



HAL
open science

Le statut des photographies en musée : documentation ou collection patrimoniale ? Le cas du Mucem

Marie-Liesse Postic

► **To cite this version:**

Marie-Liesse Postic. Le statut des photographies en musée : documentation ou collection patrimoniale ? Le cas du Mucem. Art et histoire de l'art. 2019. dumas-04395676

HAL Id: dumas-04395676

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04395676>

Submitted on 15 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

ÉCOLE DU LOUVRE

Marie-Liesse POSTIC

Le statut des photographies en musée : documentation ou collection patrimoniale ?

Le cas du Mucem

Mémoire de stage
(2^{de} année de 2^e cycle)
en documentation et humanités numériques
présenté sous la direction
de M^{me} Françoise DALEX et M. Christophe LECLERCQ

Membres du jury : M^{me} Julie DURIN et M^{me} Camille FAUCOURT

Mai 2019

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*

CC BY NC ND



Remerciements

Je souhaiterais en tout premier lieu remercier chaleureusement ma tutrice de stage, Camille Faucourt, conservatrice du patrimoine, responsable du pôle Mobilité, métissage et communication et chargée du grand département au Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem). Sa bienveillance et sa patience m'ont été une aide précieuse tout au long de ma mission de stage sur l'indexation des cartes postales et photographies issues du dépôt du Musée de l'Histoire de la France et de l'Algérie au Mucem et pour l'élaboration de ce mémoire. Ma gratitude s'exprime aussi à l'égard de Julie Durin, administratrice de la base de données du Mucem, à laquelle je pouvais me référer quotidiennement tout au long de ma présence au Centre de Conservation et de Ressources (CCR) sans oublier Sarah Dietz, assistant Julie Durin dans ses fonctions, avec laquelle j'ai eu le plaisir de partager le bureau pendant quatre mois et plus largement l'équipe du CCR qui a rendu mon cadre de travail si plaisant.

Bien sûr, ce travail n'aurait pu voir le jour sans la supervision régulière des coordinateurs du master « Documentation et Humanités Numériques » de l'École du Louvre, envers lesquels je suis très reconnaissante : Françoise Dalex, responsable du centre de ressources Dominique Vivant-Denon au musée du Louvre et Christophe Leclercq, chercheur associé au médialab de Science Po Paris.

Je remercie également toutes les personnes du Mucem qui ont accepté de m'expliquer en détail leur rapport avec les photographies conservées par l'institution : au sein du département des collections et des ressources documentaires (DCRD), d'abord, Sylvain Borzillo, conservateur de bibliothèque, responsable de la documentation des collections, Marie-Charlotte Calafat, conservatrice du patrimoine stagiaire, adjointe d'Émilie Girard, conservatrice du patrimoine, directrice du département, Julie Durin, administratrice de bases de données, Nancie Herbin, chargée d'études documentaires, responsable du service des images fixes, et Fabienne Tiran, responsable des archives. Mon enquête m'a fait ensuite rencontrer, du service de la conservation des œuvres (SCO), Valentine Demry, stagiaire, Julia Ferloni, conservatrice du patrimoine, en charge du pôle Artisanat, commerce et industrie et Frédéric Mougenot, conservateur du patrimoine, responsable du pôle Vie domestique. Je leur suis très reconnaissante. En outre, ma gratitude s'exprime envers Anne André, iconographe, au pôle des éditions, et Anne Reboul, chargée des droits d'exploitation, au service du développement des ressources (SDR).

Ce travail a pris forme grâce à plusieurs interlocuteurs gérant des fonds de photographies qui ont accepté de me recevoir, m'ont consacré du temps et relu avec précision les comptes rendus de nos échanges. À ce titre, je remercie Aline Ferrari, assistante principale de conservation, responsable des fonds iconographiques des Fonds rares et précieux de la Bibliothèque Municipale à Vocation Régionale (BMVR) de Marseille, dite Alcazar, Dominique de Font-Réaulx, conservatrice en chef, directrice de la Méditation et de la programmation culturelle au musée du Louvre, après avoir été responsable du département de photographies au musée d'Orsay (2002-2008), Isabelle Gaëtan, chargée d'études documentaires, responsable des dessins, au Centre de documentation du musée d'Orsay, et, au service de la documentation du musée de Cluny, Carole Nicolas, secrétaire de documentation, en charge de la photothèque et Jean-Christophe Ton-That, responsable du service. Ma gratitude s'exprime également envers Carine Peltier-Caroff, responsable de l'iconothèque du musée du quai Branly-Jacques Chirac, Marie-Noëlle Perrin, attachée de conservation, en charge des fonds photographiques et privés des Archives municipales de Marseille, mais aussi Laurence Prod'homme, conservatrice du patrimoine, responsable de la cellule recherche du musée de Bretagne à Rennes.

Je souhaite, en dernier lieu, remercier mes compagnons de cordée pour leur soutien mais aussi conseils avisés, relectures critiques et remarques qui m'ont aidée à progresser tout au long de l'élaboration de ce travail : Béatrice, Chloé, Lise, Marie et Valentine.

Avant-propos

Ce mémoire réflexif fait suite à un stage de quatre mois entre le 28 janvier et le 28 mai 2019 au Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem), sous la direction de Camille Faucourt, conservatrice du patrimoine, responsable du pôle Mobilité, métissage et communication et en charge du grand département. Ma mission de stage consistait à indexer et reconditionner plusieurs lots de cartes postales et photographies issus du dépôt, par la métropole de Montpellier, des collections de l'ancien Musée de l'Histoire de la France et de l'Algérie (MHFA) entrées au Mucem en 2018. J'ai ainsi été plongée rapidement dans les problématiques de gestion de photographies, qu'elles soient patrimoniales ou non.

Ma réflexion sur le statut des photographies en musée a été nourrie de lectures bibliographiques, d'observations de terrain, de consultation d'archives et d'entretiens avec des agents du Mucem au sein de différents départements. Au département des collections et ressources documentaires, j'ai ainsi pu d'abord m'entretenir avec Sylvain Borzillo, conservateur de bibliothèque, responsable de la documentation des collections, le 28 février ; Marie-Charlotte Calafat, conservatrice du patrimoine stagiaire, adjointe d'Émilie Girard, conservatrice du patrimoine stagiaire, directrice du département, le 22 janvier ; Nancie Herbin, chargée d'études documentaires, responsable du service des images fixes, le 27 février et le 3 avril ; Fabienne Tiran, responsable des archives, le 1^{er} mars. Ces entretiens se sont poursuivis au service de la conservation des œuvres, avec Valentine Demry, stagiaire, le 15 mars ; Julie Durin, administratrice de bases de données, le 17 avril ; Julia Ferloni, conservatrice du patrimoine, en charge du pôle Artisanat, commerce et industrie, le 19 février ; et Frédéric Mougenot, conservateur du patrimoine, responsable du pôle Vie domestique, le 29 mars. Je me suis enfin entretenue avec Anne André, iconographe, pôle des éditions le 22 mars, et Anne Reboul, chargée des droits d'exploitation, service du développement des ressources, le 7 mars.

Ce travail a été complété par la rencontre de personnes responsables de fonds photographiques patrimoniaux dans d'autres institutions : en musée, Laurence Prod'homme, conservatrice du patrimoine, responsable de la cellule recherche du musée de Bretagne à Rennes, le 15 janvier ; Carine Peltier-Caroff, responsable de l'iconothèque du musée du quai Branly-Jacques Chirac, le 16 janvier ; Isabelle Gaëtan, chargée d'études documentaires, responsable des dessins au centre de documentation du musée d'Orsay, le 18 ; et enfin, Jean-Christophe Ton-That, responsable du service de la documentation au musée de Cluny ainsi que

Carole Nicolas, chargée de la photothèque dans ce service, les 24 et 25 janvier ; et Dominique de Font-Réaulx, conservatrice en chef, directrice de la Méditation et de la programmation culturelle au musée du Louvre, après avoir été responsable du département de photographies au musée d'Orsay (2002-2008), le 2 mai. J'ai également contacté Aline Ferrari, assistante principale de conservation, responsable des fonds iconographiques des Fonds rares et précieux de la Bibliothèque Municipale à Vocation Régionale (BMVR) de Marseille, dite Alcazar, le 13 mars et Marie-Noëlle Perrin, assistante de conservation, responsable des fonds iconographiques et privés aux Archives municipales de Marseille, le 15. Ces échanges m'ont permis de comparer plusieurs pratiques à celles mises en œuvre par l'institution m'accueillant.

Ce mémoire de stage présente d'une manière structurée la réflexion que j'ai menée tout au long de mon stage en synthétisant les questions soulevées par le statut des photographies conservées au Mucem et proposant quelques pistes d'amélioration dans leurs modes de gestion. Rappelons-nous que ce travail dresse un état des lieux d'une institution précise, le Mucem, dans un département spécifique, le département des collections et ressources documentaires, à un moment donné, au printemps 2019.

Ce travail a été félicité par les membres du jury. Il nous semble toutefois pertinent, suite à la soutenance du 5 juillet, de mentionner les pistes d'amélioration qui pourraient être apportées à ce mémoire. Tout d'abord, il aurait été intéressant, dans la première partie, d'approfondir la question de la photographie numérique et de la photographie ethnologique. Ensuite, dans la seconde partie, le paragraphe sur l'exposition des photographies du Mucem aurait pu être complété par un bilan de la politique mise en œuvre par l'établissement depuis sa création, une mention de ses expositions virtuelles et hors les murs. Enfin, les propositions formulées en troisième partie auraient gagné à être accompagnées d'un calendrier et d'un budget.

Sommaire

REMERCIEMENTS	1
AVANT-PROPOS.....	3
SOMMAIRE	5
INTRODUCTION.....	7
I. LE STATUT ADMINISTRATIF DES PHOTOGRAPHIES AU MUCEM	11
A. LES COLLECTIONS DE PHOTOGRAPHIES	11
1. Une entrée tardive de la photographie en musée.....	11
2. Les collections de photographies du Mucem	15
3. Pratiques de conservation en musée.....	17
4. Les collections de photographies du musée de Bretagne.....	18
B. LES FONDS PHOTOGRAPHIQUES CONSERVES PAR LA DOCUMENTATION	19
1. Le statut d’archive	19
2. Les fonds photographiques du Mucem	20
3. Pratiques de conservation par un service d’archives.....	22
4. Le fonds photographique du musée de Cluny	22
C. DES STATUTS ADMINISTRATIFS VARIES : UNE REALITE REPANDUE DANS LES MUSEES.....	23
1. Au musée du quai Branly - Jacques Chirac.....	23
2. Au musée d’Orsay	25
II. LA PATRIMONIALISATION DES FONDS PHOTOGRAPHIQUES DU MUCEM.....	28
A. INDEXER.....	29
1. Service des images fixes	29
2. La série Ph.....	30
3. Recenser	32
4. Indexer à la pièce ou par lot ?	34
	5

B.	CONSERVER	36
1.	Conditionner.....	36
2.	Numériser	37
3.	Le modèle du musée de Cluny	37
C.	VALORISER	38
1.	Étudier	38
2.	Diffuser.....	39
3.	Exposer.....	43
III.	PERSPECTIVES RELATIVES A L'AVENIR DES FONDS PHOTOGRAPHIQUES DU MUCEM	46
A.	GESTION DES DROITS D'AUTEUR	46
1.	Un audit juridique en cours	46
2.	Gestion automatisée	48
B.	HARMONISER LA GESTION DES METADONNEES DOCUMENTAIRES.....	49
1.	Nettoyer et développer le module « personnes / organisations ».....	50
2.	Guider l'indexation de l'iconographie	53
C.	AUGMENTER LA VISIBILITE DES FONDS PHOTOGRAPHIQUES	54
1.	Approfondir le travail en réseau.....	54
2.	A l'avenir, vers une diffusion en haute définition ?.....	55
	CONCLUSION	59
	BIBLIOGRAPHIE	61
	AUTRES SOURCES	67
	SITOGRAFIE.....	70

Introduction

Observons la trentième diapositive du fonds Patrice Cayrol¹ reçu comme don par le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem) en décembre 2018. On y observe l'inscription « VOIR » écrite en majuscules sur l'esplanade parisienne du centre Georges Pompidou. La photographie a été prise du cinquième étage du centre culturel, lors des journées Paul Éluard, en mars 1983. Des passants marchent sur le graffiti : leurs ombres contrastent avec les écritures blanches et le sol gris, animant la prise de vue par un mouvement dynamique. L'œil du photographe a choisi de fixer l'inscription à un moment précis de la journée et sous un point de vue particulier. La prise de vue est par conséquent unique.

Le comité de collections² du 16 février 2018 s'est demandé de quelle manière le fonds Patrice Cayrol composé essentiellement de photographies serait enregistré par le musée. D'un certain point de vue, cette diapositive représentant un moment précis de l'histoire parisienne est un document livrant une information historique comme la documentation ou les archives. Nous pouvons considérer, sous un autre rapport, que cette vue en contre-plongée, sa composition avec le jeu d'ombres et de lumières et ce cadrage témoignent de l'œil du photographe et confèrent à l'objet une portée esthétique notable comparable aux œuvres de collection muséale.

Ainsi, sous quel statut faire entrer au Mucem la photographie de Patrice Cayrol, document historique à portée esthétique ? Sous quel statut administratif, conditionnant les modes de gestion et la valorisation future de la photographie, l'inscrire dans les inventaires du Mucem ? Les questions soulevées par cette photographie sont communes à de nombreuses institutions muséales confrontées à la complexité technique de la matérialité de la photographie et aux différents usages qui en sont faits, ne pouvant trancher de manière binaire entre leur portée documentaire ou artistique. Diverses questions s'offrent à nous : quel regard les musées posent-ils sur les photographies et comment les utilisent-ils ? Nombreuses sont les photographies conservées par les musées en tant que documentation, alors comment

¹ Voir Figure 1 *Voir*, Patrice Cayrol

² Le comité des collections réunit le service de la conservation des objets, le directeur scientifique du Mucem et la directrice du département de la recherche ainsi qu'une partie du département des collections et des ressources documentaires. On y valide les objets présentés à l'acquisition. S'il s'agit de biens affectés, la validation par un second comité est nécessaire.

patrimonialiser une photographie qui n'est pas initialement considérée comme une œuvre d'art ?

