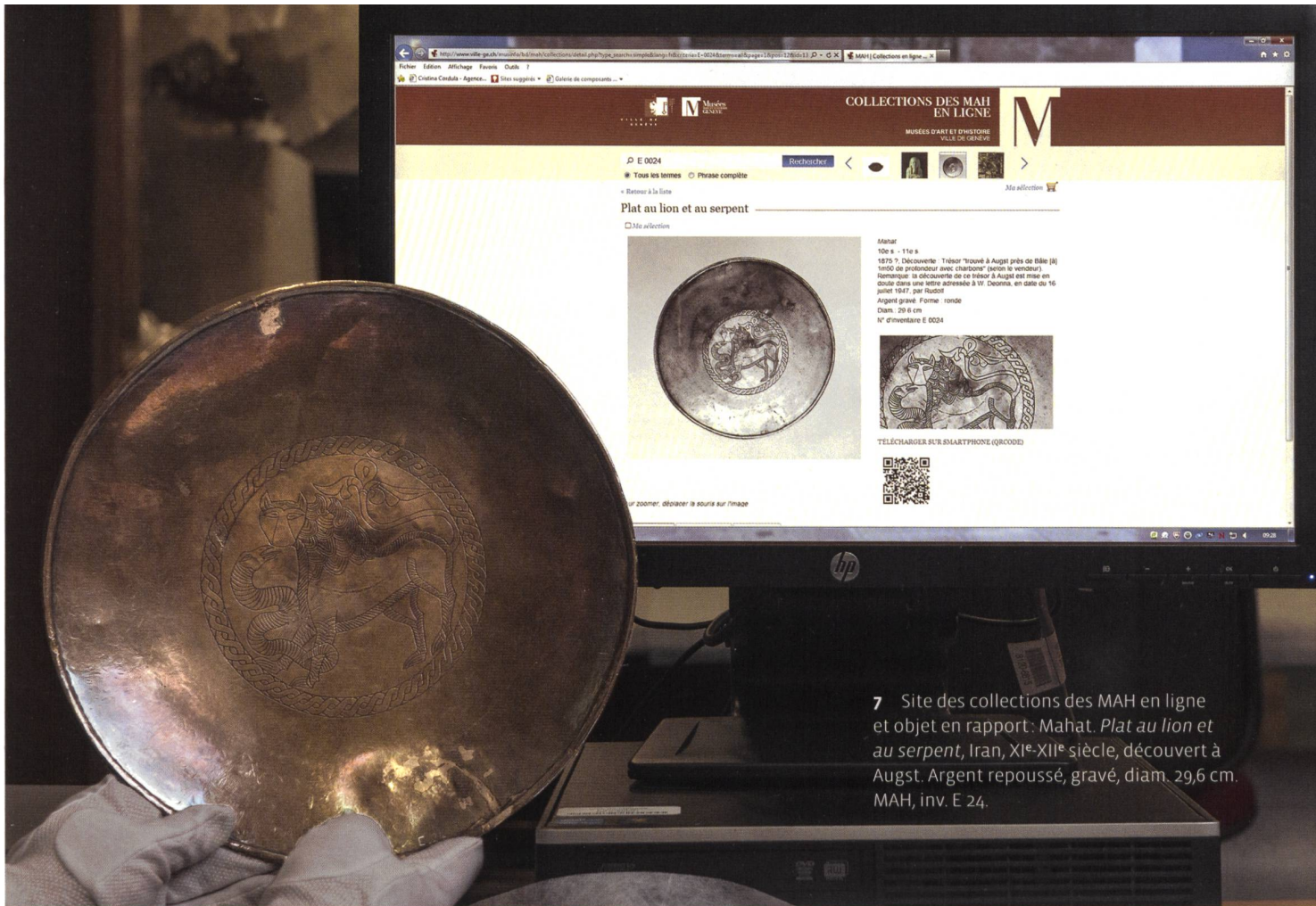
L'ouverture sur la « Toile », de l'anticipation à la réalité

