

## Quel avenir pour les bibliothèques d'arts décoratifs ?

Un débat entre Júlia Katona, Jarmila Okrouhliková et Lucile Trunel, animé par Julius Bryant

*Which Future for Decorative Arts Libraries?*

**Julius Bryant, Júlia Katona, Jarmila Okrouhliková et Lucile Trunel**

---



**Édition électronique**

URL : <http://perspective.revues.org/6789>

DOI : 10.4000/perspective.6789

ISSN : 2269-7721

**Éditeur**

Institut national d'histoire de l'art

**Édition imprimée**

Date de publication : 31 décembre 2016

Pagination : 39-52

ISBN : 9782917902325

ISSN : 1777-7852

**Référence électronique**

Julius Bryant, Júlia Katona, Jarmila Okrouhliková et Lucile Trunel, « Quel avenir pour les bibliothèques d'arts décoratifs ? », *Perspective* [En ligne], 2 | 2016, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 01 juillet 2017. URL : <http://perspective.revues.org/6789> ; DOI : 10.4000/perspective.6789

---

# Quel avenir pour les bibliothèques d'arts décoratifs ?

Un débat entre Júlia Katona, Jarmila Okrouhliková et Lucile Trunel, animé par Julius Bryant

*Les bibliothèques publiques des musées se trouvent aujourd'hui à un carrefour, littéralement et figurativement. Dans leur majorité, les lecteurs réguliers sont des membres de l'équipe du musée ou des historiens de l'art. Le public du musée, quant à lui, ne sait trop s'il est le bienvenu. Le renouvellement périodique des pièces exposées à l'entrée, dans le hall d'accueil ou sur les paliers, permet de partager les trésors de la bibliothèque et d'inciter les visiteurs à devenir des lecteurs, mais l'approche est le plus souvent timide des deux côtés. À l'ère du numérique, la bibliothèque de musée tient sans doute un peu moins du club fermé, car les lecteurs potentiels ont peut-être eu l'occasion de consulter son site internet. Mais l'impression demeure d'avoir affaire à deux institutions distinctes logées sous le même toit : deux bases de données, l'une pour les collections, l'autre pour la bibliothèque ; l'une alimentée par les conservateurs, l'autre par les bibliothécaires. Pour les directeurs de musées soucieux d'attirer un large public, la gestion des bibliothèques n'est pas une priorité manifeste.*

*Au Victoria and Albert Museum, la National Art Library abrite des fonds d'une richesse exceptionnelle ; elle est également le département le plus ancien du musée, précédant même la création de celui-ci, puisqu'elle était à l'origine rattachée à la Government School of Design (fondée en 1837), d'où est issu le Victoria and Albert Museum, après le succès remporté par la première Exposition universelle, organisée à Londres en 1851. Les collections d'estampes et de dessins de la bibliothèque ont été rassemblées dans une section distincte en 1909, avant de rejoindre en 2003 le département Word and Image, dont les visées intellectuelles ne se résument pas à la mise à disposition d'espaces de lecture et d'étude. Tout comme le Victoria and Albert Museum est né dans le sillage de la première Exposition universelle, les Jeux olympiques de Londres en 2012 ont permis la création d'un parc public destiné à accueillir de nouvelles institutions. Le musée a ainsi saisi l'occasion d'y installer un nouveau lieu d'exposition et un centre de recherche, le « V&A East » et le « VARI » (V&A Research Institute). L'heure est désormais aux décisions concernant le choix des collections et des services qui quitteront le vieux musée encombré de South Kensington pour être transférés dans les nouveaux bâtiments construits dans un quartier au public différent. L'invitation à participer à un débat sur la fonction et l'avenir des bibliothèques d'arts décoratifs est donc tout particulièrement opportune.*

*Quatre questions stratégiques viennent immédiatement à l'esprit pour lancer le débat, car elles sont souvent posées, avec plus ou moins de bienveillance. Tout d'abord, la question de l'achat et du stockage des livres (ces objets lourds, désuets et encombrants), alors qu'on ne cesse de répéter que tout ce dont on a besoin est disponible sur Internet, ou le sera bientôt. Aujourd'hui, les subventions de recherche s'accompagnent souvent de l'obligation de publier les résultats en ligne afin de les rendre accessibles à tous. Pourquoi envoyer quelqu'un chercher des recueils de périodiques dans les rayons, puisque nombre*

**Julius Bryant** est le conservateur du département Word and Image au Victoria and Albert Museum, où il a la charge des peintures, dessins, photographies, affiches, aquarelles et des arts du livre. Il dirige également les Archives of Art and Design et la National Art Library. Il était auparavant conservateur en chef et directeur des musées et des collections de l'organisation English Heritage. Il a été commissaire de plusieurs grandes expositions, parmi lesquelles : *Art and Design for All: The Victoria and Albert Museum* (Bonn, Budapest, 2011) et *William Kent: Designing Georgian Britain* (Londres/New York, 2013). Il a également co-dirigé l'ouvrage *Word and Image: Art, Books and Design from the National Art Library* (Londres, 2015). Il prépare actuellement une exposition sur John Lockwood Kipling (père de l'auteur) qui aura lieu au Victoria and Albert Museum en 2017.

**Júlia Katona**, historienne de l'art, chercheuse et conservatrice, dirige les collections de la Schola Graphidis Art Collection de Budapest, a travaillé au Musée national de Hongrie (1995-2014). Ses domaines de recherche incluent notamment les arts décoratifs, la théorie de l'ornement, les recueils d'ornements et de modèles,

les collections de livres rares, l'histoire de l'architecture aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, l'enseignement de l'histoire de l'art, l'art hongrois, ainsi que la muséologie : informatique appliquée aux musées, systèmes intégrés de gestion des collections et traitement des données.

**Jarmila Okrouhliková** travaille à la bibliothèque du musée des Arts décoratifs de Prague depuis 1963. Elle a obtenu son diplôme de bibliothécaire à l'université Charles de Prague en 1963, et un doctorat en histoire de l'art en 1971. Elle a dirigé la bibliothèque du musée des Arts décoratifs de Prague de 1991 à 2012.

Conservateur en chef des bibliothèques, docteur en langue et littératures anglophones, **Lucile Trunel** dirige la bibliothèque Forney, l'une des bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris, depuis janvier 2015. Auparavant, elle a occupé divers postes de responsabilité à la Bibliothèque nationale de France, notamment au département Littérature et art. Elle est membre de la section Bibliothèques d'Art de l'IFLA.