Attachons-nous à cerner cette problématique. En premier lieu, du grec *photos* qui veut dire « lumière » et *graphein* signifiant « écrire, peindre », l'étymologie de « photographie » renvoie à l'art de peindre avec la lumière. Au sens courant du terme, la « photographie » désigne aussi bien un processus technique que son résultat. Dans un premier sens, la photographie désigne : « une méthode d'imagerie par laquelle, à l'aide d'un procédé optique [...], une image lumineuse est projetée sur une couche photosensible [...] pour y être figée directement et durablement [...] ou en convertie en données électroniques, au moyen de capteurs photosensibles, puis enregistrée sur un support de stockage distinct [...].³ » Le résultat de la technique photographique produit « une image lumineuse durable proprement dite [...] créée par le procédé photographique⁴ ». Cette image, communément appelée « photo » est un objet physique et concret : une épreuve, appelée aussi tirage, ou un négatif. C'est sur cette seconde acception du terme photographie que porte notre travail.

La première « image lumineuse durable » est produite en 1827 ou 1828 par Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) qui réussit à fixer le *Point de vue du Gras* (photographie conservée à l'Université du Texas, Austin, États-Unis) depuis son jardin à Saint-Loup-de-Varenes en Bourgogne sur une plaque d'étain recouverte de bitume durcissant à la lumière. Il collabore avec Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851) qui perfectionne le procédé en réduisant le temps de pause à quelques minutes. La naissance officielle de la technique photographique date du 7 janvier 1839, date à laquelle Louis Daguerre, soutenu par François Arago (1786-1858), scientifique et homme d'État, alors directeur des observations à l'Observatoire de Paris, dépose un brevet à l'Académie des Sciences. Le daguerréotype repose alors sur l'utilisation de sels d'argent photo-sensibilisés sur une plaque de cuivre pour créer une image photographique. De manière parallèle, en Grande-Bretagne, William Henry Fox Talbot (1800-1877) invente en 1841 la calotypie grâce à laquelle la reproduction des images photographiques est rendue possible. Dix années plus tard, Frederick Scott Archer (1813-1857) met au point le procédé au collodion qui présente trois avancées majeures pour la démocratisation de la photographie : le rendu des détails est plus fin, le temps de pose réduit et

³ Collectif, *La conservation des photographies*, Mémoires, 2017, p.4.

⁴ *Idem*.

le coût moindre. La troisième étape importante est l'apparition de la photographie colorée en 1861 grâce à Thomas Sutton (1819-1875) puis Charles Cros (1842-1888) et Louis Ducos du Hauron (1837-1920), créateurs de la trichromie en 1869. Au tournant du XX^e siècle, la gélatine remplace le collodion et les feuilles de plastiques souples les plaques de verre. La conséquence directe de ces avancées techniques est une facilité de transport des outils nécessaires au procédé photographique. La photographie d'amateurs se développe alors. Le XXI^e siècle annonce la photographie numérique qui transforme radicalement les pratiques photographiques.

Cette brève histoire de la photographie met en avant la complexité technique de ses supports multiples, argentiques et numériques⁵, comme leurs différences. Les images issues de la photographie argentique sont composées d'une structure, qui sert de support et de composants résultant ou non d'une réaction chimique tandis qu'une photographie numérique repose sur la lecture par un logiciel d'un ensemble de données codées électroniques enregistrées et stockées sur un support.

En second lieu, patrimonialiser signifie reconnaître à un objet un intérêt artistique, historique, scientifique ou technique à rendre public, justifiant sa transmission aux générations futures : il est alors digne d'être conservé et restauré. Pour cela, la France possède des institutions patrimoniales destinées à conserver les collections publiques qui sont, comme nous le verrons, inaliénables et imprescriptibles : de manière générale, les bibliothèques pour les imprimés, les archives pour les documents produits par les administrations dans l'exercice de leurs fonctions ou des fonds privés et les musées pour les œuvres. Des photographies sont aujourd'hui conservées dans chacune de ces institutions. Bien que notre étude analyse le statut des photographies dans un musée, le Mucem, il est important d'en avoir conscience pour comprendre les problématiques sous-jacentes au statut des photographies dans les musées. De plus, l'article L 410-1 du *Code du Patrimoine* rappelle qu'« est considérée comme musée toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisé en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public ». Selon l'article L 441-2, les établissements muséaux ont pour missions de permanentes de :

- « a) Conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections ;
- b) Rendre leurs collections accessibles au public le plus large ;

⁵ Voir Annexe 1 Liste simplifiée des techniques photographiques.

c) Concevoir et mettre en oeuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture ;

d) Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion. »

La patrimonialisation d'un objet relève d'une décision, prise à un moment donné par un ensemble d'individus, à l'égard d'un artefact dont on reconnaît l'importance pour l'histoire de l'art et que l'on considère ainsi digne d'intégrer une collection.

Pour y répondre, cette étude s'appuie sur le cas du Mucem, mis au regard des pratiques d'autres établissements confrontés aux mêmes débats. Le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, créé par le décret 2005-698 du 22 juin 2005⁶, est héritier des collections du Musée national des Arts et Traditions Populaires (MnATP) officiellement créé en 1941. Le Mucem est un musée de société qui interroge, étudie et préserve le patrimoine dans sa dimension sociale. Inspiré par la thèse de Fernand Braudel (1902-1985)⁷, son objet d'étude est le bassin méditerranéen en vue de « montrer comment la Méditerranée participe d'une histoire du monde et de quelle façon s'en distingue⁸ ». Ce document s'intéresse à l'ensemble des photographies placées sous la Direction Scientifique des Collections (DSC), quelques soient leur date, format ou provenance, et propose une étude en trois points. D'une part, nous définirons les statuts administratifs des photographies conservées par le Mucem : objets de collection inscrits sur l'inventaire des biens affectés du musée ou archives liées aux ressources documentaires. Nous étudierons ensuite la réponse apportée par le Mucem pour patrimonialiser les fonds photographiques conservés en tant que ressources documentaires. Enfin, nous proposerons trois pistes prioritaires d'amélioration des pratiques actuelles de l'établissement concernant la gestion des droits d'auteur, des métadonnées et de la visibilité des photographies.

⁶ En 1997, Michel Colardelle, directeur du MnATP, organise un colloque international sur le thème « Réinventer un musée » qui aboutit au projet du Mucem, validé par le ministère de la Culture en 2000. Une équipe s'installe à Marseille dès 2002, des expositions sont organisées au Fort Saint-Jean entre 2003 et 2009. Les travaux du nouveau musée sont lancés en 2004 et l'établissement inauguré en 2013, année pendant laquelle Marseille est capitale européenne de la culture.

⁷ Braudel, 1949.

⁸ Mucem, 2017, p.23.

I. Le statut administratif des photographies

Définir le statut administratif des photographies conservées dans un musée permet de comprendre les conditions de gestion qui en découlent.

A. Les collections de photographies

1. Une entrée tardive de la photographie en musée

Comme le souligne, Christine Barthe, responsable de l'unité patrimoniale des collections photographiques au musée du quai Branly - Jacques Chirac, « la photographie est la dernière entrée dans le circuit de l'objet de collection⁹ » et ce pour plusieurs raisons.

a) Singularité du médium

Le *Vademecum de prise en main d'un fonds de photographies* publié par le ministère de la Culture en 2016 souligne « la singularité du médium photographique¹⁰ » et ce, pour plusieurs raisons. Tout d'abord, la photographie est un terme générique qui concerne plusieurs techniques produisant différents types d'images conservées sur divers supports¹¹. Chaque type de photographie produit un résultat différent. L'apparition récente du numérique transforme le rapport traditionnel qu'on a à la photographie : la pratique photographique se vulgarise, elle est à portée du plus grand nombre grâce aux appareils intégrés aux téléphones portables, les photographes professionnels tenant une boutique se raréfient. Le basculement de l'argentique vers le numérique a contribué à donner une valeur patrimoniale aux fonds argentiques et la déclaration de Florence du 31 octobre 2009 plaide pour leur conservation. En outre, les photographies peuvent être reproduites à l'infini à partir d'une seule prise de vue. Ainsi, l'aspect multiple du médium remet en question le caractère unique communément admis pour les œuvres d'art. Il en découle, en termes de conservation, la gestion de la masse et du tri qui sont intrinsèquement liés à la question photographique. Nous parlons communément de « fonds »

⁹ Mauuarin, 2018, p.178.

¹⁰ Le Mée, Mondenard, 2016, p.2.

¹¹ Voir Annexe 2 Liste très exhaustive des procédés photographiques, photomécaniques et électroniques.

photographique. Enfin, on peut avoir recours à la photographie pour des objectifs et usages très variés¹². Comme nous l'avons vu en introduction, un même support peut ainsi être lu à différents niveaux (documentaire, illustratif, historique, esthétique, ...) et il est parfois délicat d'en privilégier un au détriment d'un autre. Gardons en tête que « la photographie est une donnée perpétuellement réinterprétable¹³ », ce qui explique la lenteur de sa reconnaissance en tant qu'objet de collection muséale.

b) Histoire de la patrimonialisation de la photographie

Entre 1839 et aujourd'hui, la photographie a été prise en charge par différents établissements ayant chacun des objectifs, des approches et des pratiques de conservation propres. La manière dont a été considérée la photographie est en partie conditionnée par le type d'institution la conservant. En France, la conservation du patrimoine a été dès la Révolution majoritairement prise en charge par l'Etat. L'histoire de la reconnaissance de la photographie par les institutions patrimoniales publiques françaises en tant qu'objet digne d'être conservé et transmis comporte quatre étapes principales.

L'administration des Monuments Historiques créée en 1830 a eu recours à la photographie dès 1851 : la Mission héliographique est une commande étatique qui charge cinq photographes professionnels¹⁴ d'inventorier sous forme d'image les monuments protégés. La constitution d'une documentation photographique a persévéré : Séraphin-Médéric Mieusement (1840-1905), photographe, est attaché aux Monuments Historiques dès 1877 et les clichés exploités de manière quasi exclusive par la maison Braun à partir de 1883. Cette administration conserve d'importants fonds photographiques qui sont gérés à partir de 1922 par la société des *Archives photographiques d'art et d'histoire* sous la direction de l'administration des Beaux-arts. Les *Archives photographiques* sont chargées de l'exploitation commerciale des clichés mais assurent également la conservation des photographies selon des méthodes adaptées à la fragilité du médium¹⁵. Les photographies sont alors conservées en tant que documents visuels servant la documentation des édifices patrimoniaux. Toutefois, la mise en place d'une société spécifique révèle le désir de les conserver et les valoriser d'une manière propre.

¹² Le Mée, Mondenard, *idem*.

¹³ Joseph, Mauuarin, 2018, p.23.

¹⁴ Édouard Baldus (1813-1889), Hippolyte Bayard (1801-1887), Gustave Le Gray (1820-1864), Henri Le Secq (1818-1882) et Auguste Mestral (1812-1884). Pour approfondir, voir Mondenard, 2002.

¹⁵ Denoyelle, Figini-Véron, 2013, p.29.

Après avoir été considérées par un service d'archives, de nombreuses photographies sont recueillies par la Bibliothèque nationale de France (BnF). En effet, le dépôt légal de toute photographie utilisée dans le cadre d'une publication devient obligatoire le 19 mai 1925. L'application de cette loi fait de la BnF un organisme de documentation photographique déposée au Cabinet des Estampes. L'arrivée massive de clichés mène la bibliothèque à prendre conscience du caractère propre des photographies et à mettre en place une gestion propre. Ainsi, le tableau des illustrateurs d'ouvrage de qualité dressé en 1936 par le comité national du livre illustré dirigé par Julien Caïn (1887-1974), administrateur général de la Bibliothèque nationale dès 1930, comporte quatre catégories : les peintres, les dessinateurs, les graveurs et les photographes d'art¹⁶. La présence de photographes d'art à côté de peintres ou de graveurs révèle la prise de conscience du caractère potentiellement esthétique de leur production. Cinq ans plus tard, un protocole de conservation des photographies formalisé est instauré : les clichés sont systématiquement montés sur un support, classés et indexés¹⁷. Trois catégories de photographies sont distinguées : les prises de vue de photographes reconnus, celles à visée documentaire et les photographies issues d'un film ou de l'actualité. Chaque catégorie est régie par un rangement propre¹⁸. De plus, toutes les photographies sont répertoriées par nom d'auteur dans un catalogue distinct de celui des estampes et en 1979, le *Répertoire des collections françaises de documents photographiques* est publié par le Cabinet des Estampes. Acquéreuse et exposante, la Bibliothèque nationale de France joue un rôle prépondérant dans la reconnaissance de la photographie en tant qu'objet esthétique au XX^e siècle¹⁹ : l'achat de 161 tirages de Robert Doisneau en 1960 et ses expositions monographiques sur Daguerre (1961), Man Ray (1963), Nadar (1965) et Nicéphore Niépce (1967) en témoignent. En 1976, le Cabinet des Estampes est rebaptisé Cabinet des Estampes et de la Photographie. Entre 1925 et 1976, le fonds de photographies reçues par la BnF presque accidentellement est peu à peu considéré comme objet à considérer pour lui-même en le conservant de manière spécifique, l'indexant et le valorisant.

L'acquisition de photographies par les musées signe la consécration du médium jugé digne d'être exposé à côté d'autres œuvres d'art. L'accès au musée confère aux photographies

¹⁶ *Idem*, p.133.

¹⁷ Indexer consiste à lister dans un instrument de recherche certaines caractéristiques d'un objet en vue de le classer par rapport à d'autres objets.

¹⁸ *Idem*, p.138.

¹⁹ *Idem*, p.153-170.

une valeur d' « immortalité²⁰ » : en effet, les collections nationales sont inaliénables, ce qui veut dire que, sauf exceptions, elles ne peuvent être vendues ni cédées. Par leur entrée dans un musée, les photographies s'inscrivent dans une conservation longue voire en théorie à perpétuité. Ainsi, l'entrée au musée pourrait être considérée comme un long processus de légitimation de la technique photographique. Si le musée d'Art moderne de New-York a un département de photographies depuis 1940, l'entrée de la photographie dans les musées français commence timidement après la Seconde Guerre mondiale²¹ et de manière réelle à partir de 1960. Deux musées consacrés à la photographie sont alors créés : en 1962, le musée français de la photographie à Bièvres et en 1972, le musée Nicéphore Niépce à Châlons-sur-Saône. D'autres acquièrent des photographies considérées pour elles-mêmes en tant qu'objets à conserver et transmettre : citons, à titre d'exemple, le musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg (1975), le musée d'Art de Toulon (1977), le musée des Beaux-arts de Nantes (1981). Enfin, plusieurs musées se dotent de département consacré au médium parmi lesquels le musée Reattu à Arles (1965), le musée national d'Art moderne – centre Georges Pompidou (1977), le musée d'Orsay (1979), le musée d'Art moderne de la ville de Paris (1980). Les photographies sont désormais documentées à la pièce et gérées d'après une vision d'ensemble du fonds. Acquisées comme objets de collection, certaines photographies sont désormais considérées comme des chefs-d'œuvre.

