

1. LE DOCUMENT AU CŒUR DE L'ORGANISATION MUSÉALE

Maryse Rizza, Corinne Barbant, Patrick Le Bœuf et Stéphanie Fargier-Demergès

A.D.B.S. | « Documentaliste-Sciences de l'Information »

2014/2 Vol. 51 | pages 30 à 43

ISSN 0012-4508

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-documentaliste-sciences-de-l-information-2014-2-page-30.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour A.D.B.S..

© A.D.B.S.. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.



LE DOCUMENT AU CŒUR DE L'ORGANISATION MUSÉALE

Pratiques documentaires et musées : diversité et spécificité

[métier] La fonction documentaire au sein des musées est relativement récente au regard de l'histoire muséale. Si le ministère de la Culture a créé en 1978 trois statuts pour la structurer, elle présente encore une forte hétérogénéité d'un établissement à un autre. Cette diversité organisationnelle au sein des musées illustre la spécificité de cette fonction si particulière.



Maryse RIZZA

maryse.rizza@univ-lille3.fr

Si les travaux en sciences de l'information et plus particulièrement ceux liés "aux pratiques de travail et à l'organisation" ont montré que le document est « porteur d'informations liées à l'action, la sienne ou celle d'autrui »², il semble

intéressant de le considérer comme révélateur d'un fonctionnement interne. Le document est un élément essentiel de la circulation de l'information entre les différents acteurs d'un même processus organisationnel ; il est donc vecteur d'information : sa forme, son support, sa médiation, son usage, sa traçabilité témoignent des pratiques de ceux qui le manipulent.

L'espace muséal est souvent interrogé sur sa représentation symbolique et ses processus de médiation mais très peu sur ses pratiques documentaires. Or, celles-ci sont révélatrices et questionnent ses modes de fonctionnements organisationnels.

Documents, acteurs et fonctions

Dans l'organisation muséale, les lieux de production documentaire sont multiples et fortement liés aux missions de diffusion, de recherche et d'accessibilité de l'information des musées. Ces productions documentaires prennent naissance avec le processus de l'inventaire muséographique³ et occupent plusieurs fonctions selon l'acteur qui les restitue.

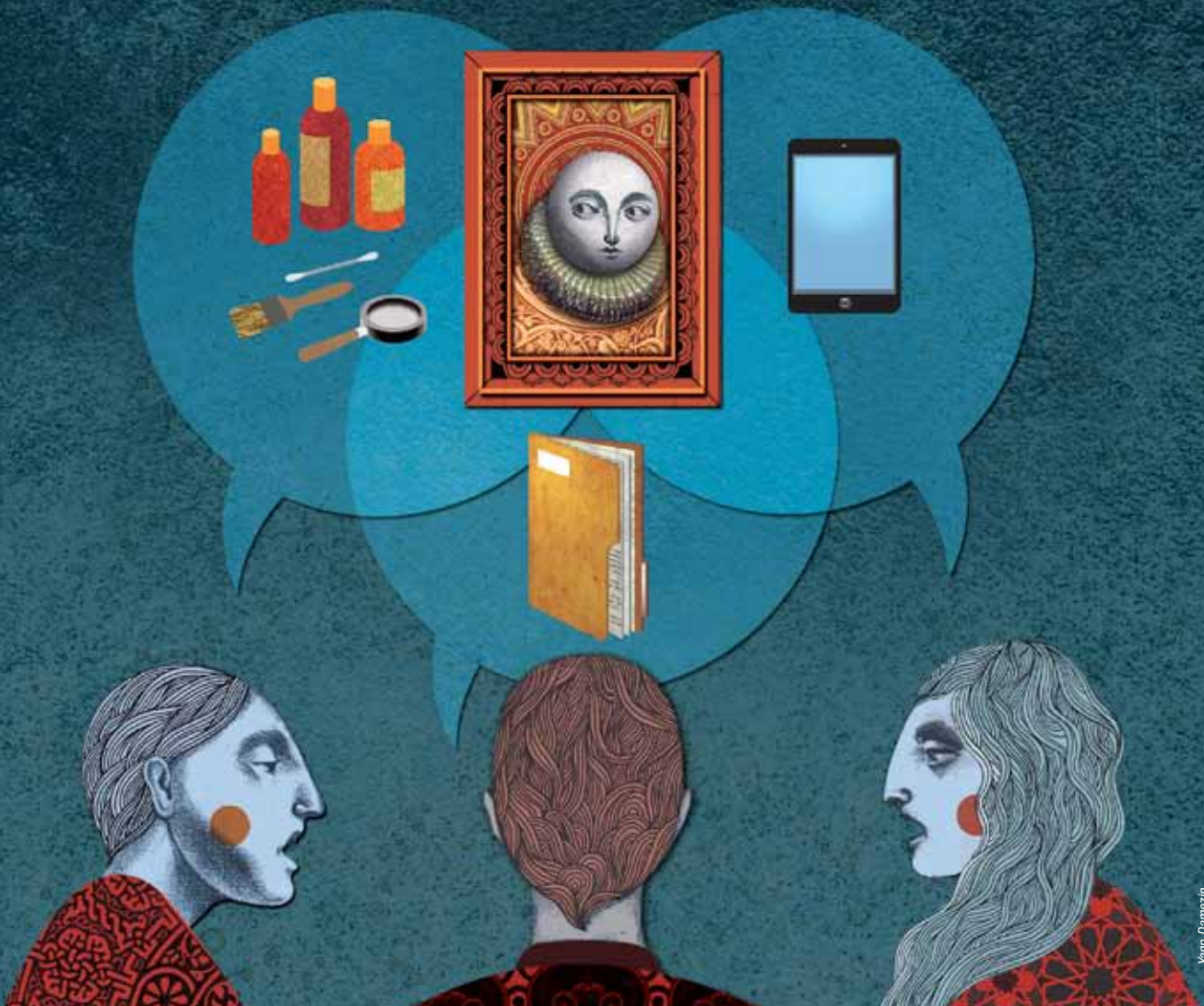
Il s'agit, tout d'abord, de la fonction administrative. L'inventaire du patrimoine muséographique réalisé par les conservateurs en charge des collections selon les textes réglementaires est le premier acte fixant légalement l'entrée de l'objet dans la collection. Les musées sont dépositaires d'un patrimoine public ; il est donc nécessaire de tenir à jour cet instrument garantissant la bonne conservation des œuvres et de ce patrimoine. L'enregistrement des œuvres doit être fait de manière chronologique ; cet acte symbolique d'inscription donne à l'objet une identité administrative et légale. Il arrive que les conservateurs doivent faire des inventaires rétrospectifs⁴ ou des récolements⁵ nécessaires à la bonne connaissance du fonds muséal et indispensable à la gestion des collections.

Cet inventaire, base de la production documentaire, sera utilisé de manière différente selon le rôle et la place de l'acteur dans l'organisation muséale. Le conservateur, par exemple, privilégiera la fonction scientifique du document d'inventaire pour produire son analyse et rédiger des notices et/ou des commentaires qui ont pour vocation d'enrichir la connaissance historique du patrimoine muséographique. Chaque œuvre possède une histoire, une datation, un auteur, un contexte sociétal, une place dans la muséographie, un état de conservation, etc. Tous ces aspects sont répertoriés à l'inventaire et permettent aux chercheurs d'avoir plusieurs clés d'accès à cette connaissance. Du point de vue du régisseur des collections, c'est la fonction technique du document d'inventaire qui primera sur ses usages. Cette gestion

1. Roger T. PÉDAUQUE. « Document : forme, signe et médium, les re-formulations du numérique », 08 juillet 2003, http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00000511.html et « Le texte en jeu, Permanence et transformations du document », 07 avril 2005, http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00001401.html

2. Brigitte GUYOT, Marie-France PEYLERONG. « Document et organisation : quelques résultats pour les sciences de l'information ». *RTP Document* (RTP 33), mars 2005

3. L'inventaire du patrimoine est défini par le titre premier du décret du 2 mai 2002 pris en application de la loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France et par l'arrêté du 25 mai 2004 fixant les normes techniques relatives à la tenue de l'inventaire, du registre des biens déposés dans un musée de France et au récolement.



