



HAL
open science

1936-2006: cataloguing musical iconography in France - A disciplinary perspective

Florence Gétreau

► **To cite this version:**

Florence Gétreau. 1936-2006: cataloguing musical iconography in France - A disciplinary perspective. RIDIM Newsletter, 2007, 2, pp.13-17. halshs-00171733

HAL Id: halshs-00171733

<https://shs.hal.science/halshs-00171733v1>

Submitted on 13 Sep 2007

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.

1936-2006: CATALOGUING MUSICAL ICONOGRAPHY IN FRANCE – A DISCIPLINARY PERSPECTIVE

FLORENCE GÉTREAU

In France, research in musical iconography was not traditionally undertaken along with systematic cataloguing of visual sources.

A growing interest in medieval music surfaced during the 19th century. Images were very important in the first scholarly publications, with a pragmatic, primarily descriptive approach of musical practices, without significant attention to symbolic and thematic aspects.

Auguste Bottée de Toulmon, Edmond de Coussemaker, Paul Lacroix, Henri Lavoix, Didron l'aîné were the most prolific authors. We recently demonstrated that publications on the Modern period and on paintings preserved in museums, especially in the Louvre, do not appear before the very end of the 19th century, for example the study by Eugène de Bricqueville on « L'iconographie instrumentale au Musée du Louvre » (1894). It was not until after the First World War that interest in portraits of musicians, performing arts and concerts from Renaissance to 19th century emerged.

I. The Ministère des Beaux-Arts and André Tessier

André Tessier (1886-1931) represents without a doubt the most prominent figure of the interwar years for iconographical studies in France. His interdisciplinary training is reminiscent of the backgrounds of Julius von Schlosser in Vienna and Curt Sachs in Berlin, both musicologists and art historians. Tessier was a lawyer, trained at the École des Langues orientales, at the École du Louvre and at the Sorbonne with Romain Rolland. A specialist of painting and music in 17th-18th century France and Italy, he submitted his thesis at the École du Louvre in 1921 an *Essai sur les Bérain, décorateurs de la Chambre et du Cabinet du Roi*. His iconographical studies were published later in art history journals (*L'amateur d'estampes* ; le *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français* ; la *Revue de l'art*) and musicology journals (la *Revue de musicologie* ; *La Revue musicale*). Devoted first to Bérain,¹ they also concern important portraits of musicians,² sketches for opera costumes by Bocquet,³ and *La Rhétorique des Dieux* by Denis Gaultier, illustrated by Eustache Lesueur, Robert Nanteuil and Abraham Bosse.⁴

An interdisciplinary approach was natural to André Tessier, but also to his colleagues at the *Revue de musicologie* : during these years, the bibliographical section of that journal regularly listed articles published in art journals concerning musical subjects.

After the death of Tessier, André Schaeffner introduced the list of his publications with these words:

*Il avait de la musicologie une idée à la fois très exigeante et combien libérale [...]. Musicologue, historien de l'art, curieux de littérature, il avait été à même d'analyser trois modes d'expression dissemblables et d'en percevoir les règles et les limites respectives [...].*⁵

Tessier was a state employee for nine years at the Ministère des Beaux-Arts, rue de Valois (the future Ministère des Affaires culturelles created by André Malraux in 1958). There, he undertook a documentation largely forgotten today, which was published in 1936 – five years after his death – in the *Revue de musicologie* by Paul Ratouis de Limay⁶. Limay was art historian, a specialist in pastels of 18th century France and curator at the Bibliothèque des Arts Décoratifs in Paris. Tessier's work was a

¹ André Tessier, « Les Carrousels de 1685 et 1686 et les estampes au trait de Jean Berain », *L'Amateur d'estampes* 3/5 (1924), 146-154 ; « Bérain, créateur du Pays d'opéra », *La revue musicale. Numéro spécial Lully et l'opéra français* (1925), 56-73.