La dernière étape de la patrimonialisation de la photographie est sa prise en charge par l'administration centrale. Quand le Ministère de la Culture crée un service de la photographie en 1975 et soutient la création de la Fondation nationale de la Photographie à Lyon, en 1976²², elle sous-entend que la conservation et la valorisation de ce médium deviennent une prérogative nationale. Existante sous différentes formes depuis sa création, l'instance ministérielle gérant la photographie est placée tantôt sous la tutelle de la Direction générale du patrimoine pour les aspects de conservation tantôt sous celle de la Direction des arts plastiques pour les aspects de création. La mission de la photographie (1981-1991) rattachée à la Direction des arts plastiques mène une politique active de valorisation du médium. La commission nationale de la photographie (1989-2005), constituée des principaux responsables de collections photographiques des institutions publiques, est dotée d'un budget important pour subventionner

²⁰ Edwards, Morton, 2015, p.91. Cette expression est cependant à nuancer parce l'entrée des photographies dans les Archives leur confère une valeur comparable.

²¹ Denoyelle, Figini-Véron, 2013, p.378-383.

²² Pour approfondir, voir Perrin, 2001.

les musées. Des rapports sont publiés²³, des rencontres organisées (Etats généraux de la photographie, 1981), des manifestations soutenues (*Rencontres d'Arles* créées en 1970) et le marché de l'art s'intéresse au médium (*Foire internationale de la photographie* créée en 1964 ; *Paris Photo* en 1997). A l'heure actuelle, la Délégation à la photographie créée en 2017 au sein de la Direction générale de la création artistique dédiée à la photographie dans toutes ses composantes est confiée à Marion Hilsen. Elle est à l'origine du Parlement de la photographie, lieu d'échange et de dialogue entre les acteurs du monde de photographie répartis en trois comités : l'un dédié au photojournalisme, l'autre à la création et le dernier, regroupant plusieurs institutions de conservation, au patrimoine photographique. En outre, Sam Stourdzé, directeur des Rencontres d'Arles, a remis à Françoise Nyssen, ministre de la culture, le *Rapport de la mission sur la conservation et la valorisation des fonds photographiques patrimoniaux* le 11 juin 2018. Enfin, un Institut pour la photographie est cours de préfiguration, projet lancé en septembre 2017 par la région Hauts-de-France et les Rencontres d'Arles. L'Institut pour la photographie serait un lieu de ressources, de conservation, de diffusion, d'échange et d'exposition afin de développer et soutenir la culture photographique auprès du grand public. Quatre bourses de soutien à la recherche autour du thème « La photographie, projet de diffusion » ont été décernées en 2018-2019 et le lieu physique pressenti aujourd'hui ouvrirait en 2021 dans le cœur de Lille.

La reconnaissance de la photographie en tant qu'objet patrimonial est acquise dans les musées²⁴.

2. Les collections de photographies du Mucem

Les collections du Mucem sont issues du Musée national des Arts et Traditions Populaires fondé par Georges Henri Rivière. Dans une démarche ethnologique, Rivière considère que tout objet est porteur d'informations sur son contexte social de production. Il est aussi intéressant de s'intéresser à la fonction usuelle de l'objet. Ainsi, une photographie est un objet témoin qui porte, indépendamment de son statut administratif, une valeur documentaire intrinsèque.

²³ Melot Michel, *Connaissance et conservation du patrimoine photographique en France*, 1981.

²⁴ Barthe, 2000.

Musée parisien, le MnATP était installé dans le sous-sol du Palais de Chaillot puis dans le Bois de Boulogne à partir de 1972. Il était doté de collections, d'une bibliothèque et d'archives scientifiques et documentaires²⁵. Le MnATP a acquis à partir des années 1990²⁶ des photographies prises par des photographes professionnels ou des fonds de photographies à caractère patrimonial²⁷. Ces objets sont acquis en tant que collections parce qu'elles font l'objet d'un arrêté ministériel leur attribuant un numéro d'inventaire après avoir été présentées en commission d'acquisition.

Le MnATP a été doté, dès sa création, en 1937, d'une photothèque placée tantôt sous la tutelle des archives dans le « service des Archives scientifique et documentaire » tantôt sous la direction du service des collections. La photothèque était dotée d'une certaine autonomie. Sa gestion était assurée par un poste de chargé d'études documentaires assisté d'un secrétaire de documentation présent à mi-temps. Elle tenait un inventaire dit musée recensant les photographies acquises en biens affectés et la majorité des collections de photographies du MnATP sont rangées, avec les fonds photographiques, dans une réserve gérée par la photothèque.

Les 11 850 photographies inscrites à l'inventaire musée héritées du MnATP sont issues de différentes techniques. Le Mucem continue cette politique active d'acquisition. Prenons l'exemple de l'ensemble de tirages photographiques acquis le 16 novembre 2018 pour 8000 € auprès d'Alain Leloup. Ces tirages sont entrés dans les collections en tant que biens affectés regroupés sous le lot 2018.94. Ce photographe professionnel a fait carrière au ministère de la Culture jusqu'à être directeur de l'École de Photographie d'Arles de 1997 à 2003. Le lot comprend 82 tirages de prises de vue réalisées en Algérie en 1979 et 132 à Alexandrie en 1997. La particularité de ce lot est de posséder pour chaque tirage une documentation précise contextualisant la prise de vue. Alain Leloup se définit comme photographe professionnel mais non artiste. De son point de vue, ses photographies ont avant tout une visée documentaire. Pour Frédéric Mougenot, conservateur du patrimoine, en charge du pôle Vie domestique du Mucem et de l'acquisition, cela n'enlève rien à la portée esthétique des tirages²⁸.

²⁵ A partir de 1965, un centre de recherche est rattaché au Musée national des Arts et Traditions Populaires : le Centre d'Ethnologie Française associé au Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS).

²⁶ Les registres d'inventaire du MnATP comportent des photographies avant les années 1990. Il s'agit, d'une part, d'objets acquis pour les musées territoriaux par le musée national qui était doté du droit de préemption mais financés par des musées de collectivités territoriales qui les recevaient en dépôt. Le Service des Musées de France demande aujourd'hui au Mucem de régulariser ses inventaires en procédant au transfert de propriété de ces objets au profit des musées concernés. A cela, s'ajoutent, d'autre part, des lots ponctuels d'ensembles comprenant entre autres des photographies, acquis pour le MnATP. Citons à titre d'exemple les lots 1983.55 et 1984.39.

²⁷ Calafat, 2012.

²⁸ Voir Annexe 3 Compte-rendu d'entretien avec Frédéric Mougenot.

Dans cette acquisition, Frédéric Mougenot a secondé Jean-Roch Bouillier, conservateur en chef au Mucem, responsable du pôle art contemporain jusqu'en janvier 2019, actuellement directeur du musée des beaux-arts de Rennes. Il ne se rappelle pas la teneur des débats qu'il a eus avec son ancien collègue sur le statut à attribuer à ces photographies. Toutefois, pour lui, acquérir ces tirages en tant que biens affectés est un moyen d'assurer la prise en compte de la matérialité de l'objet et non seulement sa valeur documentaire. En outre, de son point de vue, les photographies inscrites à l'inventaire doivent apporter un élément clé nouveau non contenu dans les collections. De manière plus générale, pour Dominique de Font-Réaulx, conservatrice en chef du patrimoine, directrice de la Méditation et de la programmation culturelle au musée du Louvre, après avoir été responsable du département de photographies au musée d'Orsay (2002-2008), le critère permettant de distinguer le statut d'une photographie entre documentation et collection dépend principalement du projet scientifique et culturel de son établissement. La réflexion est par conséquent propre à chaque musée et il n'existe pas de critère complètement stable²⁹.

3. Pratiques de conservation en musée³⁰

Comme tout bien affecté inscrit à l'inventaire du musée, les photographies acquises en tant que collection sont soumises au récolement décennal. Les informations indispensables à renseigner sur les biens sont réglementées par l'inventaire défini par l'arrêté du 25 mai 2004. Il s'agit des dix-huit colonnes de l'inventaire réglementaire, qui seront ensuite extraites et imprimées à partir de la base de données des collections. Ces colonnes sont réparties en trois catégories qui concernent le statut juridique, les éléments de description, enfin les informations complémentaires.

De cette manière, la personne saisissant les informations d'un bien doit commencer par une rubrique relative au statut juridique de celui-ci comprenant : le numéro d'inventaire, le mode d'acquisition, le nom du donateur, testateur ou vendeur, la date d'acquisition et la date d'affectation au musée, l'avis des instances scientifiques compétentes en matière d'acquisition, le prix d'achat et la mention des concours publics, et la date d'inscription au registre. Dans la

²⁹ Voir Annexe 4 Compte-rendu d'entretien avec Dominique de Font-Réaulx.

³⁰ Berg, Marion, Dech, Pauline, Postic, Marie-Liesse, Scurtu, Diane Soumann, Manon, "Entrée d'une collection privée dans une collection publique", École du Louvre, travaux pratiques, séminaire : Outils de gestion des collections, Master Documentation et Humanités Numériques, mars 2019, p.15-16.

seconde rubrique portant sur la description du bien, la personne en charge de l'inventaire indique : la désignation du bien, suivie de son nom, sujet, titre ou décor, auxquels s'ajoutent les marques et inscriptions présentes, les matériaux, les techniques, les mesures précises avec leur unité, des indications et signes particuliers sur l'état du bien au moment de l'acquisition, participant à son identification. Enfin, il est nécessaire de renseigner des informations complémentaires dans une rubrique spécifique portant sur : l'auteur, le collecteur, le fabricant, le commanditaire ou le propriétaire en fonction du cas, la date ou l'époque, la fonction d'usage, la provenance géographique. Une rubrique supplémentaire permet de préciser un utilisateur illustre, les premiers et derniers propriétaires, les anciens numéros d'inventaire s'il y a lieu. Les photographies du Mucem ayant le statut de collection muséale doivent être récolées selon ces critères.

4. Les collections de photographies du musée de Bretagne

Héritier d'une partie des collections du musée des beaux-arts de Rennes, et inauguré en 1976, le musée de Bretagne valorise l'histoire de la région composée de quatre départements³¹ et permet de comprendre les enjeux qui la traversent aujourd'hui. L'établissement est géré par Rennes Métropole et dirigé par Céline Chanas, conservatrice en chef du patrimoine.

La collection de photographies du musée de Bretagne comporte 400 000 négatifs, sur verre ou films souples, ainsi que 13 000 tirages³². En tant que musée d'histoire et de société, le projet scientifique de l'établissement ne consiste pas à faire mémoire seulement d'artistes reconnus par la critique mais aussi de l'histoire des « petites gens » révélant l'évolution des mœurs³³. C'est pourquoi, la majorité des collections ont été collectées ou reçues selon une démarche ethnologique qui ne distingue pas les personnes du point de vue de la qualité esthétique de leurs œuvres. Ainsi, dès l'origine, le musée de Bretagne met en valeur la portée documentaire et artistique des photographies.

Après l'entrée d'un daguerréotype en 1851, l'entrée des photographies au musée des beaux-arts de Rennes est consacrée en 1874 grâce au don d'un portrait d'un conservateur des musées de Rennes, Jules Aussan, exécuté par Charles Mévius, photographe rennais en 1870. Entre 1870 et 1930, plusieurs photographies témoignent de l'histoire de la région, de ses coutumes

³¹ A savoir l'Ille-et-Vilaine, les Côtes-d'Armor, le Finistère et le Morbihan.

³² Prod'homme, 2012, p.8.

³³ Voir Annexe 5 Compte-rendu d'entretien avec Laurence Prod'homme.

locales et d'évènements importants tels que l'inauguration du Chemin de fer sur reliant Rennes et Brest entrent dans les collections. Jean-Yves Veillard³⁴, passionné de photographie, prend alors la tête du musée et relance l'enrichissement des fonds de photographies par des collectes de fonds d'ateliers de photographes professionnels régionaux, tels que celui de la photographe de Redon Anne Catherine³⁵. N'oublions pas que le musée a acheté en 2005 deux vues du port de Brest de Gustave Le Gray et que récemment Jean Hervoche, photographe malouin né en 1936 a proposé au musée d'acquérir son fonds³⁶.

Dès l'origine des collections, un numéro d'inventaire normalisé a été attribué aux photographies. Chaque épreuve ou chaque négatif possède un numéro d'inventaire propre, ainsi qu'une fiche d'inventaire individuelle. Depuis peu, lorsqu'il s'agit d'un reportage sur un même sujet et uniquement dans ce cas-là, la procédure par lot est utilisée ponctuellement.

B. Les fonds photographiques conservés par la documentation

Au Mucem, si les photographies n'ont pas le statut d'objet de collection, ce sont des archives. Ce statut d'archive vient du service qui conservait ces fonds au Musée national des Arts et Traditions Populaires, le « service historique » dit aussi « des archives ». Le service des archives du Mucem a hérité de ces fonds.

1. Le statut d'archive

Défini par l'article L211-1 du *Code du Patrimoine*, sont considérés comme archives : « l'ensemble des documents, y compris les données, quels que soient leur date, leur lieu de conservation, leur forme et leur support, produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité³⁷ ».

Les prises de vue photographiques effectuées par des agents du musée, depuis sa création, dans le cadre de l'exercice de leurs fonctions, entrent donc dans cette catégorie. Les photographies d'œuvres en sont l'exemple parfait. Les photographies ne se distinguent pas

³⁴ Né en 1939, Jean-Yves Veillard est docteur en histoire de l'art et fut le conservateur en chef du Musée de Bretagne de 1967 à 2000.

³⁵ Femme photographe installée en studio à Redon, Anne Robert, épouse Catherine (1874-1958) exerce son activité en continu de 1910 à 1927. Pour approfondir, voir Balac, 2017.

³⁶ Voir Annexe 5 Compte-rendu d'entretien avec Laurence Prod'homme.