Yann Darnezh

Document téléchargé depuis www.cairn.info - Côté-Lapointe Simon 216.252.88.122 - 05/11/2019 16:56 - © A.D.B.S.

des œuvres se doit d'être rigoureuse, les collections pouvant être restaurées, prêtées pour une exposition ou, dans le pire des cas, détruites ou volées ; il s'avère donc indispensable d'inscrire à l'inventaire la localisation de l'œuvre, mais aussi son état et ses conditions de conservation.

Du fonctionnement interne aux espaces de médiation :

la fonction documentaire

La fonction documentaire est relativement récente au regard de l'histoire des musées. Elle existe officiellement depuis 1978 par la création de trois statuts par le ministère de la Culture pour la structurer : le chargé d'études documentaires, la documentaliste puis la secrétaire en documentation. En 1979, le Louvre est le premier musée à avoir un département de documentation ; celui-ci est alors rattaché au département des peintures. Depuis, l'implantation et l'organisation de la documentation scientifique présentent une hétérogénéité d'un établissement à l'autre.

Cette particularité organisationnelle semble démontrer la spécificité de cette fonction au sein des musées.

La documentation s'exerce de façon éparse ou centralisée, signifiée dans l'organigramme ou dissimulée dans les missions des uns et des autres et montre, comme seul point commun, une production documentaire accrue. Quant aux surfaces concédées à la documentation, elles varient également d'un musée à l'autre et sont souvent tributaires de l'histoire de l'édifice. Toutes comprennent un espace de consultation plus ou moins important, des lieux de conservation avec comme objet documentaire de prédilection : le dossier. Qu'ils soient thématiques, liés aux artistes ou plus particulièrement dédiés aux œuvres exposées, les documents produits par l'ensemble des acteurs du musée s'organisent dans un dossier, véritable incarnation du processus de vie de l'œuvre *intra-muros*.

La documentation répond à des normes de collecte d'information précises⁶, de plus en plus strictes, mais c'est cette rigueur qui place ses productions au rang ///

4. Reconstitution et mise à jour d'inventaire

5. Vérification de la conformité des fonds à l'inventaire

6. Cidoc CRM : modèle sémantique de référence élaboré depuis 1994 par le groupe de normalisation documentaire de l'icom (International Council of Museum). Le Cidoc CRM a été érigé en 2006 par l'ISO en tant que norme internationale (ISO 21127-2006).



1 LE DOCUMENT AU CŒUR DE L'ORGANISATION MUSÉALE

//// de documentation scientifique. Cette organisation documentaire autour de l'œuvre vient renforcer la multitude d'accès possibles aux données connues de l'œuvre et permet d'alimenter les dispositifs numériques mis à disposition du grand public pour accéder à l'information (site internet, visite virtuelle, personnalisation de galerie, commentaires, jeux, podcasts, dossiers en ligne, base de données, etc.).

La forte composante du papier comme support de la production documentaire y est indéniable mais l'injonction de passer au numérique est de plus en plus présente. En effet, alors que la diffusion des informations contenues dans la

production documentaire du musée est posée comme un réel enjeu de la part de l'ensemble des acteurs internes au musée, sa numérisation rencontre encore de véritables freins et questionne l'organisation interne.

Les compétences documentaires au sein de l'organisation muséale sont multiples et nécessitent pour l'ensemble des acteurs de travailler en collaboration. Celle-ci s'exprime par une production documentaire idéalement centralisée en un seul lieu. Cette centralisation permet, dans une optique de recherche, une meilleure diffusion de l'information scientifique du musée. ■



Corinne BARBANT est responsable de la Bibliothèque Dominique Bozo du LaM (Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut (LaM)). Attachée de conservation, diplômée de l'École du Louvre et de l'Université Paris IV-Sorbonne, elle est également commissaire d'exposition et a assuré la coordination éditoriale de plusieurs ouvrages édités par le musée avec lequel elle collabore régulièrement.

cbarbant@musee-lam.fr

La documentation, un rôle primordial au sein du musée

[ressource] L'exemple de la Bibliothèque Dominique Bozo du LaM (Lille Métropole musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut) montre comment la documentation dans les musées recouvre un ensemble de documents et de contributeurs variés et constitue une source essentielle sur les collections et, au-delà, pour l'histoire de l'art.

La documentation dans un musée constitue une base incontournable pour l'étude des collections et la préparation des expositions. Elle recouvre un grand nombre de supports comme les dossiers d'œuvres et les dossiers d'artistes, les plaquettes, les dossiers thématiques, les cartons d'invitation, les livres, les archives ou encore les photographies et les vidéos. Elle peut être gérée par plusieurs personnes et par des services différents reflétant ainsi l'organisation de l'institution et la taille de ses collections.

La documentation sur les collections

Elle comprend plusieurs niveaux et revêt plusieurs formes selon ce qu'elle renseigne : l'œuvre, l'artiste, le contexte.

Le dossier d'œuvre

Au plus près de l'œuvre et des services de la conservation, le dossier d'œuvre rassemble des éléments sur le mode d'acquisition (dossiers administratifs, correspondances), l'historique de l'œuvre, son descriptif matériel, les constats d'états matériels, les comptes rendus des éventuelles restaurations effectuées ou encore les documents relatifs à sa bibliographie. Les éléments concernant les circulations de l'œuvre sont généralement conservés au service de la régie qui gère les prêts. Sur support informatique, les bases de données telles que Videomuseum¹ ou Joconde² rassemblent la plupart de ces informations de manière dématérialisée. Dans la base de données Videomuseum, le descriptif matériel, le mode d'acquisition, les anciennes appartenances, les mouvements et la bibliographie (ouvrages

1. Videomuseum. Réseau des collections publiques d'art moderne et contemporain, www.videomuseum.fr

2. <http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>

où l'œuvre est citée ou reproduite) sont tout particulièrement documentés.

Les archives du collectionneur

Un cas particulier s'ajoute aux dossiers d'œuvres et aux bases de données : les archives du collectionneur. En effet, ce dernier choisit parfois de donner, en même temps qu'une partie de sa collection, les documents relatifs aux œuvres transmises au musée. Au LaM (Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut, voir encadré), l'association L'Aracine, donatrice de près de 4 000 œuvres d'art brut en 1999, a ainsi donné sa bibliothèque et ses archives qui contiennent des informations essentielles sur l'historique des œuvres et la façon dont dans elles ont rejoint la collection.

Le dossier d'artiste

Ces archives contiennent aussi un nombre important de dossiers d'artistes qui, au-delà de l'œuvre elle-même, apportent des éléments sur l'artiste, son œuvre et ses liens avec la collection. Les dossiers sont de taille très variable et les documents rassemblés très hétérogènes. Celui de l'artiste André Robillard, par exemple, à la fois sculpteur, dessinateur, musicien, créateur français d'art brut, contient un grand nombre de lettres écrites à Madeleine Lommel, présidente de L'Aracine, et de photographies réalisées au fil de leurs rencontres mais aussi des cartons d'invitation, des coupures de presse, des photocopies d'articles. Le musée poursuit cette collecte d'informations, de manière moins personnelle, en conservant notamment les cartons d'invitation, les plaquettes relatives à l'artiste et à ses expositions, en documentant les visites de l'artiste par des films ou des prises de vues ou encore en acquérant des livres.

Ces différents documents ne sont pas tous conservés dans un même lieu. En effet, en raison de la diversité des supports et des usages ou encore des conditions de leur conservation, les dossiers d'artistes sont conservés à proximité des dossiers d'œuvres dans le même espace, les photographies numériques sur un serveur spécifique, les dossiers faisant partie des archives d'une exposition dans les réserves de la bibliothèque. Mais l'emplacement de chaque ressource est bien identifié et permet à chacun de solliciter la bonne personne en fonction du support. Le cas des dossiers d'artistes de L'Aracine est en cela particulier puisque, en raison du principe d'unité du fonds et des conditions de conservation, ils sont conservés dans les réserves de la bibliothèque. Les documents plus récents sur ces mêmes artistes sont en revanche conservés dans les dossiers d'œuvres où se trouvent également

les photocopies des documents principaux issus des archives de L'Aracine afin d'éviter leur manipulation.

D'autre part, un nombre important de personnes est amené à enrichir cette documentation (conservateurs, assistants et attachés de conservation, bibliothécaires et documentalistes, régisseurs, secrétaires). Les dossiers d'artistes ne sont pas tous équivalents, certains dossiers, par exemple, comportent majoritairement des cartons d'invitation, d'autres sont plus complets avec des supports plus variés ; certains artistes enfin n'ont pas de dossier spécifique.