*d'entre eux sont disponibles en ligne ? Si les revues commerciales et scientifiques présentent le même aspect en ligne et en version papier, en ce qui concerne le graphisme et les illustrations, la qualité de la page imprimée est souvent bien meilleure que celle offerte par la résolution de l'écran d'un ordinateur moyen. Les images en ligne sont parfois moins précises que l'original en ce qui concerne les informations secondaires telles que l'arrière-plan d'une décoration d'intérieur, ou les détails du contenu. De surcroît, s'agissant d'arts décoratifs, les annonces publiées dans les périodiques présentent parfois un grand intérêt, et peuvent avoir été omises de la version numérique. Les lecteurs des périodiques du XIX<sup>e</sup> siècle doivent donc parfois consulter plusieurs exemplaires d'un même magazine, car certains sont incomplets. Un autre aspect de la question concerne le hasard de la découverte. Une fois que les collections d'ouvrages rares auront été numérisées, les bibliothécaires seront-ils capables de les cataloguer de telle sorte qu'ils pourront être retrouvés par un moteur de recherche utilisé par des lecteurs qui ne savent pas exactement ce qu'ils cherchent ?*

*La seconde question concerne l'aménagement d'espaces de lecture appropriés. La bibliothèque du V&A offre un cadre exceptionnel ; elle a conservé le mobilier qui équipait les nouvelles salles ouvertes en 1884, et elle donne sur le beau jardin intérieur du musée. Mais à l'ère du numérique, quand les recherches peuvent se faire n'importe où à partir d'un ordinateur, la bibliothèque doit-elle occuper autant de place dans un musée où les mètres carrés sont sans cesse sollicités pour de nouvelles expositions, de nouveaux cafés, des espaces éducatifs, des ateliers pour les artistes invités, des salles réservées aux amis du musée et des aménagements divers destinés aux visiteurs ? Si l'on veut toucher un plus large public, doit-on installer la bibliothèque sur la rue, voire dans un centre commercial ? Placée au sein d'un musée, elle présente l'avantage de permettre à la fois l'étude des pièces rares et de donner accès aux documents numérisés et aux ressources des rayonnages. La bibliothèque du V&A se trouve au cœur du musée, dans la zone centrale, un emplacement qui convient aux conservateurs, et met en avant la mission éducative et la fonction de recherche du musée. Mais elle constitue un obstacle pour certains visiteurs, qui n'y voient qu'un espace conçu pour les étudiants, qui disposent par ailleurs de leurs propres bibliothèques universitaires.*

*Une troisième question essentielle concerne le public des bibliothèques publiques des musées. Les bibliothèques « ouvertes à tous » répondent à une généreuse intention démocratique, mais lorsqu'il s'agit d'acquérir des ouvrages avec un budget limité, la priorité est souvent donnée aux conservateurs du musée. Lors de sa création, le South Kensington Museum, comme il s'appelait alors, a donné la priorité aux artistes, aux artisans et aux créateurs, et ouvert ses galeries et sa bibliothèque en soirée afin qu'elles soient accessibles aux ouvriers. Dans l'Angleterre post-industrielle, l'industrie de la création redevient une cible pour le musée. La bibliothèque de musée doit-elle adapter ses collections pour servir avant tout les étudiants des écoles d'arts appliqués et de design, et les documentalistes travaillant pour l'industrie de la mode, du cinéma et de la télévision, et moins les futurs conservateurs et historiens de l'art ?*

*La quatrième grande question concerne les compétences requises du bibliothécaire de musée du XXI<sup>e</sup> siècle. Traditionnellement, celui-ci a pour tâche de faciliter l'accès aux collections. Dans un musée qui s'adresse à un public spécialisé, son travail consiste parfois à dresser un catalogue comportant des informations plus détaillées que celles fournies sur les pages de titre, ou qui ne se contentent pas de reproduire celles de la Bibliothèque du Congrès. La concurrence entre distributeurs fait que les ouvrages comportent toujours davantage de données directement assimilables par les bibliothèques. Les ressources en ligne – notamment OCLC et COPAC – facilitent la copie des informations disponibles. Les bibliothécaires doivent-ils donc ressembler davantage à des conservateurs en se consacrant au catalogage des publications anciennes, tout en développant une expertise particulière ? À mesure que les musées élargissent leurs collections*

afin d'attirer un nouveau public, comment les bibliothécaires parviendront-ils à rester suffisamment informés sur ces nouveaux domaines d'intérêt, tels que l'art et le design contemporains à travers le monde ?

La National Library (fig. 1) restera au V&A, contrairement à ce que l'on avait craint en 1997<sup>1</sup>. Mais l'aménagement du nouveau centre destiné aux collections et de l'institut de recherche dans l'est de Londres est l'occasion de transférer certaines des ressources de South Kensington et de redéfinir les services qui y sont proposés. Dans la conjoncture actuelle, quelle qu'en soit l'issue pour la bibliothèque du musée, l'objectif idéal demeure : faire en sorte que chaque lecteur soit aussi un visiteur, et que chaque visiteur puisse devenir un lecteur. [Julius Bryant]

**Julius Bryant.** Les bibliothèques d'arts appliqués ont-elles encore un rôle à jouer dans l'univers éducatif numérique du XXI<sup>e</sup> siècle ? Peuvent-elles par exemple définir les paramètres du sujet par le biais de leurs collections, alors que les étudiants et les créateurs sont en quête d'informations sur des thèmes plus larges tels que l'urbanisme, le design à dimension sociale et les produits numériques ?



1. La salle de lecture de la National Art Library, Londres, Victoria and Albert Museum.

**Jarmila Okrouhliková.** Les bibliothèques d'art continuent indubitablement à jouer un rôle majeur à l'ère du numérique, même si l'on n'a sans doute pas totalement exploré les possibilités qu'elles offrent, contrairement à ce qui a été fait pour les bibliothèques consacrées aux technologies ou à la médecine. Quel que soit le domaine, l'information est clef. Les étudiants seront toujours à la recherche de documents sur les thèmes les plus divers, correspondant au sujet de leurs mémoires, de leurs dissertations ou de leurs thèses. Cela vaut également pour les historiens de l'art, les journalistes, les artistes, les marchands d'antiquités et les chercheurs. La technologie moderne permet d'accéder beaucoup plus rapidement à des informations toujours plus complètes. Les catalogues en ligne des bibliothèques d'art fournissent des données bibliographiques sur les monographies et les articles de revues, mais aussi sur les anthologies et les catalogues d'exposition ou de ventes. Certaines bibliothèques ont par ailleurs incorporé dans leurs catalogues des fonds particuliers : recueils d'ornements et de modèles<sup>2</sup> (*pattern books*, fig. 2), gabarits, documents iconographiques, photographies, affiches etc.