³⁷ issu de l'Article 59 de la loi 2016-925 du 7 juillet 2016.

d'autres documents et peuvent logiquement être gérées par des services d'archives. Les archives sont composées de pièce, liasse et lots. Les documents, ou pièces, sont regroupés dans des liasses elles-mêmes intégrées à des lots, appelés fonds. Un fonds correspond à « un ensemble de documents de toute nature constitué par un producteur dans l'exercice de ses activités et en fonction de ses missions³⁸ ». Chaque pièce est donc placée dans une liasse intégrée à un fonds défini par son origine. A la différence des musées, la logique archivistique préconise de gérer les documents en fonction de leur provenance sans les distinguer par typologie de matériaux. Ainsi, un même fonds peut contenir de la correspondance papier, des cassettes, des croquis, des photographies, etc. Citons à titre d'exemple le fonds d'archives du service historique du MnATP classé par Jean Mambre, stagiaire sous la direction de Fabienne Tiran au printemps 2019. La provenance d'une photographie peut justifier son statut d'archive. De plus, face à la masse des fonds photographiques, la logique des archives de gérant des fonds dans leur ensemble peut se révéler plus adéquate qu'une gestion à la pièce.

2. Les fonds photographiques du Mucem

Au sein du service des Archives, la photothèque du MnATP a hérité du fonds photographique du musée d'ethnographie du Trocadéro³⁹ enrichi par les prises de vue des enquêtes-collectes et de terrain du musée⁴⁰. Ces fonds photographiques comprennent également la couverture photographique⁴¹ du musée. Les fonds photographiques sont utilisés comme ressources documentaires et sont, du point de vue administratif, des archives.

Les fonds photographiques du Mucem sont composés de deux grands ensembles : les fonds privés et les archives publiques⁴². Selon l'article L211-4 du *Code du Patrimoine*, les archives publiques sont

« 1° Les documents qui procèdent de l'activité de l'État, des collectivités territoriales, des établissements publics et des autres personnes morales de droit public. Les actes et documents des assemblées parlementaires sont régis par l'ordonnance n° 58-1100 du 17 novembre 1958 relative au fonctionnement des assemblées parlementaires ;

³⁸ Le Mée, Mondenard, 2016, p.9.

³⁹ A savoir, selon la base de données des collections, trois lots avant 1936 (1901, 1910 et 1913) et 894 en 1936.

⁴⁰ Par exemple les enquêtes sur l'architecture rurale (1941-1946) et sur le mobilier régional (1947-48) ; en Sologne (1937), sur la Basse-Bretagne commencée en 1937, en Aubrac (1964), dans le Chatillonnais (1966-68). Voir Gui, 2004, p.12.

⁴¹ Photographies d'objets et d'expositions par exemple.

⁴² Voir Annexe 6 Compte-rendu du premier entretien avec Nancie Herbin.

2° Les documents qui procèdent de la gestion d'un service public ou de l'exercice d'une mission de service public par des personnes de droit privé ;

3° Les minutes et répertoires des officiers publics ou ministériels et les registres de conventions notariées de pacte civil de solidarité. »

Elles sont imprescriptibles, comme le rappelle l'article L212-1. Sont comprises dans cette définition les prises de vue effectuées ou reçues par les agents du musée dans le cadre de l'exercice de leurs fonctions. Prenons, pour illustrer cela, le fonds archivé suite à l'enquête-collecte Bijoux. Julia Ferloni, conservatrice du patrimoine, responsable du pôle Artisanat, commerce et industrie du Mucem, s'est rendue en Égypte du 2 au 5 octobre 2017 dans le cadre d'une enquête-collecte sur l'artisanat des bijoutiers⁴³. Pour cela, elle a été accompagnée par un photographe professionnel, Yvan Inchieman, assurant une couverture photographique de qualité. 528 photographies ont été prises et versées sur *Mnesys*, logiciel des archives du musée. L'objectif visé est la constitution de la documentation des objets acquis en vue de les contextualiser au maximum. Un dossier, consultable dans la salle des dossiers d'œuvres, a été constitué sur l'enquête-collecte Bijoux, dont faire partie la mission en Égypte, avec une sélection de photographies et un résumé des entretiens. Ces photographies sont gérées comme d'autres documents avec l'ensemble du fonds de l'enquête-collecte et ne possèdent pas de traitement spécifique.

Selon l'article L211-5 du *Code du Patrimoine*, les archives privées sont l'ensemble des documents définis comme archives mais qui ne sont pas comprises par les archives publiques. Pour Frédéric Mougenot, les photographies contenues dans les fonds privés regroupent des prises de vue qui n'ont pas été réalisées par un agent public dans le cadre de ses fonctions mais ayant un lien direct avec un agent du musée, un pan des collections ou l'histoire de l'institution⁴⁴. Leur fonction principale est de documenter ce que le musée possède déjà. A titre d'exemple, citons le fonds Patrice Cayrol, acquis le 16 février 2018, documentant la collection de graffitis conservés par le Mucem⁴⁵. Le fonds est composé de 2658 diapositives physiques⁴⁶ avec une version numérique de chaque prise de vue en basse définition transmise sur une clé USB. A cela s'ajoute un fichier *Excel* documentant chaque photographie et un classeur documentaire fourni de documents personnels, revues, tirages et cartes postales de graffitis.

⁴³ Voir Annexe 8 Compte-rendu d'entretien avec Julia Ferloni.

⁴⁴ Voir Annexe 3 Compte-rendu d'entretien avec Frédéric Mougenot.

⁴⁵ Voir Annexe 9 Compte-rendu d'entretien avec Valentine Demry.

⁴⁶ Sur ces 2658 items, quatre diapositives et versions numériques correspondantes sont manquantes.

3. Pratiques de conservation par un service d'archives⁴⁷

Sous la direction du département des collections et des ressources documentaires⁴⁸, le service des archives du Mucem est géré par Fabienne Tiran⁴⁹, assistée d'Anaïs Avossa. Leurs bureaux ainsi que leur réserve archives se trouvent au Centre de Conservation et de Ressources. Ce service est en charge de la collecte, du classement et de la conservation des archives du musée.

Chaque liasse de documents est rangée dans une pochette ensuite conditionnée dans une boîte neutre rangée dans la réserve archives. Protégées par un papier ou pochette plastique neutre, les photographies gérées par le service des archives sont conservées par fonds d'origine en réserve archives. Pour assurer des conditions de conservation optimales, il arrive que des photographies soient retirées de leur fonds. Elles sont alors renseignées par un fantôme dans le dossier concerné et placées dans un tiroir à plat. Chaque fonds est géré grâce à un outil de recherche, appelé plan de classement, qui classe les documents selon un ordre défini par les archivistes. L'entrée se fait donc par liasse et non à la pièce. Le traitement à la pièce des archives n'est pas une pratique courante, à la différence d'objets de collection. De plus, le logiciel *Mnesys*, ne permet pas, à ce jour, la mise en ligne publique des données.

4. Le fonds photographique du musée de Cluny⁵⁰

Situé à Paris, le musée de Cluny est le musée national des arts du Moyen-Âge. Ses collections ne concernent donc pas la période moderne et il n'y a pas de département consacré aux photographies. Toutefois, 1800 photographies anciennes d'œuvres se trouvent dans la documentation et ont servi les dossiers d'œuvres. Les photographies anciennes du musée de Cluny constituent un fonds de 1863 pièces composé de 265 plaques de verre et 1598 tirages dont 1294 issues des dossiers d'œuvre. Ces prises de vue ont été réalisées suite à des commandes du musée de Cluny entre 1850 et les années 1920. A cette époque les musées assuraient leur propre couverture photographique⁵¹. Les sujets représentés sont les chefs-

⁴⁷ Pour approfondir la conservation de photographies par un service d'archives, voir Annexe 10 Compte-rendu d'entretien avec Marie-Noëlle Perrin. Pour observer les pratiques d'une bibliothèque, voir Annexe 11 Compte-rendu d'entretien avec Aline Ferrari.

⁴⁸ Par ressources documentaires, on entend, au Mucem, les archives, la documentation et la bibliothèque.

⁴⁹ Voir Annexe 12 Compte-rendu d'entretien avec Fabienne Tiran.

⁵⁰ Voir Annexe 13 Compte-rendu d'entretien avec Jean-Christophe Ton-That et Carole Nicolas.

⁵¹ avant qu'elle ne soit prise en charge par la Réunion des Musées Nationaux en 1920.

d'œuvre des collections, les salles intérieures du musée et son bâtiment. Les épreuves données par les photographes étaient versées aux services de la documentation des institutions qui les rangeaient dans les dossiers thématiques correspondants. Les principaux acteurs de ces campagnes photographiques sont la maison Braun, les photographes Paul Robert et Alinari ou encore la firme Giraudon. Les techniques utilisées sont les tirages sur papier salé ou albuminé, obtenues par les procédés au charbon ou gélatino-bromure d'argent sans oublier les plaques de verre.

Ces photographies patrimoniales dépendantes de dossiers documentaires ont le statut d'archives courantes pouvant encore servir. À l'instar des dossiers de la documentation du musée, ces photographies ne sont pas considérées comme définitives et par conséquent, jamais versées aux Archives Nationales.

C. Des statuts administratifs variés : une réalité répandue dans les musées

Conserver des photographies anciennes dotées de statuts administratifs divers n'est pas le propre du Mucem. Les musées du quai Branly-Jacques Chirac et d'Orsay possèdent des photographies soumises à divers régimes juridiques.

1. Au musée du quai Branly - Jacques Chirac

Le musée du quai Branly-Jacques Chirac (MQB-JC) est un établissement public administratif ayant le statut de musée national composé de de 250 agents. Il a été inauguré en 2006 et son bâtiment construit par Jean Nouvel.

Les photographies du musée y sont arrivées par trois manières différentes. Tout d'abord, citons la photothèque du musée l'Homme du Trocadéro⁵² estimée à 58 000 pièces. Ses plus anciennes photographies remontent à 1841, deux ans après l'invention de la photographie. Les collections de la photothèque ont été enrichies au gré des expéditions d'ethnographie des XIX^e et XX^e siècles par, entre autres, les missions Dakar-Djibouti (1931-1933) de Marcel Griaule⁵³,

⁵² Anciennement musée d'ethnographie du Trocadéro créé lui-même suite à l'Exposition Universelle de 1878.

⁵³ Accompagné de Michel Leiris.

Citroën centre-Afrique (1924-1925) et centre-Asie (1931-1932), mais aussi les études de Claude Lévi-Strauss sur les populations d'Amazonie (1935-1936)⁵⁴. Ensuite, les collections de photographies du musée du quai Branly – Jacques Chirac regroupent des collections provenant du musée national des arts de l'Afrique et de l'Océanie⁵⁵ (MNAAO) regroupant environ 66 000 pièces⁵⁶. La majorité de ces photographies proviennent des sources issues du fonds de l'Agence générale des colonies, déposées en 1934 au MNAAO⁵⁷. Enfin, le musée a acquis depuis sa création plus de 64 000 pièces. Les quelques 720 000 photographies⁵⁸ du MQB-JC sont ainsi héritées de trois fonds constitués par trois histoires distinctes.

Leurs statuts administratifs manifestent la complexité des statuts des photographies. Les collections inscrites à l'inventaire du musée du quai Branly – Jacques Chirac représentent une petite partie des collections photographiques conservées par l'iconothèque. L'autre partie de la collection ne relève pas du *Code du Patrimoine*, mais du *Code des biens publics* : elles sont la propriété de l'établissement et non pas de l'État.

Carine Peltier-Caroff, responsable de l'iconothèque du musée du quai Branly – Jacques Chirac explique les raisons de ces pluralités de statuts :

« Parmi les collections de photographies conservées dans les musées, le constat actuel montre que des ensembles au sein d'un même établissement peuvent relever de régimes distincts pour des raisons liées à l'histoire des établissements. Des pans de collections sont inscrits à l'inventaire (entrés autant par acquisition récente que transmises par des collections historiques) et d'autres ensembles tout aussi importants historiquement et quantitativement, sont non-inscrits. On parle alors souvent de *documentation*, parfois de *collections d'étude*, des ensembles dont on ne sait que faire, comment les considérer et qui sont sans cesse réévalués. La photographie se trouve encore bien souvent dans cette zone floue⁵⁹. »

Carine Peltier-Caroff précise que « le musée du quai Branly s'interroge depuis plusieurs années quant à l'opportunité et la faisabilité d'inscrire à l'inventaire plus de 250 000 objets hérités de ses collections historiques dont personne ne discute de l'intérêt scientifique et patrimonial : ensemble de daguerréotypes uniques, collections de négatifs et tirages du XIX^e

⁵⁴ Peltier, 2007.

⁵⁵ Créé en 1960 à partir du musée de la France d'Outre-Mer qui succède en 1935 au musée permanent des colonies né en 1931, année de l'exposition coloniale.

⁵⁶ Peltier, 2007.

⁵⁷ *Idem*.

⁵⁸ Voir Annexe 14 Compte-rendu d'entretien avec Carine Peltier-Caroff.

⁵⁹ *Idem*.

siècle de voyageurs autour du monde, etc⁶⁰ ». Par manque de moyens humains et financiers, cette inscription en masse de photographies à l'inventaire n'a pas encore pu voir le jour.

Les statuts administratifs des photographies conservées par l'iconothèque du musée du quai Branly – Jacques Chirac ne conditionnent donc pas leur reconnaissance patrimoniale à part entière.

2. Au musée d'Orsay⁶¹

Le musée d'Orsay est un musée national dit de beaux-arts dont l'objet d'étude couvre la période allant de la révolution de 1848 à l'aube de la Première Guerre mondiale, en 1914.

La photographie est entrée au musée d'Orsay dès sa conception : cette décision « révolutionnaire⁶² » est actée par la création d'un département de photographies. La collection est d'office constituée de photographies allant de la création du médium en 1839 à 1918, fin de la période d'étude couverte par le musée. Cette démarche rétrospective vise à réévaluer la valeur artistique du médium et dessine une histoire de la photographie à travers les grands noms de la technique. Sous la direction de Thomas Galifot, conservateur du patrimoine, le département des photographies du musée, conserve aujourd'hui plus de 50 000 images⁶³ inscrites à l'inventaire du musée avec un numéro d'inventaire de type RF.MO.PHO.

D'autres photographies sont conservées par le musée et gérées par le centre de documentation : dans les dossiers et les fonds documentaires anciens. Dans les dossiers d'une part, les photographies, d'œuvre par exemple, contenues dans les dossiers de la documentation générale ou dans les dossiers d'œuvre. Elles y sont rangées comme les autres documents pour informer le thème ou l'artiste ou l'œuvre renseigné par le dossier. Ces dossiers sont gérés par la documentation, sous la direction du chef des documentalistes, en accès libre pour le chercheur et soumises aux exigences juridiques communes aux documentations muséales. D'autre part, les fonds documentaires, antérieurs aux années 1960, dits « anciens » sont des archives soumises à la législation du livre IV du *Code du patrimoine*. Des photographies

⁶⁰ *Idem*.