Les cartons d'invitation, les plaquettes et les livres permettent également de documenter un contexte plus large sur un mouvement artistique et une période chronologique dans lesquels s'inscrit le travail de l'artiste. Cette documentation sert notamment dans le cadre des renouvellements d'accrochage et, plus largement, à placer les collections dans le contexte contemporain de la recherche sur les champs concernés. Le LaM est ainsi particulièrement attentif aux documents permettant de travailler sur les liens entre ses trois collections d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut, notamment le surréalisme et CoBrA. // // //

Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut

Le LaM est le seul musée en France et dans le Nord de l'Europe à présenter simultanément les principales composantes de l'art des XX^e et XXI^e siècles. Avec plus de 4500 œuvres, sur 4000 m² d'exposition, environnés par un parc de sculptures signé Pablo Picasso ou Alexandre Calder, le musée abrite des œuvres de références internationales. Les collections se sont constituées grâce à plusieurs dons et réunissent des œuvres prestigieuses signées de Fernand Léger, Joan Miró, Amadeo Modigliani, Pablo Picasso et bien d'autres. En 1999, le musée reçoit en donation par l'association L'Aracine la plus importante collection d'art brut en France, pour lequel il est largement reconnu actuellement.



1 LE DOCUMENT AU CŒUR DE L'ORGANISATION MUSÉALE

//// Alimentée quotidiennement, la documentation sur les collections se trouve ainsi au cœur du travail du musée. Elle sert en tout premier lieu aux conservateurs et à leurs assistants mais, au-delà, à tous ses services. Le service éducatif, par exemple, vient s'alimenter dans la documentation sur les artistes et le contexte.

La documentation pour les expositions

La production de cette documentation est plus ponctuelle et correspond à un enrichissement massif et plus resserré dans le temps. Elle est le fruit d'une collaboration étroite entre le service de la conservation et celui de la documentation et de la bibliothèque. Elle concerne généralement un contexte artistique plus ou moins large ou la production d'un artiste, plus rarement une œuvre en particulier. Elle tend à l'exhaustivité mais peut ne plus être alimentée par la suite, notamment pour ce qui est des expositions thématiques. Par exemple, lors de la préparation de l'exposition *Mexique-Europe* au LaM en 2004, un grand nombre de dossiers d'artistes et une bibliographie très complète ont été constitués sur les relations entre l'Europe et le Mexique dans la première moitié du XX^e siècle et les artistes représentés dans l'exposition. Cet ensemble était nécessaire à la fois aux commissaires de l'exposition et à certains services du musée comme le service éducatif. Il a été complété ponctuellement par la suite par quelques ouvrages de référence mais non de manière systématique ni particulièrement approfondie. Les enrichissements ultérieurs se concentrent en effet sur des livres directement en lien avec les collections.

La documentation rassemblée lors de la préparation d'une exposition peut couvrir des champs très larges - littérature, sociologie, histoire notamment -, les documents rassemblés devant contribuer à affiner le propos, le resserrer ou l'illustrer. Dans le cadre de l'exposition *La Grèce des modernes* en 2007, un ensemble de recueils de poètes grecs a ainsi été acquis.

La préparation des expositions permet de faire le point sur la documentation disponible au sein du musée et de l'enrichir de manière significative. L'exposition *Adolf Wölfli* en 2011 a donné ainsi l'opportunité de compléter les ouvrages déjà présents dans la bibliothèque et de trouver de nouvelles sources, jusque-là peu explorées, musicales notamment.

Les expositions permettent aussi d'exploiter la documentation déjà constituée ou acquise pour l'occasion. L'exposition *André Lansky* en 2011 a permis de redécouvrir des plaquettes et cartons sur l'artiste encore peu exploités. L'exposition *Déplacer, déplier, découvrir*, en 2012, a mis en valeur des livres et documents issus du fonds Dominique Bozo, directeur du Centre Pompidou jusqu'en 1993, sur des artistes comme Simon Hantaï ou Jean Degottex.

Au LaM, les dossiers sont ensuite versés dans les archives des expositions où ils rejoignent les documents issus des autres services du musée (documents de communication, feuilles de prêt, documents administratifs, pédagogiques, etc.). Les livres, plaquettes et cartons complètent quant à eux le fonds de la bibliothèque. La liste des expositions peut alors constituer pour le chercheur une indication sur les ressources qu'il pourra trouver au musée.

Le musée
collecte,
rassemble,
produit et
gère de la
documentation

Une déclinaison d'usages

La documentation rassemblée au sein du musée, tant sur les œuvres de sa collection que pour les expositions, connaît différents usages, dans une temporalité variable : un usage immédiat lors de la préparation des expositions, continu pour les collections mais aussi ultérieur pour les chercheurs travaillant sur des champs explorés au musée, dans ses expositions, ses publications, ses colloques et journées d'étude ou dans le cadre de partenariats avec d'autres structures, universitaires notamment. Le musée collecte, rassemble, produit et gère de la documentation et des sources pour l'histoire de l'art sous toutes formes et supports. Le musée est ainsi à la fois collecteur et rassembleur de documentation et de sources pour l'histoire de l'art. ■

Le dossier d'œuvre, vous connaissez ?



Maryse RIZZA
maryse.rizza@univ-lille3.fr

[document] Le dossier qui accompagne l'œuvre joue un rôle central. Sa numérisation, pourtant indispensable, se heurte sans surprise à des obstacles juridiques mais aussi à des blocages humains, puisqu'il oblige à repenser le processus organisationnel et les modes de production des acteurs d'un musée.

Créé par Charles Sterling¹ dans les années quarante, le dossier d'œuvre est le pendant de l'objet muséal, le complément de son inventaire. Réunissant toute la production documentaire interne et externe de l'œuvre en un seul lieu, il est souvent qualifié d'objet pivot par les acteurs du musée. Toutefois, les projets de numérisation de cet objet documentaire questionnent la visibilité matérielle et l'imaginaire relationnel, symbolique et social que l'individu confère au support papier en le consultant.

Une « méta-documentation »

Considérée par l'ensemble de la profession muséale comme productrice de données, l'œuvre est à la base de la plupart des processus organisationnels des musées. Le premier de ces processus est l'inventaire² qui acte, par le renseignement de 18 critères scientifiques³, l'entrée de l'œuvre dans les collections. Outre la fonction administrative, légale et scientifique de l'inventaire, nous nous intéresserons ici à sa fonction documentaire qui aboutit à la création du dossier d'œuvre.

Le dossier d'œuvre est constitué traditionnellement de 65 champs documentaires⁴ répartis en quatre rubriques : identification, historique, statut juridique et renseignements élargis tels que la bibliographie ou les différentes expositions de l'œuvre. Il est important de ne pas confondre les rubriques officielles et réglementaires de l'inventaire, traditionnellement appelé « registre à 18 colonnes », et les rubriques dédiées aux champs documentaires. Le premier constitue un document unique,

infalsifiable et à valeur juridique et le deuxième un dossier, généralement rédigé sur support papier, qui évolue au gré de l'étude faite des collections du musée.

Les services de documentation scientifique ont longtemps géré et gèrent encore, notamment pour des problèmes liés au droit de l'information, les dossiers d'œuvre. La spécificité du métier de documentaliste en musée découle de la double compétence indispensable en techniques documentaires mais également dans la période artistique pour laquelle il est spécialisé. Le dossier documentaire est, en effet, le pendant administratif de l'œuvre, rattaché à l'objet muséal. Cette production documentaire est une « méta-documentation »,

un objet documentaire, généralement sur support papier mais parfois sur support informatisé, rattaché à l'objet muséal. Ces deux objets - muséal et documentaire - sont parfois inséparables et nécessitent leur double présence pour avoir ou percevoir la teneur de l'ensemble des informations. Cette double présence s'explique par le fait que l'objet muséal est producteur d'information de par sa matière, son support, sa technique.