Lorsque, en 1980, Claude Lapaire, alors directeur du musée, envisage la possibilité de raccorder les inventaires informatiques à un « réseau mondial d'information » comme nous l'évoquons plus haut³⁵, une telle vision pouvait sembler un peu abstraite. Il faudra en effet attendre exactement trente ans pour que débute la mise en ligne progressive des collections (fig. 7), inaugurée symboliquement le jour même du centième anniversaire du MAH. Si en 2010 on ne peut guère parler de prouesse technologique, en termes d'évolution des mentalités le saut est tout de même marquant. Tant vis-à-vis de la relation au public que dans le statut du savoir diffusé, le regard porté sur l'ouverture des données a profondément changé de nature.

Peut-être dans un mouvement parallèle à celui qui a fait se transformer l'inventaire, la diffusion publique ne vise plus à livrer le fruit ultime et définitif des connaissances sur une œuvre mais plutôt à communiquer l'avancée, nécessairement provisoire, des recherches³⁶. Une publication n'est plus retardée durant des années en raison de réticences – légitimes – à dévoiler des renseignements incomplets ou non vérifiés. Aujourd'hui, les informations circulent, sont confrontées les unes aux autres; il est admis que le progrès peut venir de la mise en commun d'éléments découverts par différents chercheurs, qui ne se voient plus toujours comme des rivaux mais aussi comme d'éventuels partenaires. Il n'est évidemment pas question de considérer ces bases de données comme un corpus collectif sur le modèle de Wikipédia. Le but est de transmettre un aperçu des collections aux personnes qui consultent le site, voire d'attirer les curieux au musée ou rendre plus visible l'emploi des deniers publics. Sur un plan scientifique, cet accès aide aussi les chercheurs à évaluer les richesses d'une collection en lien avec leur sujet, avant de solliciter le conservateur ou de se rendre sur place. Désormais, les meilleurs spécialistes d'une œuvre ne sont plus nécessairement rattachés à l'institution qui la conserve. Les synergies, nationales et internationales, sont plus que jamais d'actualité.

L'inventaire au futur

Les changements annoncés ces prochaines années au sein du MAH, dans la perspective d'une rénovation et d'un agrandissement du bâtiment, vont orienter l'inventaire dans le sens d'une évolution à la fois déjà amorcée et potentiellement nouvelle. Le « chantier des collections », selon le terme consacré, impliquera de mener conjointement des opérations



7 Site des collections des MAH en ligne et objet en rapport: Mahat. *Plat au lion et au serpent*, Iran, XI^e-XII^e siècle, découvert à Augst. Argent repoussé, gravé, diam. 29,6 cm. MAH, inv. E 24.

d'inventaire, de documentation photographique, de conservation curative et préventive, avant de regrouper toutes les collections dans un nouveau dépôt. De nombreuses autres institutions, notamment le Musée d'ethnographie de Genève, ont déjà expérimenté cette entreprise. Cela signifie traiter les objets un à un : contrôler s'ils sont déjà enregistrés informatiquement, établir leur fiche si ce n'est pas encore le cas, vérifier que les informations minimales sont saisies, effectuer une prise de vue documentaire si aucune photographie n'existe, enfin passer entre les mains des conservateurs-restaurateurs pour vérifier l'état sanitaire de l'œuvre en vue de sa maintenance. Le nombre de tâches à accomplir, multiplié par le nombre d'œuvres à traiter, donne un résultat légèrement vertigineux. Une seule constatation s'impose, il faudra aller vite!