Les logiciels utilisés par les bibliothèques permettent de créer des bases de données spécialisées qui fournissent des informations détaillées sur ces fonds. Si l'on s'intéresse par exemple à un artiste particulier, elles permettent non seulement de retrouver les ouvrages et les articles de revue le concernant, mais aussi des catalogues d'exposition et diverses publications illustrées ou préfacées par cet artiste, ou encore sa correspondance. Elles facilitent également les recherches sur des sujets marginaux. Si la saisie des données est effectuée avec soin par un bibliothécaire compétent, notamment celles concernant le contenu, il devient beaucoup plus facile de trouver le document recherché. Cela dépend, bien entendu, de la précision des glossaires et du champ qu'ils recouvrent, et du degré de détail fourni par les identifiants de l'Universal Decimal Classification (ou des autres systèmes utilisés).

Outre les catalogues, on dispose également de bases de données concernant les publications sur l'art – monographies ou articles – telles que JSTOR ou Art Source. En fonction de leur budget, les universités et les bibliothèques peuvent s'abonner à diverses bases de données (ou se regrouper afin de tirer le meilleur parti de leurs ressources), ce qui affecte l'étendue

2. Modèles de fauteuils et autres objets en bois (sources inconnues), collés sur carton et classés par matériaux dans la collection d'ornements et de modèles de la bibliothèque du musée des Arts décoratifs de Prague.







3. Metropolitan Hungarian Royal Architectural Technical School (atelier), *Frise de la Renaissance*, moulage en plâtre, début du XX<sup>e</sup> siècle, Budapest, Schola Graphidis Art Collection.

du champ de recherches pour leurs utilisateurs. En République tchèque, diverses grandes bibliothèques d'art permettent d'accéder à ces bases de données spécialisées.

Au début du XXI<sup>e</sup> siècle, les catalogues de plusieurs bibliothèques d'art de la République tchèque ont été progressivement rassemblés dans un catalogue virtuel accessible à tous ceux qui cherchent un ouvrage précis et veulent savoir où en trouver un exemplaire papier. Ce projet collectif, qui concerne actuellement pas moins de huit bibliothèques d'art (ainsi que plusieurs autres possédant des ouvrages sur l'art dans leurs collections), a permis de créer un « portail spécialisé » qui fournit aux utilisateurs des informations supplémentaires (actualités des expositions, nouvelles publications de catalogues, notamment ceux concernant les petits musées qui ne figurent pas toujours chez les grands libraires, etc.). Ce portail, baptisé Artlib<sup>3</sup>, est principalement destiné aux utilisateurs tchèques. Il semble aujourd'hui peu judicieux de lancer une collaboration internationale, compte tenu du nombre restreint d'utilisateurs potentiels parlant la langue tchèque.

**Júlia Katona.** Mes commentaires s'appuieront sur l'exemple de deux institutions éducatives de Budapest qui possèdent de remarquables collections d'imprimés et d'estampes sur les arts décoratifs des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, car elles étaient chargées, durant cette période, de l'enseignement des métiers de l'industrie et des arts appliqués<sup>4</sup>. La situation est toutefois différente pour ce type d'institution et pour les bibliothèques rattachées à des musées. En l'espèce, il serait sans doute plus pertinent de renverser la question. Quel rôle la recherche numérique joue-t-elle dans les bibliothèques d'arts appliqués au XXI<sup>e</sup> siècle ? Concernant les recueils d'ornements et de modèles, les estampes ornementales, les photographies et les moulages en plâtre des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles conservés à la Schola Graphidis Art Collection et à l'Université hongroise des Beaux-Arts, la numérisation pourrait donner une nouvelle vie à ces objets, ouvrir de nouvelles perspectives et, d'une certaine manière, les rendre à leur fonction première. Les imprimés, les estampes, les photographies et les moulages en plâtre de la Budapest Metropolitan Industrial Drawing School et du Royal Hungarian College of Art étaient à l'origine essentiellement des outils d'enseignement permettant de familiariser les étudiants avec les formes artistiques du passé, qui ont connu une nouvelle vogue dans les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle (fig. 3). Ils étaient donc essentiellement des sources visuelles destinées à l'enseignement du dessin, et à la formation des artistes, designers, architectes, apprentis et artisans, en suivant la méthodologie du South Kensington Museum<sup>5</sup>. À la fin de la période de renouveau des styles anciens et avec la disparition de l'art nouveau, ces objets ont perdu leur fonction initiale d'outil d'enseignement. Ils sont devenus des objets passifs avec le déclin des arts de l'ornement, entamé dès le tournant du siècle, comme en témoigne le manifeste d'Adolf Loos, *Ornament und Verbrechen*, publié en 1908<sup>6</sup>.

Redonner vie à ces objets en les réinscrivant dans un cadre d'enseignement grâce à la numérisation permettrait de leur rendre leur fonction d'origine et d'en faire des ressources visuelles dans le processus de création – en tenant compte, bien entendu, des nouvelles orientations de l'architecture et du design.

**Lucile Trunel.** L'une des missions principales des bibliothèques d'arts appliqués a pour objet la valorisation numérique des collections. L'accessibilité aisée et immédiate aux images, dans un monde digital et visuel dans lequel l'interaction avec nos usagers,

chercheurs, étudiants, professionnels ou amateurs, devient prépondérante, permet de mieux faire connaître des collections exceptionnelles, qui ne sont pas toujours bien inventoriées mais que nous sommes les seuls à détenir, et d'enrichir nos savoirs sur ces dernières. La numérisation des fonds, lorsqu'elle est assortie de leur valorisation par le biais d'une présentation adéquate, constitue ainsi une véritable possibilité de diffusion pour nos documents, mais aussi une opportunité magnifique pour toutes les communautés d'utilisateurs.

Ainsi, à la bibliothèque Forney<sup>7</sup>, la visibilité donnée à nos nombreuses images numérisées permet d'accroître notre audience autour de nos fonds spécialisés autant que de faire redécouvrir certains documents précieux, davantage empruntés pour des expositions. En effet, depuis plusieurs années, le réseau des bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris, auquel appartient Forney, spécialisée en arts décoratifs, appliqués, arts graphiques et métiers d'art, mène une importante politique de numérisation<sup>8</sup>. Fondée en 1886, la bibliothèque est notamment réputée pour ses fonds d'affiches et d'imageries publicitaires (chromolithographies notamment), de dessins textiles ou d'ameublement, de papiers peints<sup>9</sup> (fig. 4) : longtemps publiés très partiellement sur papier, leur numérisation permet désormais une diffusion élargie, à destination de nouveaux publics qui s'intéressent parfois davantage au « motif » qu'au document support, au-delà de notre cercle habituel d'érudits, collectionneurs et professionnels. D'autres fonds, moins connus, tels les catalogues commerciaux des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, ou les périodiques anciens, deviennent, une fois diffusés en ligne sur notre portail ou de façon ciblée sur les réseaux sociaux, de nouvelles sources pour la recherche, ouvrant des perspectives renouvelées à l'histoire de la mode, du design, de l'industrie et du commerce, ou encore à l'histoire culturelle.