En route vers la numérisation

La grande force du dossier d'œuvre se situe dans l'unité reconstituée. Non seulement « *la mise en regard* »⁵ des documents lui confère une richesse documentaire inopérante dans la version électronique mais la traçabilité témoignée par la présence de ses documents rassemblés en un seul point lui donne « *une valeur informationnelle [...] supérieure à la somme des composants* »⁶. De plus, il faut lui ajouter l'avantage d'être malléable et organisable à souhait si bien que le dossier d'œuvre est



1. Charles Sterling (1901-1991), conservateur au Louvre au département des peintures de 1929 à 1961, acte en faveur d'une documentation plus structurée et crée le dossier d'œuvre.

2. L'inventaire du patrimoine est défini par le titre premier du décret du 2 mai 2002 pris en application de la loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France. Il garantit l'identité de l'objet entrant dans les collections du musée et son appartenance au patrimoine public par l'acte d'inscription dans le registre d'inventaire et sa numérotation. Les normes techniques de l'inventaire contiennent actuellement 18 critères scientifiques et ont été fixées par l'arrêté du 25 mai 2004 fixant les normes techniques relatives à la tenue de l'inventaire, du registre des biens déposés dans un musée de France et au recèlement.

3. Consultables sur la base Joconde, www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/methode.htm

4. Consultables également sur Joconde www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/methode.htm

5. Dominique COTTE. « Épaisseur documentaire et numérisation : le cas des dossiers d'actualité dans la documentation de presse », *Document numérique*, 2002, n°1-2, p.13-28

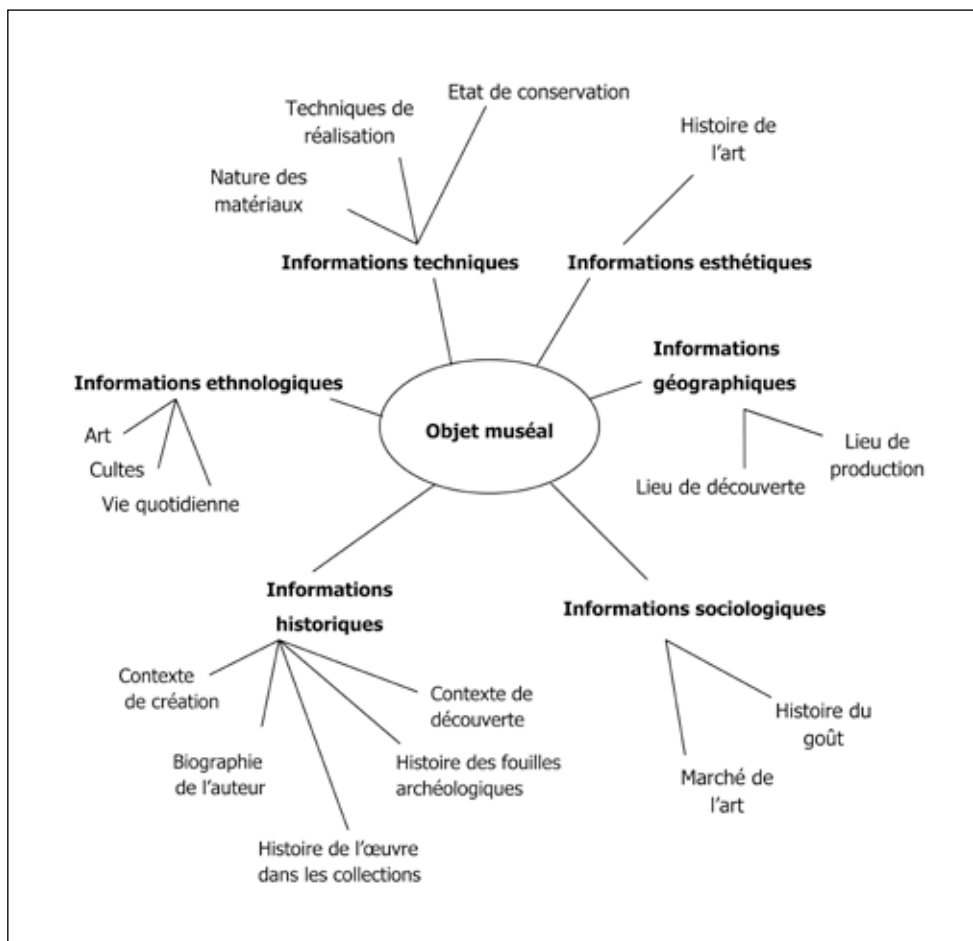
1 LE DOCUMENT AU CŒUR DE L'ORGANISATION MUSÉALE

////

Figure 1

Analyse de l'objet muséal : nature des informations contenues

Source : Corinne Jouys Barbelin, L'incidence de l'objet documentaire sur l'identité professionnelle. *Mémoire en ingénierie documentaire, INTD, 2006*



6. Marie-Anne CHABIN. « Essai de définition universelle du dossier », *Document numérique*, 2002, n° 1-2, p. 159-175

7. Olivier AÏM. « Le pouvoir de suggestion du papier », *Communication et langages*, 2007, n° 153, p. 37-94

souvent considéré comme l'outil de « création »⁷ par excellence. Prendre le papier, le poser, le plier, l'échanger, le déchirer, créer de nouveau... Seul le support papier paraît permettre ces gestes d'inspiration créatrice.

Les premières campagnes de numérisation ont concerné l'inventaire du patrimoine dans un premier but précis : la diffusion et l'amélioration de l'accessibilité du public aux collections. La numérisation de l'inventaire et des dossiers d'œuvre est fortement plébiscitée par les acteurs du musée car elle simplifierait la gestion des collections ainsi que la mise en réseau des données informationnelles de chaque musée. Les documentations scientifiques de musées semblent aujourd'hui s'intéresser de près à la numérisation de leurs archives afin de faire reconnaître la richesse de leur fonds mais également le travail et la collaboration scientifique de leur organisation. Leurs missions d'accessibilité, de promotion des collections et d'assistance à la conservation n'en seraient qu'améliorées.

De plus, la productivité documentaire existante s'accroissant au quotidien, la numérisation solutionnerait le problème de l'espace physique

dédié à la documentation où l'expression « pousser les murs » trouve souvent son sens.

Des obstacles à la numérisation

Mais malgré cette réelle volonté, la numérisation des dossiers d'œuvre est encore freinée par des obstacles concrets liés à la législation mais également à l'organisation interne du musée.

Le premier obstacle relève du cadre juridique dans lequel les archives sont conservées. Certaines d'entre elles sont au confluent du régime juridique lié au droit d'auteur et à l'archive privée et ne peuvent pas être communiquées au public. De plus, le dossier d'œuvre est généralement nourri par l'ensemble des acteurs liés au processus de l'inventaire du patrimoine ; commentaire historique, résumé, remarques analytiques sur l'œuvre sont soumis au régime du droit d'auteur. La première conséquence de cet obstacle à la numérisation du dossier dans sa totalité serait de se satisfaire d'un dossier numérique partiel et d'un pendant sur support papier, ce qui aujourd'hui est techniquement possible.

Cependant, la double consultation semble gêner très fortement certains acteurs du musée. Si le cadre juridique s'avère, dans les faits, ne pas être un problème infranchissable, la séparation des pièces du dossier d'œuvre l'est beaucoup moins. Outre le rapport symbolique de possession, de confiance et de pouvoir lié au document papier physiquement palpable, la force du dossier d'œuvre est avant tout son unité documentaire. C'est cette unité qui permet aux documents d'exister les uns sans les autres mais également de trouver une signification les uns liés aux autres. Sa praticité d'organisation pour la préparation des catalogues d'exposition ou pour la rédaction de commentaires historiques sur l'œuvre fait du dossier d'œuvre le produit documentaire par excellence dans les documentations scientifiques de musée. Or, cette unité documentaire n'a pas encore trouvé de pendant dans le support numérique.

Le deuxième obstacle est davantage lié au processus organisationnel et à la vision de la posture des différents acteurs dans ce processus. En effet, si cette forme de dossier documentaire s'avère si pratique, c'est parce que chaque acteur joue un rôle précis dans le processus organisationnel aboutissant à la sa constitution. Les relations hiérarchiques et les frontières entre chaque métier dans un musée sont très marquées et souvent visibles, ne

serait-ce que par la répartition géographique des bureaux pour chaque corps de métier. Cette répartition spatiale des catégories socio-professionnelles traduit déjà une hiérarchie des tâches et des compétences dans l'organisation. La numérisation, impliquant davantage la notion de partage complet des informations et des documents, perturbe certaines catégories d'acteurs et représente un réel frein à la participation indispensable de tous à la réussite d'un tel projet.