⁶¹ Voir Annexe 15 Compte-rendu d'entretien avec Isabelle Gaëtan.

⁶² Bajac, Heilbrun, 2012, p.7.

⁶³ Bocard, Cartier-Bresson, Frizot, Heilbrun, 2008, p.10.

anciennes sont conservées dans ces fonds anciens et conditionnées en réserves sous des conditions de conservation spécifiques. Elles sont alors consultées sous des conditions précises.

Justifier intellectuellement cette différence de statuts ne va pas de soi. Ainsi, nous pouvons citer les albums d'Adolphe Braun (1812-1877). Ce photographe fondateur de la maison Braun & C^{ie} assure de très bonnes reproductions d'œuvres d'art en Allemagne puis en France. Ses photographies de peintures sont conservées dans le fonds des marchands d'art. Par contre, des photographies de la maison Braun relatives aux sculptures des collections nationales françaises qui ont été inscrites par l'établissement à l'inventaire du musée.

Les photographies conservées par le Mucem peuvent être des objets inscrits à l'inventaire du musée régis par le livre IV du *Code du Patrimoine*. D'autres ont le statut d'archives et sont soumis à la loi des archives de 1979. Ces statuts administratifs conditionnent les modes de gestion des photographies parce que les obligations pratiques des deux corps de métiers sont différentes. Nous avons constaté que cette pluralité de statuts administratifs régissant les photographies en musée n'est pas le propre du Mucem.

Après avoir clarifié le statut administratif de ces objets, laissons la parole à Marie-Charlotte Calafat, conservatrice du patrimoine, directrice du département des collections et des ressources documentaires du Mucem : « si l'on schématise, le statut administratif des photographies du Mucem n'est qu'une « étiquette » pour leur référencement parce que dans la gestion concrète il n'influe pas, hormis pour le récolement décennal, sur l'attention accordée dans les modes de gestion à chaque item⁶⁴ ».

Nous constatons donc que la question centrale du statut des photographies en musée n'est pas tant leur statut administratif que la manière dont elles sont considérées. Christine Barthe formule clairement le problème posé par ces objets : « les objets sont avant tout considérés comme étant à conserver, et peuvent donner lieu à plusieurs types d'interprétations⁶⁵ ».

⁶⁴ Voir Annexe 16 Compte-rendu d'entretien avec Marie-Charlotte Calafat.

⁶⁵ Mauuarin, 2018, p.189.

La question de faire évoluer les photographies ayant le statut d'archives en objets inscrits à l'inventaire se pose de manière récurrente : « faut-il faire passer en commission d'acquisition certains des dons ou achats inscrits sur l'inventaire de la photothèque pour les inscrire sur l'inventaire musée et leur donner le statut de collections inaliénables et imprescriptibles ? ⁶⁶ »

De même au musée du quai Branly, puisque « personne ne discute de l'intérêt scientifique et patrimonial⁶⁷ » des collections soumis au régime des biens publics, la question se pose régulièrement.

Précisons que la situation actuelle des statuts administratifs du Mucem n'est pas figée et pourrait évoluer, à l'exemple des négatifs de la collection d'Eli Lotar acquis par le musée national d'art moderne - Georges Pompidou dans les années 1980 et inscrits à l'inventaire en 2008⁶⁸. La question principale à se poser alors est la suivante : quelle est la réponse apportée par le Mucem pour conserver, valoriser et transmettre ces fonds photographiques qui, au-delà de leur statut administratif, sont avant tout « collections documentaires patrimoniales⁶⁹ » ?

⁶⁶ Calafat, 2012.

⁶⁷ Voir Annexe 14 Compte-rendu d'entretien avec Carine Peltier-Caroff.

⁶⁸ Amao, *in* Edwards, Morton, 2015, p.242.

⁶⁹ Mucem, 2017, p.57

II. La patrimonialisation des fonds photographiques du Mucem

Le statut administratif d'un objet ne détermine pas la valeur scientifique qu'on lui attribue. Précisons deux éléments : d'une part, sans être inscrites à l'inventaire du musée, « les photographies du MnATP ont toujours été gérées, depuis l'origine du musée, comme des collections⁷⁰ ». La pratique nous montre que « toute photographie, loin d'exister par elle-même, se détermine par l'usage que l'on en fait, la manière dont on la montre⁷¹ ». D'autre part, la gestion par le Mucem est héritière de la politique mise en œuvre par le MnATP, dans la lignée de Georges Henri Rivière⁷² à savoir que tout objet est considéré comme document. Ainsi, en juillet 2018, le Mucem a accueilli en dépôt les collections issues de l'ancien musée de l'histoire de la France et de l'Algérie (MHFA)⁷³ appartenant à Montpellier Méditerranée Métropole. Ces collections sont régies par deux inventaires : l'un dit « musée » et l'autre « documentaire ». Des photographies se trouvent dans ces deux inventaires. L'inventaire était unique à l'origine puis a été scindé en deux suite à la demande du Service des Musées de France dans la perspective d'obtenir le label « musée de France ». Les numéros d'inventaire des objets de l'inventaire documentaire sont précédés du préfixe « doc »⁷⁴. La saisie des notices des photographies sur *EMu*, base de données des collections du Mucem, nécessite la mention du champ « numéro d'inventaire dans les collections du déposant⁷⁵ ». La question s'est alors posée de conserver le préfixe « doc » issu de la seconde étape de vie du MHFA. Pour une gestion facilitée, la direction du DCRD a décidé de revenir aux numéros d'inventaire d'origine.

Nous ne pouvons par conséquent pas considérer la valeur documentaire d'une photographie comme raison valable pour justifier son statut d'archive puisque les collections inscrites à l'inventaire du Mucem ont également une portée documentaire.

Ainsi, comment gérer les fonds photographiques de manière à leur assurer une reconnaissance scientifique comparable aux photographies inscrites à l'inventaire ?

⁷⁰ Calafat, 2012.

⁷¹ Barthe, 2000.

⁷² Calafat, *idem*.

⁷³ Fermé en 2013.

⁷⁴ Ces deux inventaires sont issus d'exports de l'ancienne base de données des collections du Musée de l'Histoire de la France et de l'Algérie, *Flora*. Ils ont été transmis en annexe de la convention de dépôt signé entre Montpellier Méditerranée Métropole et le Mucem.

⁷⁵ On entend par déposant la personne morale qui détient les droits de propriétés d'un objet déposé dans une autre institution qui le conserve physiquement. Ainsi, Montpellier Méditerranée Métropole est le déposant du fonds MHFA et le Mucem le dépositaire.

A. Indexer

Pour retrouver une photographie de manière rapide, un outil méthodologique doit être mis en place. Cette charge revient au service des images fixes. Indexer consiste à attribuer un numéro de référence et documenter de manière succincte.

1. Service des images fixes⁷⁶

Le service des images fixes du Mucem découle de la photothèque et de l'iconothèque du MnATP. Intégrée au service des collections, l'iconothèque, en charge des arts graphiques⁷⁷, se composait de trois personnes : le chef de service, une monteuse sur carton et un secrétaire de documentation. Il arrive que certains agents du Mucem désignent le service des images fixes en employant le terme « photothèque ».

Au Mucem, le service des images fixes dépend du département des collections et des ressources documentaires. Il est chargé de la gestion des dessins, estampes, peintures et photographies des biens affectés du Mucem. Les cartes postales sont confiées à la gestion des archives. Le service assure également la gestion de certaines photographies ayant le statut d'archives mais insérées dans la série Ph⁷⁸. La gestion du service est sous la responsabilité, depuis octobre 2012, de Nancie Herbin⁷⁹, chargée d'études documentaires. Elle est assistée de Claire Dufour, secrétaire de documentation, qui travaille à temps partiel entre le service des images fixes et celui de la documentation.

Les missions principales du service sont le traitement, le conditionnement et la conservation en réserves des pièces placées sous sa responsabilité. A cela s'ajoutent la documentation et l'indexation des pièces. Enfin, la gestion des demandes de consultation et de diffusion des pièces relève également de ses compétences.

⁷⁶ Voir Annexe 6 Compte-rendu du premier entretien avec Nancie Herbin.

⁷⁷ Gui, 2004, p.14.

⁷⁸ Voir II.B.2. La série Ph

⁷⁹ Membre du projet de préfiguration du Mucem, Nancie Herbin a remplacé au MnATP le chef du service de l'iconothèque.

2. La série Ph

Pour comprendre le statut des photographies patrimoniales ayant le statut d'archives conservées par le Mucem, définissons ce qu'est la série Ph.

a) Au MnATP

Dès les origines du MnATP, un inventaire propre aux photographies a été mis en place, probablement à la suite d'une recommandation de Georges Henri Rivière⁸⁰. Les photographies sont inventoriées dès 1937 dans des registres, leur description est très détaillée jusqu'au milieu des années 1970. Un numéro d'inventaire à la pièce leur est attribué selon le modèle suivant : année/numéro de collection/numéro de l'item dans la collection. Pour les distinguer des photographies acquises comme collections⁸¹ inscrites sur les inventaires du musée, les numéros d'inventaire des fonds photographiques sont précédés du préfixe Ph. Par exemple, la 37^e photographie de la quatrième collection entrée en 1945 aurait pour numéro d'inventaire : Ph.1945.4.37.

Au MnATP, on documente de manière différente les prises de vue des objets et les photographies d'enquêtes. En effet, les prises de vue issues de la couverture photographique sont indexées au minima dans l'unique perspective de s'assurer de la bonne correspondance entre la cote de l'objet et celle inscrite sur la photographie⁸². Les photographies d'enquêtes-collectes sont documentées sur fiches papier de manière plus précise par la description de leur contenu iconographique, le format du cliché et la mention de la technique utilisée par le photographe⁸³.

De 1937 à 1960, les fonds sont classés par lieu géographique (département puis commune puis numéro d'inventaire). Leur rangement est ensuite effectué de manière chronologique et les fonds sont répertoriés dans des listes thématiques par sujet représenté. À partir de 1977, des notices des photographies sont disponibles sur la base de données *Ethnophoto*, dont les données sont importées en 2005 sur *Phocem*⁸⁴.

⁸⁰ Voir Annexe 7 Compte-rendu du second entretien avec Nancie Herbin.

⁸¹ Voir I.A.3 Les collections de photographies du Mucem.

⁸² Mucem, service des archives, fonds du service historique du MnATP, rapport sur les fonds photographiques du service des archives du Musée national des Arts et Traditions Populaires, rédigé par Brigitte Lozza, juillet 1997, 4 pages, cote 235W4.

⁸³ *Idem*.

⁸⁴ Voir Annexe 17 Description de la base de données *Phocem*.

Au Musée national des Arts et Traditions Populaires, la série Ph regroupe également une série de fonds d'archives privées constituées de photographies ayant un numéro d'inventaire et une gestion spécifique⁸⁵. Citons par les 48 photographies du photographe hongrois Brassai (1899-1984) acquises en 1941 représentant des scènes de la vie paysanne dans les champs.

b) Au Mucem

La fermeture du MnATP en 2005 fait naître le Mucem. Lors du transfert des collections de Paris à Marseille entre octobre 2011 et février 2013, les fonds et les collections de photographies sont gérées de la même manière : les premiers sont recensés et les secondes récolées dans le cadre du récolement décennal⁸⁶. Toutes sont tracées grâce à un QRcode permettant de retrouver leur emplacement dans les réserves. Pour les pièces présentant des dégradations de conservation, des campagnes de conservation préventive et restauration sont mises en œuvre, qu'il s'agisse de pièces de fonds ou de collections photographiques. Un plan de numérisation est également mis en place en fonction des priorités définies par les problématiques de conservation⁸⁷.

Les pratiques héritées du MnATP sont en train d'évoluer. En effet, avant 2005, les photographies reçues par l'établissement étaient gérées dès leur réception par la photothèque. Aujourd'hui, les documents d'archives sont reçus par le service des archives qui sélectionne quelques prises de vue confiées au service des images fixes en vue d'être versées sur la base des collections *EMu* et ainsi mises en ligne sur le portail des collections. Notons, de plus, qu'acquérir des pièces au statut d'archives privées simplifie les procédures d'acquisition puisque le fonds n'a pas besoin de passer en comité des collections interne puis d'être validé, après passage en commission, par un arrêté du Service des Musées de France, ce qui est nécessaire pour les biens affectés.

Prenons deux exemples : un cas d'archives publiques et un autre d'archives privées. D'une part, parmi le fonds de l'enquête collective Bijoux, présenté précédemment, 109 items ont été sélectionnés et versés sur *EMu*, sous les numéros Ph.2018.28-33. Les photographies ont été

⁸⁵ Voir Annexe 7 Compte-rendu du second entretien avec Nancie Herbin.

⁸⁶ Calafat, 2012.

⁸⁷ *Idem*.

sélectionnées en fonction de trois critères⁸⁸ : le premier est géographique pour valoriser chaque lieu visité, à savoir trois ateliers de petite taille, une usine de fabrication et deux de ses magasins, une école de formation et une bijouterie. Julia Ferloni s'est ensuite attachée à choisir des photographies mettant en valeur la technique artisanale révélant le savoir-faire spécifique de chaque atelier dans la chaîne de création d'un objet. Le troisième critère se voulait « significatif⁸⁹ » assurant une vue d'ensemble de l'atelier avec pose de ses membres.

D'autre part, pour le fonds Cayrol, Valentine Demry procède à une sélection de 150 prises de vue destinées à être intégrées à la série Ph pour être valorisées comme des collections. Les critères de sélection ciblés sont l'intérêt de l'item pour l'histoire de l'art, des points de vue plastique et historique mais aussi ce que l'objet révèle de l'auteur et sa cohérence avec la collection du Mucem⁹⁰. La série Ph met en valeur le caractère patrimonial de ces photographies.

c) Aujourd'hui

Pour résumer, la série Ph du Mucem regroupe des photographies qui n'ont pas le statut de collection mais sont traitées avec la même attention⁹¹. Ces objets ayant le statut d'archive privée ou publique ne sont pas inscrits à l'inventaire des musées de France. Ils sont répertoriés cependant à la pièce dans des registres, indexés, documentés et versés sur la base des collections en vue d'être diffusés sur le portail du musée.