La vitesse accolée à la notion d'inventaire n'est pas absolument une nouveauté. Il y a déjà bien des lustres que les conservateurs ne manient plus pinces et aquarelles pour reproduire une œuvre dans les registres. Les inventaires antérieurs à l'informatique se réduisaient souvent à leur portion congrue, le travail du conservateur étant dévolu plutôt aux recherches. Plus tard, le perfectionnement des logiciels a certes généré un objectif toujours accru de rigueur et de précision, ce qui nécessite du soin, du temps et un examen attentif des œuvres pour documenter au mieux leurs spécificités. Mais les inventaires réalisés alors étaient aussi une manière de mise au point du savoir, l'inscription dans la fiche devenant une sorte de garant d'exactitude. Le progiciel de gestion de

collection, axé sur l'identification et la gestion matérielle des œuvres, recueille désormais des connaissances qui se veulent encore perfectibles; il accompagne le choix assumé d'un inventaire dans un premier temps « minimal », où seules les données indispensables sont saisies, les illustrations se substituant aux descriptions précises. Ce dernier point comble des vœux émis déjà en 1987! Pour mener à bien le chantier des collections et au vu des exigences qu'il entraîne, les chargés d'inventaire ne seront plus uniquement des spécialistes connaissant les œuvres qui passent entre leurs mains, mais des personnes capables d'effectuer rapidement les enregistrements minimaux, avant que les photographes et les conservateurs-restaurateurs ne prennent la suite. Lorsque ce chantier sera terminé, seules les nouvelles acquisitions, probablement peu nombreuses, nécessiteront de nouvelles fiches. Cent ans peu ou prou après avoir été entrepris, l'inventaire documentaire des collections sera achevé.

Il reviendra alors aux conservateurs et autres scientifiques de continuer les recherches, d'affiner le volet « savoir » de l'inventaire, corpus par nature jamais figé, puis de transmettre leurs connaissances, comme par le passé, par le biais d'expositions, de publications ou de colloques. Les nouvelles technologies, cependant, orienteront de plus en plus les formes de cette transmission et ses usages. Les bases de données, nourries par des métiers multiples, seront en mesure de produire, à l'interne, des documents administratifs nécessaires au déplacement des œuvres, des listes de

prêts, des rapports de restauration ou des cartels d'exposition. En termes de diffusion, elles continueront à servir de source pour la publication de plus en plus souvent numérique des catalogues, qui constituaient aux yeux des pionniers la finalité même des inventaires informatisés. La mise en ligne des collections connaîtra un nouvel essor puisqu'elle devrait être englobée prochainement dans un « portail » de collections patrimoniales suisses. La structuration des données,

amorcée il y a quarante ans, ouvre la voie à de nouvelles applications inimaginables à l'époque (voir p. 51). Que ce soit par le biais des tablettes, des *smartphones* ou autres écrans tactiles, les développements vont aller en s'amplifiant. De fait, l'inventaire, sous ses différentes facettes, commence à peine à déployer tous ses effets.

Il restera bien sûr à ne pas oublier que l'avatar est le double et non la chose... |

Notes

- 1 En Suisse, aucune législation contraignante ne régit l'inventaire des collections publiques, seul le Code de déontologie professionnelle de l'ICOM sert de base aux bonnes pratiques : ICOM Code 1987 : Documentation des collections, art. 6.4; ICOM Code 2004 : Permanence des collections, art. 2.18, Documentation des collections, art. 2.20.
- 2 Cartier 1910. Chappaz *et al.* 2012.
- 3 Ville de Genève, Musée d'art et d'histoire, *Comptes-rendus pour l'année 1910*, Genève 1911, p. 10.
- 4 Genève, MAH, Répertoire des registres d'entrées (tapuscrit), avril 1972.
- 5 Lapaire 1983, p. 146.
- 6 Ouvrage collectif sous la direction de Christian Pellegrini et Alain Jacquesson, 2001, p. 24. [Ne pas confondre ce catalogue informatisé, réalisé pour le MAH par Renée Loche et Marie-Thérèse Coullery et à usage interne, avec le *Catalogue raisonné des peintures et pastels de l'École française*, publié sur ces bases par Renée Loche aux éditions Slatkine en 1996.]
- 7 Alain Jacquesson, communication personnelle, août 2013.
- 8 Voir par exemple les travaux de Jean-Claude Gardin, 1974; 1979.
- 9 Rapport ASSH 1987, p. 47.
- 10 Rapport ASSH 1987, pp. 41-42.
- 11 Selon le Code de déontologie de l'ICOM 2004, art. 3.2, la diffusion fait d'ailleurs partie des nécessités : « Les musées ont l'obligation spécifique de rendre les collections et toutes les informations associées aussi librement accessibles que possible, dans les limites liées aux normes de confidentialité et de sécurité ».
- 12 L'exposition a donné lieu à une publication : BuysSENS 1995.
- 13 *Compte-rendu* 1980.
- 14 BuysSENS 1990, p. 16.
- 15 *Compte-rendu* 1980, introduction de Claude Lapaire.
- 16 Systèmes d'informations et synergies 2007.