Repenser l'organisation

On l'aura compris, le dossier d'œuvre est un élément documentaire pivot du processus organisationnel de l'inventaire muséographique ainsi que de la production muséale établie par l'ensemble des acteurs. Sa numérisation implique pourtant la remise en question de cette organisation ainsi que la « place » occupée par cet objet à l'intérieur de celle-ci. Les perspectives de numérisation de ces dossiers soulèvent beaucoup de questions et demandent à regarder le document patrimonial sous son aspect communicationnel en primant l'information dans un but de diffusion auprès du grand public. ■

La numérisation de l'inventaire et des dossiers d'œuvre est fortement plébiscitée... car elle simplifierait la gestion des collections ainsi que la mise en réseau des données informationnelles

Normes et techniques documentaires dans les collections muséales

[normes] Structurer l'information qui accompagne l'inventaire des collections permet d'uniformiser les pratiques documentaires des organisations muséales mais également de favoriser une interopérabilité des données entre musées.

La législation française fait obligation aux musées de tenir un inventaire de leurs collections : c'est ce que stipule l'arrêté du 25 mai 2004 fixant les normes techniques relatives à la tenue de l'inventaire, du registre des biens déposés dans un musée de France et au recensement. En toute rigueur, un inventaire n'est pas un catalogue visant à la description scientifique

complète des biens culturels : c'est un outil de gestion dont la vocation première, d'ordre juridique, est l'identification (*via* l'enregistrement d'un numéro d'inventaire) et le comptage des pièces dont se composent les collections muséales. Mais les numéros d'inventaire à eux seuls ne suffiraient évidemment pas à donner une vue d'ensemble des objets dont un musée

1 LE DOCUMENT AU CŒUR DE L'ORGANISATION MUSÉALE



© Silver mycaean vase (rhyton) shaped as bull head (National Archeological Museum in Athens), Oren Rozen, History and Civilization, CC BY.

Conservateur à la Bibliothèque nationale de France, pôle Modélisation fonctionnelle, membre du groupe de travail assurant la maintenance de la norme ISO 21127 (ontologie de référence pour l'échange d'informations du patrimoine culturel) et du Groupe international pour l'harmonisation des modèles FRBR et Cidoc CRM, Patrick LE BŒUF est impliqué depuis une quinzaine d'années dans les travaux de modélisation conceptuelle de l'information bibliographique et muséographique.
patrick.le-boeuf@bnf.fr

//// a la charge ; aussi l'arrêté du 25 mai 2004 préconise-t-il d'accompagner ces numéros, lors de leur enregistrement, d'un ensemble de données, entérinant ainsi la pratique de l'inventaire conçu en 1957 par Georges-Henri Rivière (1897-1985), connu sous le nom d'« inventaire en 18 colonnes ».

Une description éclatée

Les dix-huit rubriques informatives dont se compose un inventaire de musée conforme à l'arrêté du 25 mai 2004 sont complétées par un dossier documentaire administratif, retraçant l'historique de l'acquisition du bien culturel décrit, et par un dossier documentaire scientifique, qui peut prendre la forme d'une « notice d'œuvre » dans une base de données.

La description se trouve donc éclatée entre plusieurs sources qui ont chacune sa légitimité et sa finalité propres. Autant la répartition des données d'inventaire en 18 éléments d'information peut être considérée comme une forme de structuration et donc de normalisation de la description, autant l'architecture des dossiers scientifiques est libre et laissée à l'appréciation de chaque institution : dans la mesure où chaque objet est unique, le besoin de normaliser le mode de description afin de partager cette information entre institutions ne s'est pas fait sentir avec autant d'acuité dans les musées que dans les bibliothèques. L'effort de normalisation s'est donc plutôt porté sur la constitution de thésaurus, de vocabulaires contrôlés permettant d'assurer l'homogénéité et la « retrouvabilité » de l'information : techniques, matériaux, typologies, etc.

Pour schématiser, on peut dire que le champ de la normalisation documentaire se répartit aujourd'hui en quatre grands secteurs, dont les frontières tendent d'ailleurs parfois à perdre de leur netteté : la structuration intellectuelle de l'information (les normes de catalogage pour les bibliothèques, l'ISAD(G)¹ et l'ISAAR(CPF)² pour les archives, l'énumération des 18 rubriques pour les musées) ; les outils d'implémentation de cette structuration intellectuelle (les formats informatiques) ; les référentiels (thésaurus, listes ou fichiers d'autorité, etc.) ; et les modèles conceptuels (FRBR³ pour les bibliothèques, le Cidoc CRM⁴ pour les musées).

Au niveau international, le rôle de norme de catalogage est assuré par des outils tels que CCO (Cataloguing Cultural Objects), élaboré par la Visual Resources Association ; CDWA (Categories for the Description of Works of Art), élaboré par l'Art Information Task Force ; ou Spectrum (Standard Procedures for Collections Recording Used in Museums), élaboré par le Collections Trust (Royaume-Uni). CCO et CDWA couvrent à la fois la description des biens culturels et celle des images qui les documentent (notamment les numérisations), et établissent clairement la distinction entre ces deux types d'objets à décrire ; CCO se concentre exclusivement sur la description intellectuelle alors que CDWA aborde également les données administratives ; CCO se montre plus prescriptif que CDWA, mais com-

porte un nombre moins élevé d'éléments. En France, outre la liste des 18 rubriques déjà mentionnée ci-dessus, c'est la *Méthode de rédaction informatisée des notices d'objets de musées*, élaborée par l'équipe du Catalogue collectif des collections des musées de France (base Joconde) et datée du 23 juin 2005, qui est préconisée par le Service des musées de France comme cadre normatif. Cette méthode constitue un guide de bonnes pratiques pour la création du contenu des 18 rubriques, sur chacune desquelles elle apporte d'utiles précisions.

De la tradition à la normalisation

L'arrêté du 25 mai 2004, bien que promulgué au début du XXI^e siècle, exige encore que tout inventaire de musée

se présente sous la forme d'un document physique lisible à l'œil nu ; même si la tenue de cet inventaire est automatisée, c'est une sortie papier qui fait foi - preuve, s'il en était besoin, que l'inventaire est plus conçu comme un document juridique que comme un outil scientifique visant à faciliter l'exploitation intellectuelle et la valorisation des collections. Mais cet étrange archaïsme du législateur n'a bien évidemment pas empêché les musées français de se tourner vers l'avenir et d'informatiser tant leurs inventaires que leurs dossiers d'œuvres. Les formats informatiques permettant de concrétiser les préconisations en matière de description d'objets sont relativement nombreux, ce qui pose le problème du choix de l'outil le plus approprié au type de collection

Le projet GincO, qui constitue un volet du programme Hadoc initié par le ministère de la Culture et de la Communication, vise à la publication de tous les thésaurus actuellement utilisés par les établissements administrativement rattachés à ce ministère

que l'on veut décrire. À la limite, chaque établissement pourrait avoir le sien propre...

Mais le monde interconnecté où nous vivons tend de plus en plus à rejeter une telle situation comme absurde - sans compter les impératifs économiques qui plaident pour une unification des pratiques et pour la mutualisation des efforts de normalisation. Au niveau international, on citera VRA Core 4.0 (élaboré par la Visual Resources Association) et CDWA Lite (élaboré par le J. Paul Getty Trust et ARTstor). En France, le ministère de la Culture et de la Communication a publié en 2004 le schéma SDAPA (*Schéma documentaire appliqué au patrimoine et à l'architecture*)⁵.

Il existe également des formats qui ne sont pas conçus pour la production native et la gestion des données descriptives, mais pour en permettre le moissonnage et l'agrégation sur des portails et autres réservoirs, comme Lido (Lightweight Information Describing Objects), élaboré par l'Icom Cidoc (Conseil international des musées, Comité international pour la documentation), ou ESE (Europeana Semantic Elements), élaboré par Europeana.