Néanmoins, convenons que la numérisation coûte cher et progresse lentement, malgré l'ampleur des moyens qui lui sont accordés par nos institutions. Ainsi, il nous reste encore de nombreux documents précieux et fragiles à numériser et à mettre en ligne, comme par exemple les albums d'échantillons textiles détenus par la bibliothèque Forney, précieux outils de la connaissance de l'histoire de la mode en Europe du XVIII<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle (fig. 5). Notre choix de les numériser entraînera probablement de nouvelles découvertes pour le public, mais d'autres documents passionnants et méconnus devront attendre leur tour... L'influence des bibliothèques et les choix documentaires des bibliothécaires restent donc primordiaux dans le contexte d'un univers numérique qui sert la recherche.

**Julius Bryant.** *Les bibliothèques d'arts appliqués doivent-elles fournir des espaces de lecture ? Dans ce cas, quel serait leur emplacement idéal ? Les musées et les universités, ou bien les centres commerciaux ?*

**Lucile Trunel.** Les bibliothèques d'arts appliqués sont fréquemment situées dans des lieux chargés d'histoire, des musées, des monuments historiques, ou bien au contraire dans des créations architecturales contemporaines, témoins de gestes artistiques qui mettent en valeur la nature de leurs collections. Il est difficile d'imaginer qu'elles n'accueillent plus de public dans ces lieux auxquels nous sommes attachés.

C'est le cas de la bibliothèque Forney, bibliothèque populaire implantée à son origine dans une école du faubourg Saint-Antoine, le quartier des artisans parisiens. Elle doit son sort à la Ville de Paris qui, reconnaissant son utilité et sa valeur, décida en 1919 de démarrer des travaux de



4. Émile-Allain Seguy, *Maquette de papier peint à motif répétitif*, gouache sur papier, 7 couleurs, Paris, Isidore Leroy imprimeur, 1925-1926, Paris, bibliothèque Forney.

5. Moccafi, *Esposizione delle manifatture di Francia, Inghilterra ed Olanda...*, page d'un album d'échantillons textiles avec des annotations manuscrites de l'auteur, fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Paris, bibliothèque Forney.



rénovation très importants dans l'ancien hôtel des archevêques de Sens, sis dans le quartier historique du Marais, afin de l'y établir plus confortablement. Depuis 1961, les usagers de Forney bénéficient donc d'un cadre historique classé exceptionnel, rare vestige de l'architecture civile parisienne du XV<sup>e</sup> siècle, offrant un mélange des styles médiéval et Renaissance, mais aussi la saveur *vintage* de son mobilier des sixties... et ils ne s'en lassent pas !

Les bibliothèques d'art ne sont pas toujours installées dans des musées, mais parfois, leurs locaux mêmes constituent donc un intérêt historique, artistique et patrimonial pour certains, une curiosité voire une « attraction touristique » pour d'autres, que nous nous devons de mettre en valeur, ouvrant grandes les portes de la bibliothèque et de son bâtiment. Ainsi, la rénovation actuelle de l'hôtel de Sens comprend un volet culturel essentiel destiné au public des visiteurs, qui projette d'ouvrir une grande partie du bâtiment, offrant la découverte de sa beauté intrinsèque, mais donnant à voir aussi la bibliothèque et ses collections, au cours d'un parcours libre et très visuel<sup>10</sup>.

Par ailleurs, il convient sans doute de réaffirmer l'importance des bibliothèques comme espaces physiques d'échanges entre bibliothécaires et lecteurs d'une part, et le nécessaire accès au document original d'autre part, tout à fait indispensable pour certaines recherches à caractère scientifique, pour lesquelles le document numérisé n'est absolument pas suffisant pour restituer toutes les informations nécessaires (surtout pour des collections artistiques)<sup>11</sup>... Enfin, rappelons que les étudiants ont absolument besoin de lieux de travail, où s'imprégner du savoir, échanger avec leurs pairs et bénéficier de l'aide de professionnels de l'information, quelle que soit leur implantation, à proximité d'un musée, dans une université ou dans la ville.

**Júlia Katona.** S'agissant des collections des deux institutions éducatives de Budapest, il est important de fournir des lieux permettant l'accès direct aux publications et aux objets. Je crois en outre que ces espaces doivent être situés au sein de l'institution elle-même, car cela a une incidence au niveau local, institutionnel. Lorsque les écoles aménagent dans leurs locaux des espaces destinés à l'étude de leur passé grâce à la consultation de leurs bibliothèques ou de leurs collections d'œuvres d'art, elles contribuent non seulement à définir leur identité propre, mais servent également de catalyseur au processus créatif de leurs étudiants<sup>12</sup>. Séparer les bibliothèques ou les collections de leur environnement d'origine reviendrait à briser le lien entre les écoles et leur passé.

La question de l'accessibilité concerne à la fois la recherche et l'exposition des objets. Il serait plus difficile d'étudier l'histoire des institutions et de leurs collections si les objets étaient dispersés dans différentes collections publiques. Par exemple, dissocier les dessins exécutés par les étudiants au XIX<sup>e</sup> siècle des modèles, des recueils de motifs, des estampes ou des moulages en plâtre serait un frein pour l'étude comparée.

L'exposition des ouvrages et des objets soulève également une question importante, car les universités et écoles d'art de Budapest ne possèdent pas d'espaces réservés à l'exposition permanente des objets de leurs collections. La seule option est donc d'organiser des expositions temporaires afin de présenter les livres et les estampes dans leur contexte. La toute première exposition ciblée de pièces issues du fonds de la bibliothèque d'arts décoratifs a eu lieu en 2010 ; organisée par la bibliothèque de l'université et installée dans une salle temporaire de l'université, elle avait été baptisée « The Allure of Ornaments and Ideas<sup>13</sup> », et présentait une sélection de recueils de motifs et d'estampes ornementales français et allemands datant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. En 2015, une sélection de dessins architecturaux de la même période réalisés par les apprentis, artisans et artisans d'art de la Budapest Metropolitan Industrial Drawing School ont été présentés au Centre d'Architecture de Budapest ; l'exposition avait été baptisée « Those

Who Built Budapest<sup>14</sup> ». Ces dessins étaient accompagnés d'ouvrages d'architecture, de recueils d'ornements et de modèles, de photographies, ainsi que de moulages architecturaux et décoratifs utilisés comme outils de formation (fig. 6).