ADRESSE DES AUTEURS

Dominik Remondino, conservateur, Musée d'art et d'histoire, Genève, dominik.remondino@ville-ge.ch
Suzanne Rivier, suzanne.rivier@ville-ge.ch

BIBLIOGRAPHIE

- BuysSENS 1990.** Danielle BuysSENS, « Informatisation de l'inventaire du Musée d'art et d'histoire de Genève », *Magazine Ville de Genève* 85, 1990.
- BuysSENS 1995.** Danielle BuysSENS, *Des pieds & des mains. Petit éloge de la curiosité*, avec un texte de Luc Weibel, Genève 1995.
- Cartier 1910.** Alfred Cartier, *Le Musée d'art et d'histoire de la Ville de Genève, Notice et guide sommaire*, Genève 1910.
- Chappaz *et al.* 2012.** Jean-Luc Chappaz, Estelle Fallet, Laurence Madeline, Marielle Martiniani-Reber, « Histoire des collections », *Genava* 60, 2012, pp. 15-26.
- Compte-rendu 1980.** *Compte-rendu de la journée d'étude du 12 novembre 1980 - Inventaire et Informatique*, introduction de Claude Lapaire, Genève, Musée Ariana, manuscrit dactylographié.
- Gardin 1974.** Jean-Claude Gardin, *Les analyses de discours*, Neuchâtel 1974.
- Gardin 1979.** Jean-Claude Gardin, *Une archéologie théorique*, Paris 1979.
- ICOM Code 1987.** ICOM, Statuts - Code de déontologie professionnelle, 1987.
- ICOM Code 2004.** Code de déontologie de l'ICOM pour les musées, 2004.
- Lapaire 1983.** Claude Lapaire, *Petit manuel de muséologie*, Berne et Stuttgart 1983.
- Pellegrini/Jacquesson (dir.) 2001.** Christian Pellegrini et Alain Jacquesson (dir.), *Enseigner l'informatique, mélanges en hommage à Bernard Levrat*, Genève 2001.
- Rapport ASSH 1987.** Monica Bilfinger, Danielle BuysSENS, Karl Jost, Brigitte Meles, Ronald Zürcher, *Vers une banque de données culturelles et artistiques suisse, Conception de l'informatisation et de l'échange de données dans le domaine des beaux-arts et des arts appliqués*, Rapport du groupe de spécialistes ASSH (Académie suisse des sciences humaines), Berne, août 1987.

Systèmes d'informations et synergies 2007. *Systèmes d'informations et synergies entre musées, archives, bibliothèques, universités, radios et télévisions. Les bases de données numériques au service des patrimoines historique, culturel, naturel et scientifique.* Actes du colloque de Lausanne, AMS, Musée historique de Lausanne, 22-23 mars 2007 (publication électronique).

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS

MAH Genève, A. Longchamp (fig. 1-7).

SUMMARY

The accession and inventory records of the Musée d'Art et d'Histoire

When a collection of any sort has been assembled it would seem natural to want to compile a list of its items. Cabinets of curiosities engendered such catalogues already in the 17th century. Have only the tools changed between yesterday's men of knowledge, hunched over their registers, and the multiple actors of today, bent over their keyboards? The evolution of mentalities and technologies—the two being closely linked—has had a direct influence on how inventory records are conceived and used. Standards have become internationalised in the course of the 20th century and the internet has upended the rules for the dissemination of knowledge; from home, one can now summon a work and zoom in on it with one's fingertips...