² André Tessier, « Quelques portraits de musiciens français du XVIII^e siècle », *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français* (1924), 2^{ème} fascicule, 244-254 ; « Le portrait de Charles Mouton par François de Troy au musée du Louvre », *Beaux-Arts* 21 (15 déc. 1924), 325-326 ; « Madame de Mondonville ou la dame qui a perdu son peintre », *La revue musicale* 7/9 (1926), 1-10.

³ Idem, « Les habits d'opéra au XVIII^e siècle. Louis Boquet, dessinateur et inspecteur général des Menus-Plaisirs », *La Revue de l'Art* 49 (1926), 15-26, 89-100, 173-184.

⁴ Idem, *La Rhétorique des Dieux et autres pièces de luth de Denis Gaultier*. Reproduction en fac-simile phototypique avec une préface historique, des notes du transcripateur et l'étude artistique du manuscrit par Jean Cordey, Paris : Droz, 1932.

⁵ André Schaeffner, « Bibliographie des travaux d'André Tessier », *Revue de musicologie* 35 (1953), 150-166.

⁶ André Tessier, « Contribution à un fichier musical des Archives photographiques des Beaux-Arts », *Revue de musicologie* 60 (1936), 161-178 (publié par M. Paul Ratouis de Limay).

first attempt to create a corpus of images preserved in public collections and dealing with the representation of music.

This first card index prepared by Tessier was based on a photographic collection belonging to the Ministère des Beaux-Arts and consisting of 406 cards. One-hundred nineteen photos concerned ornamented manuscripts having musical subjects held in Parisian and provincial libraries. This card-index listed the location (23 cities were referenced) and the institution, the title, the inventory number of the manuscript, the folio, its date and subjects and the number of photos.

Seventy years later, the online database *Miniature* housed by the *Institut d'Histoire des Textes*, a research group sponsored by the French National Centre for Research (CNRS), contains 4 000 manuscripts from 51 French libraries. Among them, 422 entries concern music, nearly four times more than in the first card index initiated by Tessier.

A second card index was a listing of paintings with musical subjects preserved in the Louvre. 145 photos concerned the French School. The different headings were the catalogue number of the Louvre published by Gaston Brière in 1924, the artist's name, the title, the instruments depicted and the photo's number in this archive. The earliest painting was the *Bal à la Cour de Henri III* so called *Le bal du Duc d'Alençon*, and the latest was *Mme Édouard Manet au piano* a painting now in the Musée d'Orsay. 71 photos were related to the Italian school and 71 to Flanders and Holland.

If we compare these statistics with the inventory prepared during the last years respectively by Brigitte Devaux, by Nicoletta Guidobaldi, and over all by Nicole Lallement in the context of the Institut de Recherche sur le Patrimoine Musical en France and published in *Musique-Images-Instruments*⁷, it is apparent that the amount of known references has dramatically increased:

MUSEE DU LOUVRE	1936 Tessier-Ratouis de Limay	1997-2006 Devaux-Lallement-Guidobaldi
French school	115 works (145 clichés)	309 works (47 illus.)
Italian school	59 works (71 clichés)	154 works (38 illus.)
Flanders & Holland	72 works (72 clichés)	156 works (24 illus.)
Other schools		18 (3 illus.)

II. The Louvre and Albert Pomme de Mirimonde

Indeed scholarly studies about paintings in the Louvre developed considerably during the sixties. With five books, about 80 articles and 6 forewords for exhibition catalogues, Albert Pomme de Mirimonde brought musical iconography as scholarly practice to a new level in museological institutions, even if it remained largely ignored in the context of the university. Mirimonde published in three main art history journals : la *Gazette des Beaux-Arts*, la *Revue du Louvre et des musées de France* and the *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*. The *Revue de musicologie* welcomed him twice,⁸ the first time, in 1965, for an article revealing the « under-development » of this sister discipline of art history. In this article, Mirimonde announced that « The documentation service