**Jarmila Okrouhliková.** Je crois que les bibliothèques d'art doivent conserver leurs salles de lecture, dont la fonction première est de fournir un environnement propice à l'étude : calme et tranquillité favorisant la concentration, ouvrages spécialisés à disposition, accès plus rapide aux sources primaires. D'autres services sont souvent proposés sur le même site, et sont donc facilement accessibles. On pourrait également mettre en avant le fait que les bibliothèques d'art ont longtemps eu une vision très étroite de ce qui constitue une collection d'ouvrages sur l'art. Leurs fonds se composent également de pièces diverses telles que plans et cartes, recueils d'ornements et de modèles, affiches, photographies, correspondances, etc. Certaines sont trop précieuses pour que l'on puisse envisager le prêt à domicile, et doivent être réservées aux salles de lecture. Les bibliothèques rattachées à des musées collectent des ouvrages concernant leurs propres collections, ainsi que des textes d'intérêt régional rarement disponibles dans les bibliothèques universitaires (à moins qu'elles ne soient particulièrement bien fournies). Dans les pays où les universités se sont dotées d'un musée propre, les bibliothèques de ceux-ci disposeront sans doute de ce type de littérature spécialisée. Ce n'est pas le cas en République tchèque, où les musées ne sont rattachés à aucune université. Pour cette raison, les étudiants travaillant sur des domaines précis doivent avoir recours aux bibliothèques des musées, des écoles ou des universités. Les espaces de lecture aménagés dans ces institutions fournissent sans aucun doute un environnement plus propice à la recherche qu'un centre commercial. En outre, les musées sont généralement situés à proximité des centres urbains, et sont donc plus accessibles aux usagers.

6. « Embleme v. K. K. Kunsthist. Hof-Museum, Wien. Von Hasenauer, Architekt; Plafond und Thürfries vom Arkadenhaus. Kaffee Kufner, Wien. Fr. Neumann Jr., Architekt », photolithographie extraite de Otto Lessing, *Bau-Ornamente der Neuzeit*, Berlin, 1880, X, pl. 6, Budapest, Schola Graphidis Art Collection.

**Julius Bryant.** *Puisque les utilisateurs de bibliothèques d'arts appliqués peuvent effectuer leurs recherches en ligne, où qu'ils soient dans le monde, et compte tenu du fait que les ressources s'amenuisent, les bibliothèques doivent-elles prioritairement donner accès à un certain type d'utilisateurs – artistes, designers, enseignants – au détriment de chercheurs non professionnels tels que les collectionneurs d'antiquités ?*

**Jarmila Okrouhliková.** Les bibliothèques sont avant tout destinées à servir leurs utilisateurs. Cela s'applique également aux bibliothèques d'art à l'ère de l'information mondialisée et en période de restrictions budgétaires. La République tchèque est un petit pays qui ne compte que deux ou trois grandes bibliothèques d'art et quelques douzaines d'autres plus modestes abritant quelques milliers de volumes. Toutes sont ouvertes au public, mais leurs fonds recouvrent des spécialités différentes. Les utilisateurs choisissent la bibliothèque en fonction des possibilités qu'elle offre. Les bibliothèques de musée sont



essentiellement destinées à un public spécialisé (conservateurs, employés de musées, etc.) et disposent d'un plus large éventail d'ouvrages régionaux ou ayant directement trait à leurs collections ; les bibliothèques universitaires composent leurs collections en fonction des étudiants et des enseignants en art (ou, selon le cas, des architectes, des verriers, des céramistes, etc.). Les grandes bibliothèques d'art conservent les catalogues d'exposition et de vente recherchés par les collectionneurs et les marchands d'art. Elles se diversifient de manière croissante, accordant la priorité à telle ou telle catégorie d'utilisateur, et la tendance ne fera sans doute que s'amplifier. Mais je crois aussi qu'il serait contre-productif de créer des bibliothèques uniquement axées sur des sujets très ciblés, car même le plus grand spécialiste a parfois besoin de consulter des ouvrages de type plus généraliste. On verra sans doute apparaître dans peu de temps des bases de données spécifiques concernant des champs de recherche hautement spécialisés.

**Lucile Trunel.** Ce n'est pas parce que les budgets se réduisent qu'il faut nécessairement donner la priorité à certains usagers. Bien au contraire, à la demande de nos tutelles, la condition de notre survie passe plutôt par un élargissement de nos publics. Même si nos utilisateurs à distance voient leur nombre s'accroître, il n'est pas question de délaisser le public qui continue à venir sur place, ou un nouveau public... attiré précisément par la mise en valeur à distance de nos collections !

En tant que bibliothécaires d'art, nous sommes amenés à faire notre travail dans un contexte budgétaire en réduction, ce qui signifie plutôt que nous priorisons les acquisitions, que nous faisons des choix documentaires. Notre politique documentaire en devient plus exigeante, affinée, car il s'agit de satisfaire néanmoins tous nos usagers. Nous travaillons donc peut-être encore mieux, et davantage en coopération avec nos pairs : les acquisitions, la conservation et la numérisation se font désormais de manière concertée au plan local, national voire international, comme c'était déjà le cas pour le signalement des collections, qui depuis longtemps a visé la création de catalogues collectifs et de formats interopérables.

Chercher à ne plus satisfaire qu'un ou deux types d'usagers signerait la mort de nos bibliothèques. À Forney, nous cherchons à nous appuyer sur ce qui fait notre force, au contraire : la multiplicité de nos publics.

Située au cœur du vieux Paris, la bibliothèque est ouverte aux chercheurs et aux étudiants, mais aussi au grand public, car elle est à la fois bibliothèque spécialisée, municipale et publique : elle prête des documents depuis toujours, car dans la mouvance des bibliothèques populaires de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, elle visait à l'origine à fournir des modèles et de la documentation aux ouvriers du Faubourg, ébénistes, tapissiers, orfèvres... Elle leur était ouverte gratuitement, jusque tard le soir, et prêtait des documents à domicile. Elle offrait aussi des conférences gratuites, ce qui l'a amenée à développer progressivement son caractère de bibliothèque de recherche. Puis, au fil des années, ses collections de prêt et de conservation se sont développées au gré des goûts du public, désormais largement constitué d'étudiants en mode et en design, et non plus seulement de spécialistes de la faïence ancienne ou du mobilier du XVIII<sup>e</sup> siècle. Forney est très active sur les réseaux sociaux, de nombreux usagers suivent ses coups de cœur, le récit qu'elle construit à partir de l'actualité artistique et de ses collections. Il ne s'agit pas de donner la priorité à un type de public, mais plutôt d'offrir à tous des services appropriés, différenciés, depuis les recherches sur mesure pour les chercheurs jusqu'aux brèves sur Twitter, en passant par le prêt à domicile à tous, les expositions temporaires<sup>15</sup>, les conférences culturelles dans nos domaines de prédilection, ou le parcours-découverte de nos richesses architecturales et documentaires.