3. Recenser

Les photographies de la série Ph sont indexées à la pièce dans des classeurs *Excel* en vue d'être importées dans la base de données *EMu*. Élaboré à partir des registres documentaires de la photothèque du MnATP, un fichier type⁹² a été créé avec 30 colonnes à remplir. Voici la liste des trente éléments à renseigner illustrés par un exemple mentionné entre parenthèses. L'exemple cité renvoie à l'indexation d'une photographie du fonds de Thomas Craig⁹³ : le numéro d'inventaire (Ph.2014.1.558), le type de numéro dont il s'agit (numéro du collectionneur), la nature de l'objet (Photographies), sa dénomination (film photographique),

⁸⁸ Voir Annexe 8 Compte-rendu d'entretien avec Julia Ferloni.

⁸⁹ *Idem.*

⁹⁰ Voir Annexe 9 Compte-rendu d'entretien avec Valentine Demry.

⁹¹ Voir Annexe 6 Compte-rendu du premier entretien avec Nancie Herbin.

⁹² Voir Annexe 18 Tableau-type d'indexation des fonds photographiques de la série Ph.

⁹³ Voir Annexe 18 Tableau-type d'indexation des fonds photographiques de la série Ph.

le type de titre (titre), son titre (Assoc.Prev.SIDA.P.A.S.T.T/Kim), dit aussi appellation, légende (désignation), l'auteur ou exécutant (Thomas Craig), le type de date (date de prise de vue), puis la date de création ou d'exécution (1998), la période de création (4^e quart 20^e siècle), le lieu-dit de création ou d'exécution (non renseigné), la commune de création ou exécution (Paris), le département de création ou d'exécution (Paris), la région de création ou d'exécution (Ile-de-France), le pays de création ou d'exécution (France), les matériaux de l'objet (gélatine), sa technique (positif), l'unité de mesure (cm) avec la hauteur (15) et la largeur (10), le motif s'il y a lieu (acquisition), son état (bon état), ses dégradations (non renseigné), la date du constat (18/09/2017), l'agent vérificateur (53664), le genre de la représentation (portrait), les descripteur(s)⁹⁴ (transexuel ; groupe ; banderole ; banderole ; sourire ; manifestation ; pancarte ; LGBTG ; Paris), une description analytique (non renseignée), les remarques (non renseignées) et le copyright (non renseigné). Ces informations permettent de documenter l'objet de manière précise et sont adaptées en fonction des spécificités de chaque fonds.

Toutefois, à la différence des 18 colonnes réglementaires de l'inventaire des musées de France décrites précédemment⁹⁵, les informations recensées pour les photographies de la série Ph ne sont pas classées en trois rubriques. En outre, plusieurs éléments suivants ne sont pas renseignés. Tout d'abord, les informations conditionnant le statut juridique de l'objet qui est inventorié dans les collections des musées de France, à savoir le nom du donateur, testateur ou vendeur, la date d'acquisition et la date d'affectation au musée, l'avis des instances scientifiques compétentes en matière d'acquisition, le prix d'achat et la mention des concours publics et la date d'inscription au registre. De plus, certaines informations dites complémentaires dans l'inventaire ne sont pas systématiquement recensées dans ce fichier type à savoir, la fonction d'usage de l'objet, et la mention, s'il y a lieu, un utilisateur illustre, les premiers et derniers propriétaires, les anciens numéros d'inventaire. Le renseignement de ces données est conditionné par sa disponibilité.

Nous constatons donc que les informations renseignées pour les objets de la série Ph ont pour mission principale la documentation de l'objet dans la base de données en vue d'une

⁹⁴ Sont employées autant de colonnes que de termes.

⁹⁵ Voir I.A.3 Pratiques de conservation en musée.

diffusion en ligne. Pour conclure, les photographies de la série Ph sont recensées de manière comparable à celles qui sont récolées.

4. Indexer à la pièce ou par lot ?

La masse des fonds photographiques pose la question de l'indexation à la pièce. Indexer à la pièce reviendrait à attribuer un numéro d'inventaire à chaque photographie et à lui consacrer une notice propre dans la base de données de gestion des collections. Cette notice à la pièce permet de contextualiser chaque prise de vue de manière précise. La référence par un numéro d'inventaire à la pièce permet également de sortir l'item d'une masse et de le retrouver facilement.

A l'inverse, indexer des photographies par lot signifie donner un numéro d'inventaire à l'ensemble et à décrire le lot sur une seule notice dans laquelle est dénombré le nombre de pièces rassemblées. La documentation par fonds permet de décrire le producteur et l'histoire globale de l'ensemble.

La documentation par fonds et à la pièce sont complémentaires. Plusieurs professionnels conviennent qu'une indexation à la pièce serait la pratique idéale. Toutefois, les moyens humains et financiers disponibles rendent parfois cette précision compliquée et travaillent par lot. Pour approfondir notre réflexion, comparons les pratiques d'institutions différentes. Nous savons que le Mucem inventorie et recense ses photographies patrimoniales à la pièce. Regardons les pratiques du musée de Cluny, du musée Nicéphore Niepce à Chalon-sur-Saône et du musée français de la photographie à Bièvres.

Le service de la documentation du musée de Cluny réunissant quatre pôles, à savoir la documentation, les archives, la bibliothèque et la photothèque, a été créé en 1995. La photothèque est gérée par Carole Nicolas, secrétaire de documentation, depuis septembre 2011.

Correspondante de la Réunion des Musées Nationaux au musée de Cluny, la photothèque assure la gestion des campagnes photographiques des collections, du bâtiment et des espaces muséographiques. A cela s'ajoute celle des photographies anciennes y compris leurs demandes de consultation et d'exploitation. Enfin, il incombe à la photothèque d'œuvrer à la valorisation des photographies. Pour Carole Nicolas, reconnaître la valeur patrimoniale d'une photographie nécessite d'en assurer prioritairement la conservation préventive mais aussi

la numérisation, nécessaire à la valorisation et la référence par un numéro d'inventaire permettant de sortir l'item d'une masse et de le retrouver facilement⁹⁶. C'est pourquoi elle a proposé, en 2012, par une note à l'attention de la direction, la création de numéros d'inventaire spécifiques et de notices propres. Au sein de la documentation, une catégorie spécifique aux photographies patrimoniales a été créée. Cette nouvelle typologie révèle une évolution du statut de ces pièces par rapport au reste de la documentation. Les photographies anciennes sont devenues des « documents précieux », des « témoignages importants pour l'histoire de la photographie ». Cette catégorie particulière est regroupée sous la série RES commune aux cartes postales (RES-CP), photographies (RES-Ph⁹⁷) et plaques de verres (RES-PV). Ces photographies sont considérées comme des « collections d'étude » mais ne sont pas inscrites à l'inventaire du musée de Cluny. La cote RES, abrégé de « réserve », rejette les photographies en fin de liste et évite la confusion avec les numéros d'inventaire des œuvres. Chaque photographie est indexée à la pièce. Notons cependant la petite quantité de photographies concernées : 1893 pièces.

Attachons-nous désormais aux musée Nicéphore Niepce à Chalon-sur-Saône et musée français de la photographie à Bièvres⁹⁸. Le premier est une institution municipale consacrée aux grands principes techniques du médium et à son histoire jusqu'à l'invention de l'image numérique. Ses collections sont estimées à 2 500 000 photographies. Parmi elles, en 2016, 1 500 000 photographies avaient été identifiées c'est-à-dire dénombrées et indexées : issues de deux collections, elles avaient été décrites dans leur ensemble. La base de données des collections comportait également 410 000 notices à la pièce consacrées aux photographies les plus remarquables. L'arbitrage entre une indexation par lot ou à la pièce se fait au moment de l'entrée des pièces dans le musée en fonction de la taille de la collection concernée, de son intérêt et des moyens disponibles.

Le musée français de la photographie, sous la tutelle du conseil départemental de l'Essonne, propose également un parcours chronologique sur l'histoire du médium ainsi que de nombreuses expositions thématiques. Il conserve environ 700 000 photographies. En 2016, 60 000 photographies avaient été indexées à la pièce et on comptait 600 ensembles recensés par

⁹⁶ Voir Annexe 13 Compte-rendu d'entretien avec Jean-Christophe Ton-That et Carole Nicolas.

⁹⁷ Ex : RS-Ph.0001

⁹⁸ Peltier-Caroff Carine, « L'inscription à l'inventaire des collections de photographies – des pratiques diverses. État des lieux 2015-2016 », notes, 3 p., p.2.

lot. Au musée français de la photographie, on adopte une procédure plutôt qu'une autre en fonction de l'intérêt de l'iconographie de la pièce avec le reste des collections de l'établissement, si l'auteur est identifié ou non, de la documentation disponible et de l'état sanitaire des pièces⁹⁹.

B. Conserver

1. Conditionner

La gestion des photographies directement confiées au service des images fixes est assurée à l'item, à la différence des archives qui en assurent une gestion par lots. Quel que soit leur statut, la plupart des photographies de la série Ph héritées du MnATP sont rangées dans la réserve des arts graphiques. Pour des raisons historiques, quelques exceptions demeurent, tels que, par exemple, deux albums (Ms 76.91 et Ms 65.179) conservés en réserve archives.

Chaque photographie est placée dans une pochette de papier neutre, elle-même conditionnée dans une boîte neutre. Les conditions de conservation appliquées dans la réserve arts graphiques sont conformes aux préconisations établies par Isabelle Gui¹⁰⁰, en collaboration avec la restauratrice Annie Thomasset¹⁰¹ en 2010¹⁰². Le taux d'humidité varie en fonction du type de médium photographique concerné. Dans la réserve arts graphiques, la température est de 19°C. Jusqu'à leur réquisition pour le traitement de pains infestés, certaines photographies colorées ou sur supports précieux étaient conservées dans des chambres froides à 6-8°C. Les principes de conservation sont les mêmes pour toutes les photographies qui ne sont pas conservées dans la réserve archives.

Au Mucem, les objets sont tracés en réserve grâce au logiciel *Datacase*. Ainsi, la plupart des photographies de la série Ph sont tracées à la pièce et dans certains cas par contenant.

⁹⁹ *Idem*.

¹⁰⁰ Isabelle Gui est chargé d'études documentaires, au département de la photographie à la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine depuis 2011, après avoir travaillé sur le transfert des collections photographiques du Mucem.

¹⁰¹ Issue de la première promotion de restauration de photographie à l'Institut Français de Restauration des Œuvres d'Art en 1994, formée par Anne Cartier-Besson.

¹⁰² Voir Annexe 19 Préconisations relatives à la conservation des photographies.

Notons également que plusieurs prises de vue des biens affectés sont rangées dans les dossiers d'œuvre sans conditionnement spécifique et que les anciennes ont intégré la série Ph¹⁰³ après avoir été numérisées.

2. Numériser

Le budget affecté au service des images fixes est de 25 000 euros par an et uniquement destiné à la numérisation de ses objets 2D.

Les fichiers numériques sont stockés sur le serveur Image (I) puis versés sur le *digital asset management* (DAM) *Armadillo*. Créé en 1998, ce prestataire informatique propose un gestionnaire de multimédias traitant de manière performante les métadonnées associées aux photographies et vidéos stockées sur le logiciel. L'ensemble des prises de vue utilisées par la base de données des collections destinées à être publiées sur le portail des collections du musée sont stockées sur *Armadillo*.

L'arrivée d'un technicien d'art photographe est prévue d'ici la fin de l'année 2019. Il sera placé sous la direction de Nancie Herbin, responsable des images fixes.

3. Le modèle du musée de Cluny¹⁰⁴

Dans les années 1990, la documentation du musée de Cluny a pris conscience du caractère rare et unique de ces photographies. Elle a également constaté que ces dernières s'abîmaient dans les dossiers documentaires. La date était le seul critère pour définir le caractère patrimonial des photographies.

Ainsi, entre 1996 et 2005, Jean-Christophe Ton-That a suivi un chantier de reconditionnement de photographies anciennes et plaques de verre conservées par la documentation. Il a été assisté par Annie Thomasset qui a établi un protocole de prise en charge des photographies anciennes et mené entièrement le chantier.

La chaîne opératoire suit plusieurs étapes : nettoyage, dépoussiérage, passage sous presse, et montage sur carton neutre avec du papier japon. Les pièces sont ensuite placées dans une pochette en polyester © Mylar puis rangées dans une boîte neutre également. Les plaques

¹⁰³ Voir Annexe 20 Compte-rendu d'entretien avec Sylvain Borzillo.

¹⁰⁴ Voir Annexe 13 Compte-rendu d'entretien avec Jean-Christophe Ton-That et Carole Nicolas.

de verre sont, quant à elles, conditionnées dans des pochettes de papier neutre réalisées sur mesure et, pour éviter toute pression, leurs boîtes de conditionnement ne sont pas sanglées. L'ensemble est conservé dans une réserve au taux d'humidité contrôlé. Leur classement respecte celui des dossiers documentaires. La majorité des négatifs est conservée à la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine à Saint-Cyr-l'Ecole.

Ce chantier a pu être mené à bien pour deux raisons principales : sa petite quantité et l'absence de matériaux problématiques, tels que les supports comportant du nitrate de cellulose.

C. Valoriser

1. Étudier

L'étude scientifique des collections, est, quant à elle, à la charge des conservateurs. Notons que certaines photographies de la série Ph, héritées du MnATP, ont des dossiers d'œuvre propres.

Les modalités d'étude des œuvres mises en place par le musée de Bretagne pour remédier aux lacunes documentaires sont intéressantes. Tout d'abord, citons l'appel aux bénévoles tels que Ronan Balac¹⁰⁵, enseignant-chercheur démographe à l'université de Picardie Jules Vernes. Il a effectué un travail d'identification des personnes illustrées dans la publication d'un ouvrage des collections photographiques du Musée de Bretagne sur *Anne Catherine, une photographe en pays de Redon* paru en juin 2017 aux éditions Fage. Cette démarche s'appuie sur la mise en ligne des registres de recensement des populations par les Archives départementales, qui permettent de situer géographiquement les informations et de retrouver les personnes représentées sur les photographies. En outre, le musée fait aussi appel à la documentation collaborative grâce à l'ajout possible d'un commentaire sous les notices éditées en ligne sur le site du musée.

¹⁰⁵ Ronan Balac est membre du Centre Universitaire de Recherches sur l'Action Publique et le Politique, Épistémologie et Sciences Sociales rattachée à la Faculté de Droit et des Sciences Politiques et Sociales d'Amiens et auteur.

2. Diffuser

a) Principes juridiques

La photographie est régie par des dispositions juridiques spécifiques. Le droit à l'image s'applique quand une personne vivante ou une œuvre d'art sont identifiables sur une photographie. La loi préconise d'avoir l'autorisation de la personne identifiable ou de l'auteur de l'œuvre pour utiliser le document.