⁷ Nicole Lallement et Brigitte Devaux, « Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre (I). L'école italienne des XVII^e et XVIII^e siècles », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 235-262; Lallement, Nicole, « Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre (II). La peinture française des XVII^e et XVIII^e siècles (1. Tableaux conservés au musée) », *Musique-Images-Instruments* 3 (1998), 186-220; Lallement, Nicole, « Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre (III) : la peinture française des XVI^e et XVIII^e siècles (dépôts) », *Musique-Images-Instruments* 4 (1999), 160-190; Guidobaldi, Nicoletta, « Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre (IV) : la peinture de la Renaissance », *Musique-Images-Instruments* 5 (2003), 199-232; Lallement, Nicole, « Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre (V) : peintures hollandaises et flamandes des XVII^e et XVIII^e siècles », *Musique-Images-Instruments* 6 (2004), 211-244; Lallement, Nicole, « Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre (VI) : suite et fin », *Musique-Images-Instruments* 8 (2006), 189-211.

⁸ Albert Pomme de Mirimonde, « Remarques sur l'iconographie musicale », *Revue de Musicologie* 51 (1965) 3-18 ; « Le Parnasse musical d'Edouard Hamman », *Revue de Musicologie* (1966) 194-202.

of the Musée du Louvre [was] completing a card index of paintings with musical subjects, » a task not yet undertaken for provincial museums.

Mirimonde proposed then that: « Instrumental museums should also gather documentation about instruments and performers ». He added: « Madame de Chambure has a project for the Musée du Conservatoire. In order to study main iconographical subjects, temporary exhibitions could be very useful [...] And Encyclopaedia and histories of Music could propose chapters devoted to musical iconography ».

Mirimonde's message was heard. In 1967, Madame de Chambure, with the help of the CNRS, created a research group on « Organology and musical iconography » of which we are the followers; in 1965 the city of Dijon organized an exhibition on works of art with musical subjects only⁹, and Bordeaux followed with a very significant exhibition in 1969. Chapters on musical iconography in encyclopaedias first appeared in the *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles* edited by Marcelle Benoit¹⁰ in 1998 and, in 2003, a chapter edited by Joël-Marie Fauquet¹¹ devoted to 19th music.

As Mirimonde indicates in the foreword of his first volume on *L'iconographie sous les rois Bourbons*, he organized his personal photographic documentation based on the classification used at the Print and Photographs Department of the Bibliothèque nationale de France : allegories, antique subjects, religious subjects, still life, portraits, genre subjects dealing with society, exotic subjects, parodies and satirical subjects. This taxonomy was also used for his book.¹²

All his correspondence, and the archives and collection of images that belonged to him were bequeathed to the Louvre and maintained by the Music Department of the Bibliothèque nationale de France. An inventory of the documentation was completed by Tarek Berrada under the auspices of INHA, within a collective working group chaired by J.-M. Nectoux, joining BnF and CNRS, indicating a shared interest by both musicologists and art historians. The significance of finally having access to a systematic catalogue of this huge amount of pictorial documentation on music (about 10 000 photos) is extremely exciting.

III. CNRS. RCP 143. Creation of a Research Group within the Musée Instrumental. The card files of the Centre for Musical iconography directed by Geneviève Thibault de Chambure from 1967 to 1974.

As a third initiative after the photographic collection initiated by the Ministère des Beaux-Arts and after the card index undertaken by the Louvre, CNRS supported in 1967 the establishment of an iconographical documentation center. The institutionalization of that field of research was initiated by Geneviève Thibault de Chambure, a musicologist specialist on 15th century French chanson, a collector of rare manuscripts and printed music, a collector of musical instrumentals, founder of the Société de musique d'Autrefois in 1926, and curator of the Musée Instrumental du Conservatoire between 1961 and 1973. She negotiated the creation of this research group within the Musée Instrumental and devoted it to the study of instruments and musical iconography. Starting with her own collection of photos mainly focused on French and Italian painting of the 15th century, she realized the first wish of Mirimonde¹³. With Barry Brook and Harald Heckmann, she was one of the founding members of RIDIM in 1971, but she never actually used the card distributed by RIDIM but rather her own unique version.