**Julius Bryant.** *S'agissant des arts appliqués, l'expertise des bibliothécaires est-elle encore nécessaire, notamment en ce qui concerne le catalogage des publications, alors que l'on peut trouver en ligne quantité d'informations émanant des éditeurs, des distributeurs et des utilisateurs ?*

**Júlia Katona.** Je répondrai brièvement par l'affirmative. Il y a eu de nombreuses avancées : l'énorme quantité d'informations et de données fournies par les éditeurs et les utilisateurs ; les plateformes collaboratives, de plus en plus utilisées (pas toujours à bon escient) ; l'accès aux données bibliographiques détaillées concernant différents exemplaires d'une même publication grâce à certains catalogues en ligne, tels que *artdiscovery.net* ; les versions numérisées d'ouvrages entiers disponibles sur *archive.org* ou *gallica.bnf.fr*. Mais l'expertise des bibliothèques d'arts appliqués reste indispensable, qu'elles soient rattachées à une université, une école d'art ou un musée.

C'est tout particulièrement le cas des bibliothèques d'arts décoratifs qui souhaitent ouvrir leurs collections spécialisées à la recherche scientifique. Les ouvrages et les objets concernés ne peuvent plus alors être traités comme de simples éléments de bibliographies généralistes, et leur description doit répondre à des critères précis de recherche.

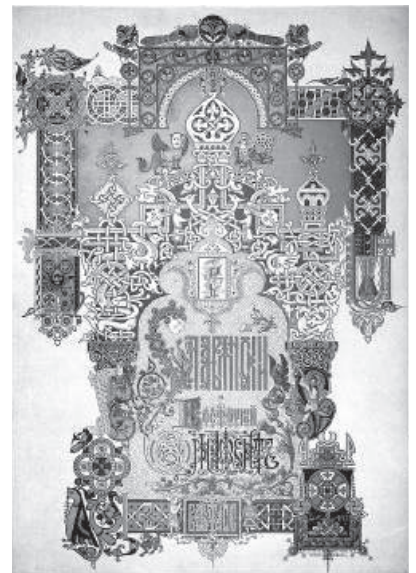
Les recueils d'ornements et de modèles publiés en Europe aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles sont conservés dans les grandes bibliothèques d'arts décoratifs, mais on en trouve également dans les petites collections des universités et des écoles d'art, et leur étude pourrait s'avérer extrêmement instructive à de multiples égards.

Si l'on veut étudier de manière scientifique ces recueils ou ces portfolios d'estampes, il faudrait sans doute les considérer comme des pièces de musée, et pas seulement comme des objets de bibliothèque. En les classant dans la catégorie « estampes », on fournit de précieuses informations additionnelles sur l'histoire de la lithographie et de la chromolithographie<sup>16</sup>, ainsi que sur les autres processus d'impression à plat de la période, ou encore sur l'histoire de la formation en arts et métiers au XIX<sup>e</sup> siècle en Europe<sup>17</sup>, en mettant par exemple en évidence les réseaux d'écoles, ou encore les personnalités de premier plan.

Au niveau local, dans le microenvironnement des écoles d'arts et métiers, une description plus détaillée des objets favoriserait l'étude de l'histoire de ces écoles, comme c'est le cas pour les estampes ornementales et recueils d'ornements et de modèles français, allemands et anglais utilisés à la Budapest Metropolitan Industrial Drawing School à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle (**fig. 7**). Les données bibliographiques sont fondamentalement les mêmes pour ces estampes et ouvrages et pour ceux conservés, par exemple, à la bibliothèque de l'INHA ; mais elles incluent également quantité d'autres informations concernant, par exemple les professeurs et les bienfaiteurs des écoles, ou encore les grands noms de la formation en arts et métiers en Hongrie au temps de la monarchie austro-hongroise. Une description plus minutieuse des ouvrages<sup>18</sup> fournirait ainsi de précieuses indications sur l'histoire des formations en arts et métiers à l'échelle nationale durant la période. Tous ces objectifs scientifiques exigent l'expertise des bibliothécaires spécialisés dans les arts décoratifs.

**Jarmila Okrouhlíková.** Le catalogage des publications à partir des données fournies par les bibliothèques nationales ou les éditeurs constitue certainement une aide précieuse pour tous les bibliothécaires. L'adoption de catalogues déjà existants leur facilite grandement la tâche. Les comptes rendus et les commentaires sont également d'une grande utilité, et viennent s'ajouter aux données existantes. Mais l'expertise des bibliothécaires reste

7. Page de titre de Vladimir Stasov, *L'Ornement slave et oriental d'après les manuscrits anciens et modernes*, Saint-Petersbourg, 1887, chromolithographie, Budapest, Schola Graphidis Art Collection.





8. Alphonse Mucha, affiche pour *Lorenzaccio*. Pièce en 5 actes et un épilogue d'Alfred de Musset. Adaptation de M. Armand d'Artois. Sarah Bernhardt [...] Théâtre de la Renaissance, Paris, Champenois imprimeur, 1896, Paris, bibliothèque Forney.

indispensable, notamment en ce qui concerne le contenu des publications. Les informations fournies par un tiers ne couvrent pas l'intégralité du champ concerné, et ne sont pas suffisamment détaillées (elles ne peuvent pas l'être) pour certains utilisateurs. Les bibliothécaires des bibliothèques d'art sont à même d'inclure des données supplémentaires présentant un intérêt pour une catégorie particulière de lecteurs. Ils peuvent ajouter des données biographiques sur les créateurs de la publication – photographes, illustrateurs, artistes typographes, graphistes, etc. –, ou encore des informations concernant des artistes mentionnés de manière incidente par rapport au sujet principal de l'ouvrage. De même, l'information concernant les dates, les lieux et les sites, les entreprises, etc., pourrait être plus détaillée. Dans le cas des publications récentes, les lois sur le copyright ne permettent pas l'accès au texte intégral, et le catalogue présente donc des mérites certains.

Comme on l'a vu, les fonds des bibliothèques d'art se composent d'une grande diversité de pièces imprimées publiées par les musées, les lieux de mémoire, etc., qui échappent aux catégories traditionnelles du catalogage, et constituent cependant une source précieuse d'information. On songe notamment aux catalogues d'exposition, aux guides et brochures touristiques, aux manuels et autres ouvrages destinés à l'enseignement. De même, les collections spécialisées et privées sont elles aussi source d'information. Enfin, les données sur les articles de revues ou d'anthologies, accompagnées d'information sur leur contenu, présentent également un grand intérêt. Pour toutes ces catégories, le catalogue reste indispensable.