Vers une diffusion des données culturelles

Les référentiels constituent un élément crucial pour assurer l'homogénéité des descriptions et permettre l'interrogation des bases de données. Le domaine muséographique en utilise un grand nombre. Certains sont de portée internationale, comme AAT (*Art and Architecture Thesaurus*), Ulan (*Union List of Artist Names*) et TGN (*Thesaurus of Geographic Names*), tous trois maintenus par le J. Paul Getty Trust. En France, on peut citer le Thésaurus iconographique Garnier. Le projet GINCO (Gestion informatisée de nomenclatures collaboratives et ouvertes)⁶, qui constitue un volet du programme Hadoc (Harmonisation des données culturelles)⁷ initié par le ministère de la Culture et de la Communication, vise à la publication en RDF (Resource Description Framework) de tous les thésaurus actuellement utilisés par les établissements administrativement rattachés à ce ministère, donc les musées notamment.

Le but d'une telle publication est de rendre ces vocabulaires plus largement accessibles et de permettre d'appliquer les techniques dites du web sémantique à toutes les bases de données du ministère : il s'agit là d'un des enjeux majeurs pour l'avenir de la documentation, et tous les travaux actuels en matière de normalisation tournent autour de cette problématique. Le web sémantique est un enrichissement des possibilités du Web actuel, par le biais de liens qui ne soient plus établis

simplement de page à page, mais d'élément de données à élément de données, avec référence explicite à des constructions intellectuelles (appelées modèles conceptuels ou ontologies) qui doivent permettre aux machines de mener des raisonnements automatisés à partir de ces données et des liens qui les unissent. Le programme Hadoc comporte en outre un projet de mise en place d'un référentiel national des acteurs historiques - un Ulan⁸ français, en quelque sorte.

Enfin, il y a les modèles conceptuels qui sont donc au cœur des techniques du web sémantique. L'Icom Cidoc a développé le Cidoc CRM (Conceptual Reference Model), devenu une norme internationale sous la référence ISO 21127. Le Cidoc CRM donne une vue abstraite, sous forme de graphe, de l'ensemble des informations relatives à un bien culturel, quel que soit le format dans lequel ces informations sont produites et stockées, et permet de les mettre en relation avec d'autres sources de connaissances. Son influence s'étend de plus en plus dans le monde des musées et au-delà de ce périmètre : le schéma XML Lido, déjà mentionné, s'en inspire étroitement, de même que le modèle EDM (Europeana Data Model) développé par Europeana pour remplacer ESE qui n'était pas suffisamment expressif. En France, le programme Hadoc s'en est inspiré pour élaborer son propre modèle conceptuel, également dénommé Hadoc, et qui devrait à terme déboucher sur un format de saisie normalisé utilisable dans tous les établissements rattachés au ministère. ■

1. Norme générale et internationale de description archivistique
2. Norme internationale sur les notices d'autorité archivistiques relatives aux collectivités, aux personnes et aux familles
3. Functional Requirements of Bibliographic Records, en français : Spécifications fonctionnelles des notices bibliographiques
4. Cidoc CRM est le modèle conceptuel de référence pour l'information muséographique.
5. www.culture.gouv.fr/culture/dp/schemaDAPA/sdapa.xsd. Une documentation est disponible à l'adresse www.culture.gouv.fr/culture/dp/schemaDAPA/index.html
6. www.culturecommunication.gouv.fr/Ressources/HADOC/Referentiels2/Les-vocabulaires-scientifiques-et-techniques/Le-projet-GINCO
7. Voir article de ce dossier p. 65
8. Union List of Artist Names, www.getty.edu/research/tools/vocabularies/ulan



1 LE DOCUMENT AU CŒUR DE L'ORGANISATION MUSÉALE

Le document numérique fait sa révolution au musée

[numérisation] Nul doute de l'opportunité que représente la numérisation du patrimoine culturel. Véritable levier pour les institutions muséales, le numérique permet de perpétuer les missions de conservation, de diffusion, de valorisation des collections par un renouvellement des pratiques et de nouvelles formes de médiation en répondant aux enjeux de partage des connaissances et de capitalisation des savoirs.



Diplômée de l'INTD et d'une double formation universitaire en histoire de l'art et en documentation, Stéphanie FARGIER-DEMERGÈS, chef du service de la documentation et de l'icôneothèque au Centre national des arts plastiques, pilote l'informatisation et la numérisation de l'ensemble de la documentation. Chef de projet au sein du Musée national d'art moderne (Centre Pompidou) de 1999 à 2010, elle a travaillé à la refonte du logiciel de gestion de la collection, au développement du logiciel de gestion des expositions, à la mise en ligne de la collection et à un programme de numérisation des œuvres. stephanie.fargier@culture.gouv.fr

La numérisation est indéniablement un processus qui se doit d'être au service du musée et de ses missions. Ce processus recouvre les dimensions de l'informatisation des collections¹ et de la numérisation des documents relatifs aux collections. Les musées se sont très tôt mobilisés au sujet de l'informatisation des collections, mais ce n'est que depuis une dizaine d'années que nous assistons à une révolution numérique. Le développement des campagnes de numérisation et la réalisation de nombreux produits éditoriaux en ligne, largement portés et soutenus par le ministère de la Culture et de la Communication², ont eu une indéniable influence sur l'essor des numérisations des collections, et témoignent de la grande vitalité de cette politique devenue un véritable enjeu culturel national³ et européen⁴.

La numérisation au sein de l'institution muséale

L'intérêt premier de la numérisation des collections est de permettre une consultation illimitée des ressources patrimoniales, d'en préserver les originaux et d'en conserver la mémoire pour les collections condamnées à une dégradation irréversible. Conjointement aux collections, les documents qui constituent l'abondante documentation muséale relative aux œuvres, aux artistes ou à l'historique des collections sont de nature multiple avec un large panel de supports et de formats. Le chemin à parcourir vers une politique de numérisation pérenne de cette documentation muséale est encore long. Les documents conservés au sein des dossiers d'œuvres peuvent autant contenir des documents originaux relevant d'un dossier d'archives que des copies ou fac-similés correspondant plutôt au contenu d'un dossier documentaire. Cette documentation se compose aujourd'hui de documents numériquement non natifs (candidats à un programme

de numérisation) et d'objets numériques natifs directement produits sous un format électronique (candidats à un retraitement technique pour aboutir à un format standard et pérenne facilement transférable dans le futur).

La conservation numérique a un coût nécessitant d'importants espaces de stockage et des retraitements constants des données numériques pour garantir leur intégrité dans le temps. Face aux volumes infinis de documents que la numérisation peut recouvrir, les professionnels des musées doivent impérativement s'interroger sur la réelle pertinence d'un projet de numérisation avant de se lancer.

Donner du sens à la numérisation

Ce qui doit en premier lieu motiver une numérisation, c'est de répondre au besoin de préservation d'un patrimoine documentaire sensible destiné à une dégradation complète (même partielle) inhérente à certains supports. Au-delà de l'impérieuse nécessité de préservation, l'autre argument essentiel à toute numérisation est la valeur informationnelle du patrimoine documentaire à numériser. La numérisation doit contribuer à produire du contenu et à donner du sens pour une diffusion renouvelée des connaissances culturelles et scientifiques destinées à un public cible.

Voici les questions essentielles à se poser pour mesurer l'intérêt scientifique et la pertinence d'un projet de numérisation : Quels enjeux ? Quels publics et quels usages ? Quels domaines et collections ? Quelles complémentarités avec d'autres fonds ? Quels partenariats ? Quelle contribution à la mise en réseau ? Quels impacts ?⁵

Quelle pérennité à l'ère de la reproductibilité numérique ?

La nature même du numérique dû à la diversité de ses formats, de ses supports et au renouvellement permanent de sa technologie

génère des craintes quand à sa conservation à long terme, face à un support papier qui n'a presque plus rien à prouver sur ce point. Il est indispensable de déterminer une politique de pérennisation des documents numériques en établissant un « processus de numérisation durable »⁶ lors de ses projets de numérisation.

Numériser un document, c'est lui conférer une caractéristique d'immédiateté et le « doter d'ubiquité »⁷ ; la remise en cause de l'unicité du document favorise son accessibilité mais supprime le rapport matériel à la « physicalité » d'un document qui, pour certains publics (archiviste ou chercheur), reste primordiale. Le document et son avatar numérique sont donc complémentaires et il est fondamental de ne pas envisager la numérisation comme un substitut aux documents originaux. La dématérialisation du document impacte directement son intégrité, « son autorité n'est avérée qu'au terme d'un processus d'authentification qu'on nomme (...) la traçabilité »⁸ dont la réponse vient des métadonnées.