For example, the card of the painting *l'Allégorie de la musique* by La Hyre shows the following headings: author (with his dates), title and date of work of art, location, list of instruments and other musical objects.

⁹ *La musique dans l'art ancien au Musée des Beaux-Arts de Dijon* [Cat. d'exp.], Dijon: Musée des Beaux-Arts, Monique Geiger (dir.). Préface par Albert Pomme de Mirimonde. Dijon: Musée des Beaux-Arts, 1965.

¹⁰ Paule Guiomar, art. « La musique et ses représentations », *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Marcelle Benoit (dir.), Paris: Fayard, 1992, 736-737.

¹¹ Florence Gétéau, art. « Iconographie musicale », *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, Joël-Marie Fauquet (dir.), Paris: Fayard, 2003, 607-608.

¹² Albert Pomme de Mirimonde, *L'iconographie musicale sous les rois Bourbons : la musique dans les arts plastiques*, Tome 1, Paris: Picard, 9-15.

¹³ Sylvette Milliot, « Le centre d'iconographie musicale du Centre de la Recherche Scientifique à Paris », *Revue de Musicologie* 69 (1983), 85-98; Josiane Bran-Ricci, « Organologie et iconographie musicale : deux disciplines en pleine expansion », *Aspects de la recherche musicologique au CNRS*, Hélène Charnassé (dir.), Paris: CNRS, 1984, 171-177.

Each card was duplicated as often as instruments were referenced on the painting and then classified in the different sections of the card-index. The same card was also used by artist, location, subject.

About 8 000 works of art, mainly from French and European public collections, were indexed that way between 1967 and 1987, the photos being accessible in albums classified by School of painting and century.

IV. CNRS. ERA 1015. The research on Organology and Musical Iconography. 1975-1991. Jacques Thuillier. The project of an international database for musical instruments.

In 1990, Jacques Thuillier, a famous art historian (and the successor of Geneviève Thibault after her death in August 1975) was responsible of this research group and prepared the specifications for an international database on musical instruments ». Real instruments (those of the Musée Instrumental in the Conservatoire de Paris, future Musée de la Musique) and those depicted in musical iconography (documents preserved in the documentation centre of the Iconographical centre of the CNRS) were documented. In his report, Thuillier indicated that:

« Basic documentation, even primary documentation will be put in the memory in a way that consulting people can use it as they wish and with their own methodology ». « Textual data should be added to the images ».

Six prerequisites were listed:

1. Strong connection between real instrument and depicted instrument
2. Use of digital pictures.
3. Scientific methodology with indication of sources.
4. Universality of the database concerning the type of instruments.
5. Polyvalent users of the database (database management included)
6. Polyglotism of the database concerning indexing.

In the projected statement, 113 fields were defined as follows : **the card, the objects, its references** (identity, place of preservation), **creation** (historic, relation into an ensemble-organic structure, series, group), **the instrument, its description** and the **context**.

This project was sponsored by the Musée de la Musique who put online in 1996 a database concerning its collections of musical instruments belonging to the newly created institution, but it was not based directly on Thuillier's specifications.

From the point of view of musical iconography, Thuillier's project was mainly focused on the representation of musical instruments, and much less on iconographical subjects, those appearing only at field 94 of indexing.

V. CNRS. UMR 200. L'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France (IRPMF) and the database Euterpe under Transvision, 2000-2004¹⁴.

During the last years, when the group founded by Madame de Chambure, managed by J. Thuillier and by myself between 1992 and 1996, was absorbed in a bigger research group of musicology associated in 1996 with Bibliothèque nationale de France, the IRPMF, a database was established under the direction of Sylvie Bouissou, thanks to Brigitte Devaux and Nicole Lallement who is still responsible for it. It was established in 2000 under the system *Transvision*, a software used by archaeologists working in the CNRS. The main characteristics of this database as it existed up to 2004, when we transferred all our data to a new system, under the software *Alexandrie*. Here is the first period under *Transvision* as Nicole Lallement indicated it in an article published in 2001:

« This database, created in 2000, consisted of 10 000 cards and more than 13 000 images. It illustrates the place of music in the western culture, from the 12th to 20th century. Placed between art history, musicology and organology, *Euterpe* incorporates representations of musical instruments, notated music, singing and dancing, performing arts, and portraits of musicians, professionals or amateurs, famous or obscure. Musical symbolisms and allegories are present as are mythological and religious subjects, genre painting, concerts, landscapes, and still-life. *Euterpe*

¹⁴ Nicole Lallement, « Euterpe, la musique en images : une base de données sur l'iconographie musicale », *Musique-Images-Instruments*, n° 5, 2003, 235.

gives a special place to images and details special instruments, accessories, attributes, musical notation and special actors.

The descriptive and analytical card was based on the database *Joconde*, but using nine fields defined collectively by centers of iconography in Europe during three international sessions organized by Tilman Seebass.¹⁵ Descriptive fields concerning musical iconography (instruments, written or printed music, dance) were added. The card under *Transvision* had five fields concerning the author, and eighteen fields describing the work of art, its iconography and giving its individual bibliography. Some of these fields were connected with thesauri, others used international codifications allowing future exchanges.¹⁶

Search into the database could be made in two different ways : through an arborescence (musical instruments, written and legible music, portraits of musicians and dancers), allowing to surf the database ; or making a query by artist, regional school, location, date, iconographical subjects, musical instruments, readable music, portraits, cross referencing of fields being possible. In order to facilitate oppositions and comparisons, related images and data could be displayed together on the screen.¹⁷ There is also a subject thesaurus, a reworked and translated version of *Iconclass*. »

VI. CNRS. UMR 200. IRPMF. The database Euterpe under *Alexandrie*. 2005-2006.

The project manager of *Transvision* could not guarantee the maintenance and evolution of his system after 2002. Despite many efforts we were forced to find another possibility to save and continue our indexing work. We did not have in our staff a computer technician able to use an open source software. With the RIDIM database being in progress, we decided to write specifications and consult different firms working for institutions and libraries. In 2004 we selected the software, *Alexandrie*, with joint financial support from the Ministère de la Culture and CNRS.

VII. Perspectives

The transfer of our 10 000 entries into the new system *Alexandrie* was an occasion to allow a request system less oriented to musical instruments, and more flexible for a variety of queries (by author, location, technique, subject, etc.)

We plan to be online during the next semester, and we are negotiating with the Direction des musées de France to indicate the individual URL address for all the images. We shall proceed section by section, beginning with the paintings of the Louvre already published in *Musique-Images-Instruments* in six issues.

This existing database allows us to plan a progressive import of our data, section by section in the future RIDIM database.

In conclusion, it seems to me useful to say that it was a dilemma to decide, two years ago, which kind of software we would use: a commercial product or an open source software? Often, our staff members are not specialized enough to use the second one in an ideal way. Why didn't we wait for the new RIDIM database? Because the situation was very urgent and because the schedule for the RIDIM database was not clear. It was also not possible to further delay our indexing program for our sponsor organizations (CNRS, Ministère de la Culture, BnF).

The strong lesson concerning this short and quick evolution (two systems in five years) is that database systems are fragile, ephemeral (short-lived) and never definitive. A reason more to collaborate with RIDIM, another guarantee to "protect" and increase the value and dissemination of our work in the future.

Florence Gétreau
Membre de la Commission Mixte du RIDIM

Résumé en français

¹⁵ Gétreau, *op. cit.*, 1995, 192-193.

¹⁶ C'est le cas de la liste des thèmes, élaborée à partir de *Iconclass, an iconographic classification system* par H. van de Waal (North Holland Publishing C°, 1973-1985, 17 vol.) et de celle des instruments qui repose sur la "Classification of Musical Instruments" de E. Van Hornbostel et C. Sachs (*The Galpin Society Journal*, XV, 1961, 3-29).