En outre, les publications plus anciennes, dont le catalogue n'était pas centralisé, pourraient, après avoir été répertoriées de manière détaillée, fournir d'intéressantes informations aux utilisateurs des bibliothèques d'art. L'expertise des bibliothécaires me semble donc toujours nécessaire.

On aura sans doute de plus en plus fréquemment recours aux catalogues des bibliothèques nationales, comme aux banques de données centralisées, et à l'importation de données en provenance de bibliothèques possédant des collections similaires, et qui ont déjà traité les publications concernées. Les bibliothécaires de bibliothèques spécialisées connaissent le plus souvent le domaine couvert par les collections, et sauront anticiper les besoins des lecteurs et compléter ainsi les données importées depuis un autre catalogue. Si l'ouvrage n'a pas encore été répertorié, une nouvelle notice sera alors créée, adaptée au public particulier de la bibliothèque (en suivant, bien entendu, les règles usuelles de catalogage). On verra sans doute aussi s'accroître les pratiques collaboratives entre les bibliothèques d'art, qui continueront à échanger leurs données et collaboreront à la création de bases de données spécialisées et de portails destinés aux « experts » ou « spécialistes » dans tel ou tel domaine. Pour la plupart, les catalogues des bibliothèques sont accessibles en ligne, et peuvent donc être consultés partout dans le monde. En combinant les mots-clés de recherche de manière adéquate et en réduisant le champ des critères requis, on peut ainsi trouver aisément les ouvrages portant sur un sujet précis, ce qui est, après tout, la mission première des catalogueurs professionnels.

**Lucile Trunel.** À l'heure de la nécessité d'une visibilité accrue des collections des bibliothèques via le web sémantique, plus que jamais, l'expertise des bibliothécaires d'art est de mise. En effet, derrière les mots-clés et les ontologies<sup>19</sup> qui qualifient et permettent d'identifier des documents sur la toile, se cache le travail de signalement et d'indexation des bibliothécaires, qui retrouve une signification nouvelle, davantage

encore qu'à travers nos catalogues traditionnels, peu aisés à manipuler et qui étaient destinés à une audience plus réduite. En effet, les efforts de nos bibliothèques dans la recherche de normes adaptées au web sémantique permettent d'évoluer vers un meilleur référencement de nos catalogues par les moteurs de recherche, et d'établir des ponts entre notices bibliographiques, documents, textes, images fixes ou animées, sons, et contenus éditoriaux qui enrichissent l'information autour de ces documents. Or seule la description initiale, document en main, et la connaissance fine des normes internationales de description, au-delà de la connaissance des collections elles-mêmes, permettent de transmettre les informations lisibles et utiles à nos usagers. Une description bibliographique rapide par les éditeurs ou les enrichissements divers apportés par les usagers via des plateformes collaboratives constituent un complément bienvenu, mais tout à fait insuffisant lorsqu'on évoque des fonds patrimoniaux anciens, très spécialisés, dont la description exacte nécessite non seulement un travail de recherche scientifique approfondi, mais également une maîtrise à jour des normes bibliographiques.

Ainsi, les bibliothécaires de Forney s'attachent aujourd'hui comme hier à la précision de leurs descriptions catalographiques, et s'ils n'ont pas encore pu mettre en œuvre de nouveaux formats bibliographiques à travers les outils informatiques dont ils disposent, ils envisagent de les appliquer dans un proche avenir, pour certains fonds iconographiques très spécialisés par exemple. À travers leur collaboration numérique avec la bibliothèque numérique Gallica, produite par la Bibliothèque nationale de France, ils bénéficient déjà de l'outil *data.bnf.fr*, qui utilise les règles du web sémantique pour décrire et enrichir, via des retours d'utilisateurs, des documents sur tous supports.

Enfin, rappelons l'irremplaçable expertise de certains de nos collègues, véritables experts scientifiques de leurs fonds, qui, par leur contact avec le monde de la recherche, accomplissent un travail d'identification et de description irremplaçable par ailleurs. C'est le cas par exemple à la bibliothèque Forney, du conservateur chargé du fonds d'affiches publicitaires, le troisième en France pour son importance (**fig. 8**), ou bien de la bibliothécaire en charge du fonds des papiers peints et des toiles imprimées, ainsi que des tissus. Les bibliothèques d'art constituent un réel vivier d'expertise, que les chercheurs et le monde professionnel connaissent bien, et il est difficile d'imaginer pouvoir s'en passer, quelles que soient les avancées technologiques dans le futur, ou la collaboration active de certaines communautés d'usagers amateurs.

---

**Les contributions de Julius Bryant, Júlia Katona  
et Jarmila Okrouhliková ont été traduites de l'anglais  
par Françoise Jaouën.**



1. Roman Watson, Elizabeth James, Julius Bryant (dir.), *Word and Image: Art, Books and Design from the National Art Library*, Londres, 2014, p. 24.
2. La collection d'ornements et de modèles du musée des Arts décoratifs de Prague est publiée, voir : Frantisek Borovsky, *Katalog sbirky predloh, Praha, Umeleckoprmyslove museum [Catalogue of the Collection of Patterns. Prague, Museum of Decorative Arts]*, Prague, 1897.
3. Voir <http://artlib.eu>.
4. J'ai choisi ces deux institutions parce que je les connais bien. De 1998 à 2012, j'ai participé en tant que chercheuse invitée à divers projets liés à l'histoire de l'Université hongroise des Beaux-Arts de Budapest, et financés par le Fonds hongrois pour la recherche scientifique (OTKA) et le Fonds national pour la culture (NKA). Je dirige aujourd'hui la Schola Graphidis Art Collection, où sont conservés tous les objets qui appartenaient autrefois à la plus ancienne institution hongroise consacrée à l'enseignement de l'art (la Schola Graphidis Budensis, fondée en 1778), aussi appelée Lycée des arts visuels, également rattachée à l'Université hongroise des Beaux-Arts.
5. Rafael Cardoso Denis, « Teaching by Examples: Education and the Formation of South Kensington's Museums », dans *A Grand Design: The Art of the Victoria and Albert Museum*, Londres, 1997, p. 107-117.
6. Adolf Loos, *Ornement et crime, et autres textes*, Sabine Cornille, Philippe Ivernel (trad. fra. et présentation), Paris, 2003 [éd. orig. : *Ornament und Verbrechen*, Vienne, 1908].
7. La bibliothèque a été fondée grâce à un legs testamentaire fait à la Ville de Paris par un industriel philanthrope, Aimé Samuel Forney, à charge pour celle-ci de créer une institution d'éducation populaire à destination plus particulière des ouvriers artisans des métiers d'art, dont il souhaitait revaloriser la situation. Inaugurée le 27 février 1886, la bibliothèque fut d'abord installée dans les locaux d'une école, rue Titon, en plein faubourg Saint-Antoine, avant de rejoindre, en 1961, l'ancien hôtel des archevêques de Sens.
8. Le nouveau portail des bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris, ouvert en septembre 2016, offre un accès facilité et de qualité au catalogue commun de la dizaine de bibliothèques patrimoniales municipales, ainsi qu'à leurs documents numérisés. Certains fonds spécifiques étaient déjà en ligne dans l'ancien portail, comme des affiches ou des papiers peints célèbres de Forney. Mais le nouveau portail valorise désormais aussi les documents numérisés dans le cadre de marchés de numérisation mis en place à partir de 2014, qui concernent les imprimés comme les images.
9. Très tôt, les premiers conservateurs de Forney (Henri Clouzot notamment, futur directeur du musée