Le droit d'auteur comporte deux aspects : l'un est moral et l'autre patrimonial. D'une part, le droit moral reconnaît notamment à l'auteur la paternité de l'œuvre et le respect de son intégrité. Dans certains pays, dont la France, il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible. Le respect de ce droit oblige à citer l'auteur à chaque fois qu'une image de son œuvre est utilisée. D'autre part, les droits patrimoniaux confèrent un monopole d'exploitation économique sur l'œuvre, pour une durée de 70 ans après le décès de l'auteur en Europe, au terme de laquelle l'œuvre entre dans le « domaine public ». On calcule les 70 ans à partir du 1^{er} janvier de l'année qui suit la date du décès de l'auteur et se compte en années civiles entières. Notons que pour les personnes mortes pour la France, un délai de 30 ans s'ajoute aux 70 ans. Le respect de ce droit implique que toute réutilisation commerciale d'une prise de vue nécessite l'autorisation de son auteur et ses ayants droit jusqu'à 70 ans après sa mort. Dans certains cas, cette autorisation peut être soumise à des conditions définies par l'auteur ou ses ayants droit.

Ces principes juridiques s'appliquent donc pour les photographies effectuées après 1948. Une grande partie des photographies conservées par le Mucem sont concernées. Leur diffusion est ainsi réglementée. Distinguons la mise en ligne des images de leur exploitation. On entend par exploitation d'une image sa réutilisation par un tiers.

b) Mettre en ligne

Notons que la mise en ligne des photographies gomme les différences de statuts administratifs des pièces. De plus, le Musée national des Arts et Traditions Populaires a mis en ligne l'ensemble des données sur *PhoCEM*. Héritant de ses fonds, le Mucem s'est inscrit dans la continuité de cette démarche de valorisation numérique bien que l'institution n'ait pu vérifier

à chaque fois si elle détenait toutes les autorisations juridiques nécessaires. En raison de ce passif, il a été considéré que les risques encourus étaient peu élevés¹⁰⁶.

Les photographies du Mucem sont disponibles en ligne sur deux portails distincts : *PhoCEM* et le portail des collections du musée. Riche de 191 000 notices et 57 000 images, réparties en cinq parcours¹⁰⁷, la base de données *PhoCEM* est hébergée par le ministère de la Culture sur le moteur *Collections* et n'est plus alimentée depuis 2011, date à laquelle son investigatrice, Isabelle Gui, a quitté le Mucem. Le portail des collections du musée permet d'accéder à 350 000 photographies. Pour chaque photographie disponible en ligne, on trouve un visuel et les informations suivantes renseignées par champ extrait d'*EMu*¹⁰⁸. On y lit ainsi le numéro d'inventaire de la photographie, son auteur, ses matériaux et techniques, ses dimensions et poids, une description, les mots-clés de la représentation, son lieu et sa période. En fonction de la manière dont l'indexation de la prise de vue a été saisie dans la base de données des collections, certains champs supplémentaires peuvent apparaître pour certaines notices, tels que le champ Évènement. Nous pouvons le constater, par exemple, pour la prise de vue du portrait de Charles Géniaux ayant pour numéro d'inventaire Ph.1941.29.1. Notons que la distinction de statut administratif entre les photographies n'apparaît pas en ligne. Toutes sont diffusées de la même manière. Comme le souligne Carine Peltier-Caroff¹⁰⁹, la valorisation par Internet permet de cacher les difficultés soulevées par le statut des photographies.

c) Exploiter

La réutilisation des photographies, qu'elle soit effectuée à titre gracieux ou onéreux, nécessite de la prudence. Toute réutilisation d'image doit faire l'objet d'une cession de droits formalisée par un contrat. Un décalage existe cependant entre l'exigence juridique et la réalité. On compte beaucoup de photographies d'objets des collections héritées du MnATP mais un certain nombre de contrats qui devraient y être liés manquent. Certains photographes ont demandé que leurs photographies soient communiquées au cas par cas et que les droits soient demandés de manière systématique à leur auteur. Pour cela, quelques contrats ont été signés avec les auteurs ou ayants droit. Trois cas principaux d'exploitation existent : l'utilisation d'une

¹⁰⁶ Voir Annexe 16 Compte-rendu d'entretien avec Marie-Charlotte Calafat

¹⁰⁷ Voir Annexe 17 Description de la base de données *PhoCEM*.

¹⁰⁸ Voir Figure 2 Notice d'oeuvre extraite du portail des collections du Mucem.

¹⁰⁹ Voir Annexe 14 Compte-rendu d'entretien avec Carine Peltier-Caroff.

prise de vue par un chercheur ou un éditeur de petite taille, par une publication scientifique destinée à être diffusée par le Mucem et en ligne ainsi qu'un dossier de presse ou, enfin, par un tiers en vue d'une commercialisation.

Tout d'abord, les demandes d'images effectuées par un chercheur ou un éditeur de petite taille sont adressées à Nancie Herbin. Si aucun accord n'a été signé avec l'auteur ou ses ayants droit, les données ne seront en aucun cas exploitées. Quand la cession de droits a eu lieu, plusieurs cas de figure se présentent. Pour les demandes de chercheurs, tels que les étudiants, Nancie Herbin transmet généralement le fichier numérique de la prise de vue à titre gracieux. Quand il s'agit d'une exploitation par un chercheur ou un petit éditeur visant à valoriser l'objet, un formulaire est rempli par le demandeur et les conditions négociées au cas par cas.

Ensuite, la gestion des droits d'auteur pour une publication interne ou un dossier de presse est assuré par le pôle Éditions¹¹⁰. Ce service est chargé de la valorisation des collections dans un intérêt scientifique, culturel et politique. Il n'a pas pour mission d'être une source de revenu pour le musée mais doit être à l'équilibre budgétaire. Anne André est responsable de l'utilisation des images d'œuvres employées dans le cadre d'expositions temporaires. Ces objets font partie des collections du Mucem ou sont prêtés par d'autres institutions. L'exploitation, dans le cadre d'une diffusion scientifique ou d'un dossier de presse, des clichés des collections de l'établissement est gratuite¹¹¹. Le pôle Éditions fait alors appel au département des collections et ressources documentaires pour obtenir des photographies de qualité adaptée à l'objectif d'une publication. Nancie Herbin, organise, selon les besoins, les prises de vue nécessaires. Notons que, dans certains cas, des photographies prises lors du récolement peuvent être jugées de qualité suffisante et utilisées pour la publication.

Le troisième type d'exploitation d'une image d'une photographie du Mucem pouvant être rencontré est celui de l'utilisation du cliché par un tiers en vue d'une commercialisation. On parle de commercialisation de l'image quand l'exploitant en tirera une rémunération financière ou symbolique à son propre profit. Pour chaque exploitation, le Mucem perçoit une rémunération dont une partie est versée aux auteurs. Le service concerné par l'exploitation commerciale des images des collections du Mucem est le service du développement des ressources. Son objectif est d'augmenter les ressources propres du musée par la privatisation

¹¹⁰ Voir Annexe 21 Compte-rendu d'entretien avec Anne André.

¹¹¹ Les clichés d'œuvres prêtées sont souvent effectués par les institutions propriétaires. Leur exploitation est alors payante. Beaucoup d'images font alors l'objet de contrats d'exploitation de droits à durée déterminée. Anne André effectue généralement les demandes d'exploitation par mail. Ainsi, à chaque devis, sont associées une note et un contrat d'auteurs renseignant les conditions d'exploitation des clichés (à savoir le format, le nombre de tirage, la durée, les conditions d'utilisation, le type de diffusion et conditions d'emploi pour la communication).

des espaces, l'exploitation de l'image du Mucem et le mécénat. Anne Reboul est responsable des droits d'exploitation et des produits dérivés. Par image du Mucem, on entend images des collections et de son bâtiment qui est une œuvre architecturale¹¹². Les prises de vue des collections en images ou produits dérivés rapportent, de manière générale, peu d'argent pour plusieurs raisons¹¹³. D'une part, les collections étant peu montrées dans les espaces d'exposition du musée, le public ne retient pas les œuvres et par conséquent leurs reproductions ne sont pas demandées. Principalement lieu d'expositions temporaires, le Mucem ne possède pas de chefs-d'œuvre largement connus du grand public que l'on viendrait chercher comme les visiteurs le font au musée du Louvre. D'autre part, l'Agence photo de la Réunion des Musées Nationaux qui assurait la couverture photographique du musée jusqu'en 2012¹¹⁴ détient beaucoup de droits d'auteur de prises de vue. Les demandes d'exploitation des clichés concernés lui sont adressées directement et c'est l'Agence photo qui perçoit les rétributions versées. Par manque de moyens humains, les projets de produits dérivés lancés avec images de collections n'ont pas vu le jour. Il s'agissait d'impression d'images sur des tee-shirts et des cartes à jouer.

Cet état des lieux dresse un panorama général des pratiques du Mucem concernant les droits d'auteur. Nous constatons que les photographies du musée sont utilisées principalement par l'établissement dans un but scientifique et peu exploitées dans d'autres conditions. Ces procédures demeurent délicates et sont gérées au cas par cas. Le chantier juridique des photographies conservées est abordé avec prudence par de nombreuses institutions patrimoniales. L'exemple du musée du quai Branly – Jacques Chirac est révélateur.

d) Pratiques du musée du quai Branly – Jacques Chirac

L'iconothèque du musée du quai Branly a hérité des collections de la photothèque du musée de l'Homme, organisée comme un service à visée commerciale dès 1938 disposant de différents types de contrat pour ses auteurs. Toutefois, certains contrats manquent. Des contrats de cession de droits sont passés petit à petit avec les auteurs ou leurs ayants droit pour chacune des collections¹¹⁵. A chaque nouvelle acquisition, le musée du quai Branly mène ces démarches

¹¹² Cette étude est consacrée aux photographies conservées par le Mucem. Elle ne s'occupe donc pas des clichés pris par des tiers sur ses collections ou son patrimoine bâti.

¹¹³ Voir Annexe 22 Compte-rendu d'entretien avec Anne Reboul.

¹¹⁴ En 2012, le Mucem est passé de service à compétence nationale dépendant du budget du Service des Musées de France à un établissement public administratif autonome dans sa gestion et doté d'un budget propre. Ce changement de statut rendait caduque la convention passée par la Réunion des Musées Nationaux (RMN) qui assurait la couverture photographique du musée. Cette convention n'a pas été reconduite.

¹¹⁵ Voir Annexe 14 Compte-rendu d'entretien avec Carine Peltier-Caroff.

également. La négociation se fait avec l'appui du service juridique de l'établissement. Retrouver les ayants droit et obtenir une autorisation est un travail de longue haleine qui n'aboutit pas toujours. Les descendants restent introuvables ou la multitude de descendants complique les démarches. Les cas de mésententes sont fréquents et peuvent empêcher la conclusion d'un accord.

Pour toute photographie, la méthode de travail adoptée par le musée du quai Branly consiste à chercher les dates de vie et de mort de l'auteur de la photographie étudiée afin de savoir si elle est tombée ou non dans le domaine public et d'évaluer ainsi les risques encourus en fonction de la demande de reproduction. Une note de recommandations émise par le service juridique de l'établissement permet de calculer si les soixante-dix années sont écoulées et révolues et de connaître les exceptions à respecter, telles que les morts pour la France¹¹⁶ auxquels il faut ajouter trente années, les œuvres collectives et les œuvres de collaboration. La gestion des droits d'auteur est un chantier en cours.

3. Exposer

Du 14 novembre 2018 au 4 mars 2019, l'exposition *Georges Henri Rivière, Voir c'est comprendre* a occupé le principal espace d'exposition temporaire du Mucem, situé au J4¹¹⁷. Réalisée sous la direction de Germain Viatte¹¹⁸, conservateur général du patrimoine et de Marie-Charlotte Calafat, cette exposition monographique présente, en cinq sections, la vie de Georges Henri Rivière¹¹⁹, sa pensée, son œuvre et son enseignement. Un nombre important de photographies du Mucem y ont été montrées¹²⁰ : 99 photographies de la série Ph sont présentées par le biais de reproductions imprimées par le service de la Production sur des supports en © Dibond.

¹¹⁶ Voir la base de données :

http://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/fr/arkotheque/client/mdh/recherche_transversale/bases_nominatives.php, consultée le 3 février 2019.

¹¹⁷ Le Mucem se compose de trois bâtiments principaux : le Centre de Conservation et de Ressources, le J4 et le Fort saint Jean. Le Centre de Conservation et de Ressources est situé dans le quartier de la Belle de Mai et abrite les réserves et le département des collections et des ressources documentaires. Le J4 est le bâtiment moderne placé sur le Vieux Port de Marseille et le Fort saint-Jean, bâtisse militaire restaurée et mise à disposition du musée, situé à proximité du J4.

¹¹⁸ Né en 1939 au Québec, Germain Viatte a été directeur des musées de Marseille entre 1985 et 1989, puis chef de l'Inspection générale des musées classés et contrôlés jusqu'en 1991. Directeur du Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle de 1991 à 1997, il a été nommé président du patrimoine et des collections du Musée du Quai Branly en 2007.

¹¹⁹ Né en 1897 à Paris, Georges Henri Rivière est un ethnologue décédé à Louveciennes en 1985. Après avoir suivi les cours de l'École du Louvre, il assiste, à partir de 1928, Paul Rivet, directeur du musée d'ethnographie du Trocadéro et participe notamment à la mission ethnographique reliant Dakar à Djibouti de 1931. Il est l'homme du Musée national des Arts et Traditions Populaires créé en département, d'abord en 1937, puis érigé musée en 1941, date à laquelle Georges Henri Rivière est nommé conservateur des musées nationaux.

¹²⁰ Voir figure 3 *La naissance des quarante heures. Récréation pendant l'occupation des ateliers. Grève de juin 1936. Ateliers du métro, Photographie Combarlier.*

En outre, pour des raisons de conservation préventive, les demandes de prêts de photographies sont étudiées au cas par cas. Quand une pièce a été numérisée, le musée peut envoyer sa version numérique à l'établissement demandeur qui doit prendre en charge l'impression du tirage. Il est courant que le Mucem demande à l'établissement concerné de lui renvoyer un bon de destruction du tirage après la manifestation.