¹⁷ Administratrice de la base : Nicole Lallement. Consultation sur rendez-vous, tél : 01 49 26 09 97. E-mail : lallement.cnrs@bnf.fr

En France, les travaux d'iconographie musicale n'ont adopté que fort tard un souci systématique de catalogage des sources visuelles. Les travaux sur l'époque moderne et sur les tableaux conservés notamment au musée du Louvre, n'ont débuté qu'à la toute fin du XIX^e siècle et il faudra ensuite attendre la fin de la première Guerre Mondiale pour voir se développer un intérêt pour les portraits de musiciens, les arts du spectacle et les scènes instrumentales de l'époque baroque.

André Tessier (1886-1931) reste la figure la plus importante de l'entre-deux-guerres pour les études d'iconographie musicale en France. Après une formation pluridisciplinaire (droit, École des Langues orientales, École du Louvre et la Sorbonne), ce spécialiste de la peinture et de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles en France et en Italie, présente une thèse à l'École du Louvre en 1921 intitulée *Essai sur les Berain, décorateurs de la Chambre et du Cabinet du Roi*. Ses travaux d'iconographie vont être publiés dans des tribunes qui appartiennent tour à tour à l'histoire de l'art et à la musicologie. Tessier fut neuf ans fonctionnaire au Ministère des Beaux-Arts. Il entreprit là un travail documentaire largement oublié aujourd'hui, publié en 1936 dans la *Revue de musicologie* par Paul Ratouis de Limay. Ce travail est une première tentative pour créer un corpus d'images provenant de collections publiques ayant pour objet les représentations de la musique. Ce premier fichier concernait un répertoire de photographies appartenant au Ministère des Beaux-Arts et consistait en 406 fiches. 119 clichés s'intéressaient tout d'abord aux manuscrits ornements de thèmes musicaux conservés dans des bibliothèques françaises de Paris et de province. Ce fichier comprenait la ville conservant le fonds concerné, le titre et le numéro du manuscrit, le folio, la date et les sujets, les numéros de clichés.

Un second fichier concernait les tableaux à sujets musicaux conservés au musée du Louvre. Ses rubriques étaient le numéro de catalogue du Louvre de 1924, le nom de l'artiste, le titre des tableaux, les instruments représentés et le thème de l'œuvre, enfin le numéro de cliché dans les archives photographiques. 71 clichés appartenant à l'École italienne et 71 aux Écoles du Nord étaient ensuite répertoriés. Ces chiffres doublent ou triplent dans l'inventaire réalisé par Brigitte Devaux, Nicoletta Guidobaldi, et surtout Nicole Lallement dans le cadre de l'IRPMF publiés dans *Musique-Images-Instruments*.

Avec cinq ouvrages, quelque 80 articles et six préfaces à des expositions, l'iconographie musicale en tant que pratique érudite connaît un véritable essor dans les institutions muséales françaises grâce à Albert Pomme de Mirimonde. Il écrit que « Le service de documentation du Musée du Louvre dresse actuellement un fichier des tableaux à sujets de musique », travail qui n'a pas commencé pour les musées de province.

En 1967, Madame de Chambure, avec l'aide du CNRS, créait l'équipe « Organologie et iconographie musicale » et en 1965 Dijon présentait une exposition d'œuvres d'art consacrée entièrement aux thématiques musicales, suivie de peu par une autre à Bordeaux en 1969.

Comme Mirimonde l'indique dans la préface de son premier volume consacré à *L'iconographie musicale sous les rois Bourbons*, il a classé sa documentation personnelle selon la classification du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de France : allégories, sujets antiques, sujets religieux, natures mortes, portraits, scènes relatives à la vie sociale, thèmes exotiques, sujets parodiques ou satiriques. Les papiers de cet érudit, et surtout sa collection d'images, ont été légués au Musée du Louvre et mis en dépôt au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France. L'indexation de ses collections documentaires, grâce à un programme collectif de l'Inha, de la BnF et du CNRS est commencée.