De nouvelles compétences documentaires

La numérisation ne se limite pas à la simple transformation d'un document en ressource numérique pour un unique but de conservation mais recouvre d'autres réalités au sein de la chaîne de traitement documentaire, répondant à de multiples enjeux en matière de conservation et de diffusion. La chaîne de production de la numérisation des documents doit intégrer dans son processus de traitement informatique une indispensable indexation des documents, de ses sources, de ses métadonnées, et ce afin d'assurer pour la suite une recherche et une analyse pertinentes des documents. Instaurer un cadre organisationnel est tout aussi indispensable. Il est recommandé de partager des recommandations techniques préétablies ainsi que des bonnes pratiques⁹ pour garantir une certaine qualité et pérennisation de la numérisation de tous les types de documents concernés, qu'ils soient numériquement natifs ou non.

La numérisation a un impact direct sur les collections. Le document numérique contribue à l'accroissement de la documentation muséale, il devient un objet de collection comme n'importe quel autre document préexistant. Le traitement documentaire évolue et doit intégrer dans son processus la gestion des documents numérique au même titre que le document papier pour chaque étape documentaire (collecte, description, indexation, stockage et diffusion).

Les métadonnées ont une importance capitale pour une gestion efficiente des documents numériques ou numérisés : ce sont ces infor-

mations qui, en plus de décrire et d'identifier les ressources (au même titre qu'un catalogue classique dans une base de données), comportent des informations plus techniques sur les ressources documentaires, ce qui suppose un élargissement des compétences pour les professionnels de musée qui assurent le traitement documentaire des documents numériques.

Mieux diffuser le patrimoine

La numérisation est certes un moyen de conservation et de préservation du patrimoine, mais c'est essentiellement la solution pour le rendre visible et mieux le diffuser. Les multiples formes d'accessibilité des ressources numériques peuvent aujourd'hui proposer un accès plus transversal et renouvelé aux contenus de différentes sources de données du patrimoine d'un musée (bibliothèque, documentation scientifique et technique, archives). L'opportunité de décrire les documents et leurs métadonnées dans un vocabulaire commun (web sémantique) compatible avec les différents modèles de données permet de créer des liens et propose des rapprochements inédits entre les contenus des ressources pour faire émerger de nouvelles potentialités de recherche scientifique sur les collections, tout en favorisant une réelle convergence entre les différentes entités et fonds documentaires d'un musée.

Vers une véritable gouvernance de l'information

Au-delà de l'évidente sauvegarde du patrimoine, les principaux enjeux documentaires de la numérisation du patrimoine culturel sont pour les professionnels de musée une indispensable veille sur leurs pratiques professionnelles documentaires et la mise en place d'une organisation structurée de l'ensemble de la documentation des collections. Cette organisation suppose une gestion optimisée des documents à associer à une démarche de gestion des connaissances et de pérennisation des ressources documentaires patrimoniales.

Face au potentiel de reproductibilité à l'infini du numérique, comment anticiper l'explosion des documents et des ressources ? Le défi du numérique pour les musées est peut être d'envisager une stratégie globale destinée à contrôler la croissance exponentielle des documents physiques et numériques et de leurs métadonnées par la mise en place d'une véritable gouvernance de l'information patrimoniale et renforcer au sein du musée un processus collectif, mutualisé et transversal de la chaîne documentaire. ■

1. Soit l'inventaire au sein d'une base de données dont l'explosion date du début des années 1990.

2. Journée professionnelle sur l'informatisation, la numérisation et la mise en ligne des collections des musées de France, 8 juin 2012
www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/journee_BDNC_2012/journee-pres.htm

3. Catalogue en ligne du patrimoine culturel national numérisé
www.numerique.culture.fr

4. Portail européen multilingue des collections numérisées,
www.michael-culture.org

5. Extraits du dossier de candidature des appels à projets annuels de numérisation du ministère de la Culture et de la Communication,
www.culturecommunication.gouv.fr/index.php/Politiques-ministerielles/Recherche-Enseignement-superieur-Technologies/Innovation-numerique/Appels-a-projets-de-numerisation/Appel-a-projets-de-numerisation-2013

6. Thierry CLAERR et Isabelle WESTEEL (dir). *Manuel de la numérisation*. Ed. Cercle de la librairie, 2001, p. 24

7. Anne KLEIN, Yvon LEMAY. « Les archives à l'ère de leur reproductibilité numérique », in : Joumana Boustany, Evelyne Broudoux, Ghislaine Chartron (dir.). *La médiation numérique : renouvellement et diversification des pratiques*. Actes du colloque Document numérique et société, Zagreb, 2013. De Boeck, 2014

8. T. CLAERR et I. WESTEEL, *ibid.*, p. 16

9. Huma-Num est une très grande infrastructure (TGIR) et propose en ligne plusieurs guides des bonnes pratiques numériques visant à faciliter le tournant numérique de la recherche en sciences humaines et sociales,
www.huma-num.fr/ressources/guides.

1 LE DOCUMENT AU CŒUR DE L'ORGANISATION MUSÉALE



Maryse RIZZA

Contribution rédigée à partir des articles signés de Françoise DALEX, responsable du portail documentaire du musée du quai Branly

maryse.rizza@univ-lille3.fr

Mutations numériques des institutions muséales : focus sur le musée du Quai Branly

[innovation] Dédié aux arts et civilisations d'Afrique, d'Amérique, d'Asie et d'Océanie, le musée du Quai Branly a été inauguré en juin 2006. La valorisation des collections, notamment par la numérisation et la diffusion *via* le portail documentaire, fait partie intégrante du projet et a été défini dès le chantier du musée. Ce portail témoigne des évolutions dans lesquelles s'inscrivent les institutions muséales, dès les années 2000, face à la nécessité de mettre en œuvre une politique numérique innovante.

1. ICTOP 2008, *Référentiel européen des professions muséales*, définit les 20 métiers au niveau européen relevant de trois pôles complémentaires : collections et recherche ; public ; administration, organisation et logistique où apparaissent les fonctions de documentalistes et de régisseuses. http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/professions/referentieldesprofessions.pdf

2. Base de données du Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF), www.c2rmf.fr

3. www.lascaux.culture.fr/?lng=en#fr/00.xml

4. Parallèlement, il faut noter les initiatives de la Datar en faveur de la numérisation du patrimoine comme celles de l'Inria qui cherche déjà à structurer les contenus riches de documents multimédias par son projet Aquarelle.

5. <http://gallica.bnf.fr>

6. www.europeana.eu/portal

7. Christiane NAFFAH, *Le chantier des collections du musée du quai Branly*. Direction des musées de France, 2004

8. Françoise DALEX, « Le portail documentaire du musée du quai Branly : la diffusion virtuelle des collections ». *Culture et recherche*, été 2007, n° 112, www.culture.gouv.fr/culture/editions/documents/cr112_p29.pdf

Dès l'émergence de l'outil informatique, les institutions patrimoniales ont su s'approprier les nouvelles technologies de l'information et de la communication. C'est le cas des bibliothèques, centres d'archives ou encore des musées. Ces derniers ont très vite mesuré la puissance managériale des collections, de l'acquisition de l'œuvre par le musée jusqu'à sa diffusion au grand public. Nombre de professionnels ont rapidement adopté les nouvelles technologies pour améliorer leurs missions patrimoniales. Le mouvement est général même si les orientations diffèrent selon les collections et la taille de l'établissement.

À l'instar de la rétro-conversion sur informatique des fiches papier des bibliothèques, les musées entrent dans l'ère du numérique par la mise en œuvre de bases de données. Ces inventaires informatisés sont destinés aux professionnels pour décrire la matérialité des collections, plus tardivement les opérations de régie et de conservation préventive. Les années 1980 voient aussi les politiques publiques financer des recrutements de documentalistes et de photographes pour assurer des campagnes d'inventaire des collections. Ces catalogues informatisés sont parfois accessibles. Les interfaces peu agiles offrent un affichage limité pour les images, malgré des efforts de multilinguisme. Elles participent néanmoins à la professionnalisation des équipes des musées¹, qui va de pair avec la démocratisation culturelle et la naissance des politiques d'accueil des publics. Se définissent alors l'informatique documentaire professionnelle de haut niveau et son pendant pour le public : la valorisation du patrimoine muséal par le développement de programmes numériques dédiés.