Galliera), ont mené une politique d'acquisitions de fonds spéciaux, en lien avec l'histoire des techniques des métiers d'art, pour « illustrer » ces dernières, et les étapes de la fabrication. C'est le cas par exemple des albums d'échantillons de tissus, qui portent les marques et indications manuscrites des fabricants, et permettent de mieux comprendre comment ils ont été fabriqués. De même, si Forney possède des dessins originaux, ce sont en majorité des « maquettes » de dessins permettant de réaliser des tissus d'ameublement, des papiers peints, des affiches... Beaucoup de ces documents spécialisés nous sont parvenus aussi par le biais de grands dons. Cette approche en fait une bibliothèque assez unique, avec des collections presque muséographiques parfois (ainsi par exemple des bois de poirier servant à l'impression des tissus que nous conservons).

10. Après une année de fermeture pour travaux de mise en sécurité, de restructuration et d'embellissement, la bibliothèque ouvrira le 26 février 2017 avec une véritable ambition en matière d'action culturelle, outre les services rendus à ses lecteurs. Hors expositions temporaires (l'exposition de réouverture portera sur « Mode et femmes, 14-18 »), un parcours libre de visite sera offert aux simples visiteurs, qui seront à même de découvrir les beautés architecturales du bâtiment (ils pourront admirer la grande salle de lecture à travers une vitre, par exemple), comme des échantillons de ses collections (originaux, facsimiles, documents numériques à travers un dispositif multimédia, matériel pédagogique tactile...).

11. La bibliothèque Forney couvre ainsi de multiples spécialisations : beaux-arts, arts décoratifs (céramique, costume, décoration intérieure, mobilier, orfèvrerie, tapisserie, tissu, reliure, verre...), arts graphiques (arts du livre, de l'affiche et de la publicité), arts appliqués (mode, design...), métiers d'art (travail du bois, du fer, de la terre, du verre, des textiles...). Ses collections reflètent la même diversité de supports et comportent plus de 230 000 livres imprimés du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours, 4 000 titres de périodiques (et almanachs anciens), des catalogues commerciaux (des anciens grands magasins à toutes sortes de fournisseurs, y compris des catalogues de caractères typographiques), catalogues d'expositions, de musées, de ventes d'art, 30 000 affiches anciennes et contemporaines, 9 000 papiers peints, 400 toiles imprimées anciennes, échantillons textiles (75 albums, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles), 7 000 dessins originaux, 500 000 cartes postales anciennes, des milliers d'imageries publicitaires sur supports divers...

12. Les deux collections sont, encore aujourd'hui, conservées dans leur bâtiment d'origine, datant du XIX<sup>e</sup> siècle. Le bâtiment de l'université date de 1875, et les imprimés sont encore conservés dans la même salle, et dans les mêmes armoires. Les locaux de l'école de dessin industriel, construits

en 1893, abritent maintenant la Bibliothèque d'arts appliqués et de formation des artisans et artisans d'art, ainsi que les outils utilisés pour l'enseignement. Cette continuité historique présente cependant de nombreux désavantages, notamment la pénurie d'espaces de stockage dans les bâtiments de l'école, et les difficultés posées par la préservation des objets culturels.

**13.** « The Allure of Ornaments and Ideas. The Pattern Book Collection of the Library of Hungarian University of Fine Arts », 20 octobre – 15 novembre 2010, Aula, Université hongroise des Beaux-Arts de Budapest. L'exposition coïncidait avec la parution de la bibliographie annotée de la collection ; voir Júlia Katona, Judith György, *Díszítmények és ideák vonzásában [L'Attrait des ornements et des idées]. A Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtárának díszítőművészeti könyvritkasággyűjteménye [La collection de recueils de motifs et modèles de la bibliothèque de l'Université hongroise des Beaux-Arts]*, Budapest, 2010.

**14.** « Ceux qui ont bâti Budapest. Architecture et goût dans la formation des apprentis et des artisans aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles », Schola Graphidis Art Collection, 27 octobre – 15 novembre 2015, Centre d'architecture de Budapest, FUGA, Budapest ; <http://www.scholagraphidis.org/those-who-built-budapest.html>.

**15.** Quelques exemples récents : en 2015, exposition « Indigo », en 2014, expositions « Bijoux contemporains » et « Cuillères », en 2013 « L'histoire de France racontée par la publicité », ou encore, antérieurement, les séries sur les grands affichistes...

**16.** Michael Twyman, *The History of Chromolithography: Printed Colour for All*, Londres, 2013.

**17.** Dietrich Schneider-Henn, *Ornament und Dekoration: Vorlagenwerke und Motivsammlungen des 19. und 20. Jahrhunderts*, Munich/New York, 1997.

**18.** Júlia Katona, « Towards Complexity: Case Study to the Experiment of "Visualization and Indexing of Museum Content": The Context of the 19<sup>th</sup>-Century Ornamental Prints », dans *Uncommon Culture*, vol. 6, n° 2 (12), 2015, Creative Digital, p. 122-129, en ligne : <http://uncommonculture.org/ojs/index.php/UC/article/view/6211/5061> (consulté le 9 novembre 2016).

**19.** L'ontologie est une notion issue de la logique mathématique et de la linguistique, qui traite des termes utilisés pour désigner les êtres (du grec : *on*, *ontos*) qui constituent la réalité. Dans le monde du web sémantique, on utilise le terme d'ontologie pour désigner des ensembles de termes reliés entre eux, par leur nature et leurs relations qualificatives, qui permettent ainsi de « naviguer » sur Internet, à la recherche de liens entre des notions ou des objets.