Après la collection photographique du Ministère des Beaux-Arts et le fichier des tableaux musicaux du Musée du Louvre, le CNRS soutient, à partir de 1967, l'établissement d'un centre de documentation iconographique. On doit cette institutionnalisation de la recherche à Geneviève Thibault de Chambure, musicologue spécialiste de la chanson française du XV^e siècle, collectionneur de manuscrits et partitions rares, initiatrice de la Société de musique d'Autrefois en 1926, conservatrice du Musée Instrumental du Conservatoire de 1961 à 1973. Elle demande en effet la création d'une équipe de recherche auprès de ce musée, dévolue à l'organologie et à l'iconographie. A partir de sa collection personnelle de reproductions photographiques principalement centrée sur le XV^e siècle européen, elle réalise l'un des souhaits de Mirimonde. Elle impulse d'ailleurs, avec Barry Brook et Harald Heckmann, la fondation du RIDIM en 1971.

La fiche comprend les rubriques suivantes : auteur (avec ses dates), titre et date de l'œuvre, lieu de conservation, liste des instruments de musique et autres objets musicaux représentés, éventuellement des références bibliographiques. Chaque fiche est multipliée par autant d'instruments représentés pour être ventilée dans le fichier par instruments. La même fiche figure aussi dans le fichier par artiste, par lieu de

conservation et par thème. Quelque 8 000 œuvres appartenant à des collections françaises et étrangères sont ainsi répertoriées entre 1967 et 1987.

En 1990, Jacques Thuillier, qui a succédé à Geneviève Thibault à la tête de cette équipe de recherche, lance le projet d'une « banque internationale sur les instruments de musique ». Ce projet n'a pas été réalisé mais le Musée de la Musique a de son côté conçu et mis en ligne dès 1996 une base sur ses collections d'instruments de musique et d'œuvres d'art. Par ailleurs, du point de vue de l'iconographie musicale, ce projet était presque uniquement centré sur les représentations de l'instrument de musique et se préoccupait fort peu des thèmes iconographiques.

L'équipe fondée par Madame de Chambure, dirigée par J. Thuillier puis par Florence Gétreau entre 1992 et 1996, a été absorbée dans l'IRPMF, un laboratoire de musicologie plus développé, associé depuis 1996 à la Bibliothèque nationale de France. Une base d'iconographie musicale a vu le jour, dont la conception et la réalisation devaient beaucoup à Brigitte Devaux et surtout à Nicole Lallement qui en est responsable. Elle a été développée à partir de 2000 sous le système *Transvision*, dont le concepteur n'a pu poursuivre la viabilité de son produit à partir de 2002. Il a fallu chercher d'urgence une solution permettant la sauvegarde et la poursuite du travail d'indexation. Le logiciel de bibliothèque *Alexandrie* a été finalement choisi fin 2004.

Le transfert dans le logiciel *Alexandrie* a permis un accès beaucoup moins orienté vers les instruments, mais laissant sur un plan équivalent auteur, lieu de conservation, thème, technique etc. La mise en ligne sur Internet est prévue dès cet automne et une négociation est en cours avec la Direction des musées de France pour indiquer œuvre par œuvre les liens URL avec les bases images du Ministère de la Culture. Cette mise en ligne se fera section par section, en commençant avec les tableaux du Louvre qui ont été publiés dans *Musique-Images-Instruments*. Cela permet aussi d'envisager le versement par section dans la base du RIdIM, soit au travers de son futur portail, soit par exportation des données notice par notice.

En guise de conclusion, il semble utile de rappeler la difficulté du choix d'adopter un produit commercial au lieu d'utiliser un logiciel libre. Pourquoi n'avoir pas attendu la nouvelle base du RIdIM ? La situation totalement bloquée d'*Euterpe* ne permettait pas de rester inactif pour un laps de temps indéterminé. La leçon de cette récente et rapide évolution est aussi que les systèmes sont fragiles, éphémères et toujours remis sur le métier. Voilà pourquoi une collaboration entière avec le RIdIM sera aussi une des solutions pour protéger ce travail.