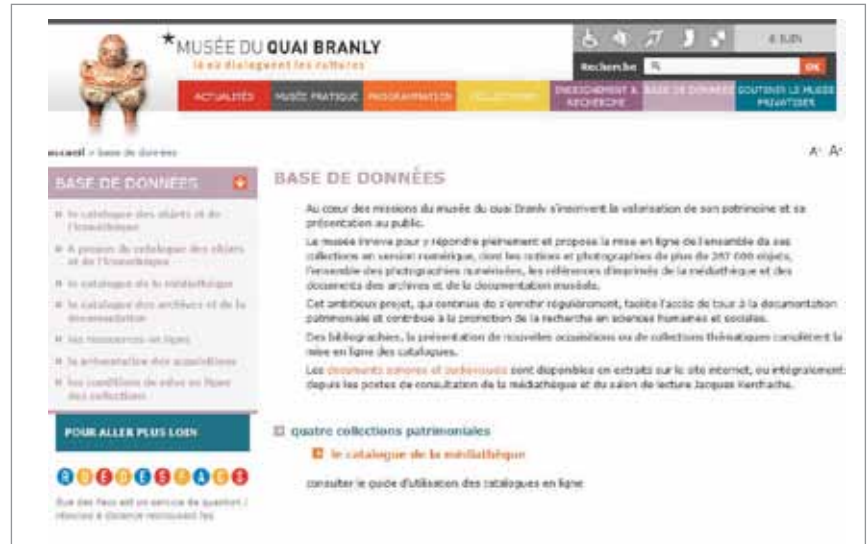
Des programmes emblématiques

Plusieurs grandes étapes de politiques publiques et d'évolutions technologiques président à l'évolution de ces pratiques, marquées par des programmes emblématiques : la base de données du musée d'Orsay, la base documentaire Narcisse², le site internet de la grotte de Lascaux³ ou le DVD-Rom *Le Louvre, la visite virtuelle*. Le ministère de la Culture et de la Communication, premier ministère à se doter d'un site web, est au cœur des projets de numérisation⁴. La numérisation devient un enjeu de conservation et de valorisation des collections. Elle est le pivot pour faire avancer l'ensemble des missions patrimoniales, à l'exemple de Gallica⁵, bibliothèque virtuelle de la Bibliothèque nationale de France, qui n'a cessé d'améliorer ses fonctionnalités et reste une source principale de la bibliothèque numérique européenne Europeana⁶.

Le quai Branly et son portail documentaire

La bulle Internet des années 1999-2000 impose aux musées de compléter leur communication sur le Web par une présentation la plus exhaustive possible des collections. À l'inédit du chantier des collections du musée du quai Branly⁷ répondra ainsi le portail documentaire⁸ mis en ligne à l'ouverture du musée en juin 2006. Ce portail fait partie intégrante du projet de la médiathèque, il est conçu parallèlement aux autres projets documentaires tels que le projet de la bibliothèque, de l'iconothèque ou encore celui des archives et de la documentation muséale. Il ouvre « virtuellement » les portes des réserves et partage ses collections avec les internautes

Page d'accueil du portail du musée du quai Branly



du monde entier. Les collections du musée sont constituées de 290 000 objets, 700 000 documents iconographiques et plus de 100 000 documents d'archives. Aux quatre collections du musée correspondent quatre bases professionnelles qui associent à chaque objet une photographie ainsi que les fiches descriptives des 60 000 dossiers d'œuvre représentant un peu plus d'un million de pages numérisées. Les références en ligne de la médiathèque sont constituées d'ouvrages, de livres précieux, de revues, de thèses, de catalogues d'exposition et de vente ayant trait aux collections. Le fonds photographique recouvre à peu près 330 000 pièces numérisées et décrites. Les campagnes de numérisation des collections sont toujours en cours et témoignent de la volonté de l'établissement de mutualiser la totalité de ses données numériques. Le portail documentaire est le dispositif de diffusion en interne et en externe des contenus numériques, produits ou acquis par le musée du quai Branly. Il propose un mode de recherche simple, avancée ou fédérée sur les quatre bases avec une indexation des objets par mots-clés, des listes d'autorité et des thésaurus communs aux collections. En 2009, un nouveau portail, qui répond mieux aux nécessités de diffusion des ressources électroniques internes, est déployé. Aujourd'hui, l'internaute peut accéder, à partir d'un onglet principal « Base de données », aux collections, à l'iconothèque mais aussi à des ressources électroniques mises en avant selon des zooms thématiques, des bibliographies ou des dossiers numériques. Depuis 2008, le portail documentaire permet également une mise en réseau des données numériques avec l'intégration du portail collaboratif Spectacles du monde⁹ ou du moteur Collections¹⁰. Cette mise en réseau a pour objectif de rassembler des contenus éparpillés, de donner à voir les collections de différentes institutions muséales dans un seul lieu dédié à la valorisation et d'en faciliter son accès. Cette visibilité à partir de sites internet partenaires permet une valorisation du patrimoine numérique et représente une opportunité certaine d'atteindre de nouveaux publics. C'est pour ces raisons que le portail documentaire intégrera également la bibliothèque numérique européenne Europeana¹¹.

Une politique numérique de plus en plus innovante

Une fois l'usage d'Internet acquis, les mieux dotés et les plus innovants des musées enrichissent leurs expériences numériques,

utilisant Internet et les supports *in situ*. C'est le cas dès 2006 des programmes Museum Lab¹² du Louvre. En parallèle, les réseaux sociaux et les usages nomades imposent de nouvelles pratiques qui multiplient et simplifient leurs supports de médiation¹³. Dès 2010, le musée des Arts décoratifs invite ses fans à une soirée privée sur Facebook. Des rendez-vous d'échanges réguliers sont créés comme Ask a curator¹⁴ ou la semaine des musées sur Twitter¹⁵. Des communautés apparaissent comme, par exemple, les Muséegeeks¹⁶. Quant aux services nomades et applications smartphones, ils permettent aux institutions d'innover, à l'instar du Moma qui propose, dès 2007, le MP3 comme format d'audio-guide à télécharger gratuitement depuis son site. Le Museum of London lance en 2012 Streetmuseum¹⁷, une application gratuite de géolocalisation qui permet d'accéder à un programme de réalité augmentée de Londres par la valorisation de photographies.

Les enjeux des usages du numérique pour les musées sont nombreux : offres de médiation multipliées et améliorées, valorisation des collections, augmentation de la fréquentation et image bonifiée de l'institution, avant, pendant et après la visite. Ils ont permis le développement de nouveaux métiers, de nouvelles organisations et une définition plus fine des publics. L'objectif reste une visibilité optimisée dont deux axes forts sont aujourd'hui, d'une part, une participation stratégique aux programmes de Google Art Project¹⁸ et, d'autre part, les choix techniques du web sémantique et d'une politique d'ouverture des données de l'Open data¹⁹, initiée officiellement par le ministère de la Culture et tentée dès 2012 par l'ouverture en France du Centre Pompidou virtuel²⁰. Le musée du quai Branly poursuit quant à lui sa politique d'innovation numérique en menant une politique ambitieuse en matière de médiation culturelle. ■

9. www.spectaclesdu monde.fr/sdm/default.aspx

10. www.culture.fr/Ressources/Moteur-Collections

11. www.europeana.eu

12. www.museumlab.eu

13. Sur les 90 musées français du palmarès 2013 du *Journal des Arts*, 70 sont sur Facebook et Twitter.

14. Le dernier rendez-vous a eu lieu sur Twitter le 18 septembre 2013 en utilisant le hashtag #askacurator.

15. Initiative ouverte à tous les musées et institutions culturelles européens du 24 au 30 mars 2014

16. www.muzeo num.org/wiki/doku.php?id=museogeek

17. www.museumoflondon.org.uk/Resources/app/you-are-here-app/home.html

18. <https://www.google.com/culturalinstitute/project/art-project?hl=fr>

19. www.culturecommunication.gouv.fr/Actualites/Missions-et-rapports/Open-Data-ouverture-et-partage-des-donnees-publiques-culturelles

20. Voir l'article qui lui consacre Emmanuelle Bermès p. 66