Les fonds photographiques du Mucem sont majoritairement recensés dans la série Ph qui est gérée avec la même attention que les collections de photographies inscrites à l'inventaire du musée. La patrimonialisation de ces archives est assurée par une indexation à la pièce. Ce recensement est le seul élément de gestion qui distingue les photographies ayant le statut d'archives de la série Ph de celles qui sont inscrites à l'inventaire. Leur conditionnement et valorisation sont communs : conservées dans des conditions globalement satisfaisantes, leur diffusion et exploitation sont limitées. Nous constatons que le statut administratif des photographies n'influe pas sur l'intérêt scientifique qu'on leur porte.

Pour dresser un bilan de la situation actuelle des photographies au Mucem, les collections et les fonds de photographies du Mucem sont ainsi confrontés, au-delà de leur statut juridique, à trois lacunes principales : l'ampleur du chantier juridique, les pratiques variées dans la gestion de leurs données documentaires et leur visibilité réduite sur Internet.

III. Perspectives relatives à l'avenir des fonds photographiques du Mucem

Plusieurs éléments ressortent au terme de cet état des lieux de la situation des fonds photographiques au Mucem, avec des objectifs variés et des temporalités différentes. La gestion des droits d'auteur, tout d'abord, est une des priorités identifiées par le département des collections et des ressources documentaires. Le musée pourrait également travailler à l'harmonisation des pratiques de gestion des données documentaires de ses photographies. Il pourrait en découler, dans un troisième temps, une meilleure visibilité des fonds photographiques du musée.

A. Gestion des droits d'auteur

L'amélioration de la gestion actuelle des droits d'auteur des photographies conservées par le Mucem comporte deux aspects : un audit juridique et le projet d'une gestion automatisée.

1. Un audit juridique en cours

L'une des priorités actuelles du Mucem est la mise en place d'une gestion des droits d'auteur la plus efficace possible. Rappelons que pour toute utilisation de photographie, une cession de droits doit être contractée au préalable avec l'auteur ou ses ayants droit¹²¹. Avoir une visibilité claire de ces droits permettrait d'administrer et exploiter les photographies du Mucem avec plus d'aisance que cela n'est fait actuellement.

A ce jour, plusieurs formes de contrat existent mais ne couvrent pas encore toutes les collections protégées au titre du droit d'auteur. De manière générale, les contrats actuels détenus par le Mucem permettent l'utilisation des fichiers numériques des photographies pour une exploitation relevant de l'activité du Mucem dans le cadre des expositions, publications scientifiques, de la communication et pour une diffusion numérique des collections en basse définition sur des portails de recherche à but non commercial. L'utilisation des photographies

¹²¹ Voir II.C.2 Diffuser.

par des tiers nécessite une renégociation particulière des droits d'exploitation auprès des auteurs et ayants droit.

Le service juridique étudie les possibilités d'évolution de ces contrats afin qu'ils soient le plus adaptés possible aux cas d'exploitation potentiels non couverts actuellement¹²². De plus, une demande de convention a été adressée à l'ADAGP¹²³ afin de faciliter la gestion de l'exploitation des auteurs inscrits. L'audit des auteurs concernés est en cours¹²⁴.

Deux pistes pourraient approfondir ce chantier juridique : d'une part, dresser un état des lieux complet des contrats détenus par le Mucem et d'autre part, signer une convention avec la Réunion des Musées Nationaux¹²⁵. Les documents de travail principaux de la personne en charge de l'état des lieux seraient un inventaire des photographies conservées par le musée extrait d'*EMu*, les contrats disponibles sur le serveur et dossiers d'œuvres papiers. La confrontation de ces sources lui permettrait de constituer un classeur *Excel*¹²⁶ mentionnant, pour chaque photographie, les critères nécessaires à cet état des lieux. Ainsi, parmi les principaux éléments à relever, nous pourrions déjà citer le numéro d'inventaire de la photographie, ses auteurs (originale et reproduction numérique), sa date de décès, si et quand l'image est tombée dans le domaine public, s'il y a un contrat signé ou non et si oui, quelles en sont les clauses précises. Un modèle type¹²⁷ est proposé en annexe à partir de l'exemple d'une photographie de Charles Géniaux, mort en 1941. Il pourrait servir de base de réflexion à adapter au fur et à mesure des besoins identifiés dans l'avancée du chantier. Pour actualiser cet état des lieux, il pourrait être proposé un suivi automatisé des droits dans le *DAM* comme c'est le cas dans *EMu* avec le module « tâches » qui émet des alertes. Ce travail permettrait d'une part clarifier de manière précise les droits juridiques détenus par le Mucem et d'autre part de mettre en place une méthodologie de travail de long terme pour la tenue à jour des droits d'auteur. En outre, la signature d'une nouvelle convention avec la Réunion des Musées Nationaux permettrait de simplifier la gestion des droits d'auteur des clichés effectués par les agents de l'Agence Photo.

¹²² Voir Annexe 23 Compte-rendu d'entretien avec Julie Durin.

¹²³ Cette société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques, société civile à but non lucratif, défend les droits d'auteur en surveillant les reproductions et réutilisations des œuvres d'auteurs décédés il y a moins de 70 ans. Pour approfondir, voir : <https://www.adagp.fr/fr/droit-dauteur/droits-patrimoniaux>, consulté le 22 janvier 2019.

¹²⁴ *Idem*.

¹²⁵ Voir note 114.

¹²⁶ La base de données n'offrant pas de fonctionnalité alternative, il est nécessaire, à ce jour, de passer par le logiciel *Excel*.

¹²⁷ Voir Annexe 24 Proposition d'outils pour dresser un état des lieux des droits juridiques.

2. Gestion automatisée

Aujourd'hui, les contrats détenus par les collections du Mucem sont conservés dans les dossiers d'œuvres sous format numérique sur le serveur mais aussi sous format papier. Quand une personne cherche une information juridique sur les conditions d'exploitation d'une photographie, elle doit aller la chercher dans le contrat original. Le Mucem n'utilise, à ce jour, pas d'outil centralisant ces informations pour l'ensemble des photographies, outil qui permettrait une gestion en masse de ces métadonnées¹²⁸ juridiques, étape indispensable à la valorisation de photographies.

Or la société *Armadillo* gérant le logiciel de multimédias du musée propose un modèle de module « droits », en cours d'affinement par la gestion informatisée des collections, qui permet de gérer automatiquement les droits d'auteur. Concrètement, ce module permettrait, une fois le développement terminé par le Mucem, l'import des données de chaque contrat et de les associer à chaque photographie concernée. Ainsi, on pourrait accéder en une seule étape au fichier numérique de la photographie et à ses métadonnées juridiques réparties, dans le module en dix champs à savoir : la nature des droits de la photographie, ses auteurs, l'existence d'un contrat, les crédits, la mention obligatoire, ses droits d'utilisation, la durée de ces droits, leur date de début et leur date de fin et enfin, le type de droit dont il s'agit¹²⁹. On pourrait aussi y associer le contrat sous format *pdf* comme un fichier joint.

Quand ce module sera développé par le service informatique, les personnes en charge de la gestion informatisée des collections, à savoir, Julie Durin, administratrice des bases de données du Mucem, et Sarah Dietz, son adjointe, travailleront à l'import de données en masse. Julie Durin aimerait que le développement du module soit achevé à la fin de l'année 2019¹³⁰.

Au terme de ce travail à deux voix reposant sur la collaboration du prestataire et des équipes du musée, une nouvelle potentialité du gestionnaire de multimédias sera disponible : le Mucem pourra alors utiliser le *front office*¹³¹ du *DAM* alors qu'il se contente aujourd'hui du *back office*. Le *front office* appelé *MédiaMucem* sera disponible en interne et entraînera deux apports principaux. Le premier concerne la visibilité et la gestion automatisée des données

¹²⁸ On entend par « métadonnée » une donnée sur la donnée, c'est-à-dire, ici, toutes les informations disponibles sur le multimédia. Les métadonnées peuvent être de divers types : historiques, juridiques, descriptives, ... Toutes ces informations documentent l'image.

¹²⁹ Voir Figure 4 Module « droits » d'*Armadillo*.

¹³⁰ Voir Annexe 23 Compte-rendu d'entretien avec Julie Durin.

¹³¹ Voir Figure 5 *Mediamucem, frontoffice* d'*Armadillo*

juridiques des photographies qui seront désormais disponibles de manière centralisée. Le second aspect concerne le portail des collections. A l'heure actuelle, les clichés des objets présentés en ligne sur le site du Mucem ne sont pas crédités parce que ces informations ne sont pas disponibles dans *Armadillo*. *Antidot* est le logiciel qui récupère via des interfaces de programmation¹³² les données du *DAM*, d'*EMu* et du logiciel de gestion utilisé par la bibliothèque, *PMB* pour les mettre en ligne sur le portail des collections. Chaque donnée est récupérée, traitée et présentée sous le format adapté à la lisibilité du contenu sur Internet. Quand le champ Crédits du module « droits » d'*Armadillo* sera fonctionnel, *Antidot* pourra récupérer la donnée et mentionner en ligne l'auteur du cliché disponible.

Améliorer la gestion des droits d'auteur des photographies est une priorité du Mucem. Les chantiers en cours, à savoir l'audit juridique et la mise en place d'une gestion automatisée des droits, devraient d'ici la fin de l'année civile amener plusieurs outils facilitant et clarifiant cette gestion complexe.

B. Harmoniser la gestion des métadonnées documentaires

Les photographies de la série Ph sont gérées sur la base de données des collections¹³³, gérée par le prestataire *Axiell*. Cette société britannique propose une base de données permettant de gérer différents types de contenus. Cet outil est performant, rapide, avec une importante possibilité de stockage. *EMu* est, en outre, facile à utiliser et d'une ergonomie claire. La base de données est adaptée par le prestataire à chaque client. Plusieurs musées anglais l'utilisent. En France, bien que l'outil soit validé par le Service des Musées de France, le Mucem est la seule institution publique française à utiliser *EMu*. Une autre institution patrimoniale l'emploie : la Fondation Cartier qui, en tant qu'institution privée, n'est pas soumise à la même réglementation que le Mucem, notamment par la mise en place d'un module consacré au récolement décennal ou à la tenue d'un registre d'inventaire répondant à la norme du Service des Musées de France. *EMu* est une base de données relationnelle, divisée en modules qui s'articulent eux-mêmes en onglets. Cela veut dire que les données de ses modules sont reliées

¹³² Les interfaces de programmation sont couramment désignées sous le terme d'« API », initiales de l'expression anglaise *application programming interface*.

¹³³ Voir II.AO Indexer

entre elles. *Axiell* développe les modules selon les demandes formulées par le musée national. Les principaux interlocuteurs du Mucem avec le prestataire sont Julie Durin et Sarah Dietz. Cette base de données offre un réel potentiel, il faut toutefois noter que chaque nouveau développement propre au Mucem prend du temps. Ainsi, bien que la version *EMu 7* existe, le Mucem travaille encore sur la version 6 du fait notamment de la traduction en français des fonctionnalités propres au Mucem.

Ces précisions faites, revenons à la gestion des métadonnées documentaires des photographies. Chaque photographie est documentée par une notice du module « catalogue ». L'indexation¹³⁴ de leurs métadonnées pourrait être améliorée sur deux aspects précis : les auteurs et l'iconographie. Les auteurs sont référencés dans le cinquième onglet du module et l'iconographie dans le douzième, intitulé « décor porté ». Nombre de personnes travaillant à la gestion des collections comme les conservateurs, chargés d'études documentaires et une partie des agents du département des collections et des ressources documentaires, manipulent ces onglets. Les pratiques sont aujourd'hui variées, peu formalisées et peu guidées : l'absence d'uniformisation des données, provenant en partie de la migration de différentes bases documentaires dans *EMu* (*Micromusée*, *Phocem*, *Phocem*, *Carpo*) qui n'offraient pas les mêmes normes de saisie, entraînent ainsi du bruit¹³⁵ sur l'outil.

1. Nettoyer et développer le module « personnes / organisations »

L'indexation des auteurs repose sur le module « personnes / organisations ». En effet, une notice propre à l'auteur créée dans le module « personnes / organisations » est reliée à l'onglet « auteur » de la notice « catalogue » correspondante. Or le module « personnes / organisations » comporte souvent plusieurs notices doublons et notices mal documentées pour un unique auteur. Ainsi, 17 notices du module se réfèrent à la société *Levy et Neurdein réunis*¹³⁶. La plupart d'entre elles ne comporte qu'un champ rempli : celui du nom de l'organisation. Les doublons ont trois origines possibles : ils peuvent être issus des imports en masse sur *EMu* de

¹³⁴ Voir note 17.

¹³⁵ On parle de « bruit documentaire » quand une recherche fait ressortir un nombre trop important d'éléments non cohérents avec la demande effectuée. Les éléments pertinents sont ainsi dilués dans une quantité massive de données et le résultat attendu brouillé.

¹³⁶ La société Lévy et Neurdein réunis est issue de la fusion de deux éditeurs de cartes postales employant les prises de vue de ses photographes, celle des frères Neurdein (fondée en 1885, avec pour marque ND) et celle Léon & Lévy (marque L.L. déposée en 1901). En 1932, la société Lévy et Neurdein réunis devient la Compagnie des Arts photomécaniques (CAP).

données issues des bases de données employées antérieurement ou avoir été créés par un utilisateur estimant les notices préexistantes insatisfaisantes ou n'ayant pas retrouvé la notice correspondante dans la base. La gestion du module « personnes / organisations » est à ce jour sommaire parce que ce module n'a pas été développé de manière à répondre aux besoins de gestion de données patrimoniales. Deux solutions pourraient être adoptées à moyen terme pour l'améliorer : le nettoyage des données et un développement du module.

D'une part, un nettoyage des notices du module pourrait être planifié. Pour cela, si l'on part de l'exemple de *Lévy et Neurdein réunis*, on pourrait nettoyer les 17 notices en réunissant les informations contenues dans chacune en une unique notice devenant la notice de référence. Un groupe pourrait être créé avec l'ensemble des notices à fusionner. On mentionnerait dans les propriétés du groupe quelle serait la notice à conserver. On vérifierait ensuite que les fichiers joints à chaque notice concernent un unique auteur. Cela permettrait de fusionner les notices en une notice unique de référence. Ainsi, quand une personne aura à référencer comme auteur un photographe de la société *Lévy et Neurdein réunis*, il n'aura plus à hésiter entre 17 notices mais une seulement. On pourrait envisager que le nettoyage du module constitue une mission de stage effectuée sous la supervision des deux administratrices de la base de données.

D'autre part, notons que le module « personnes / organisations » a été livré par *Axiell* dans sa version brute et n'a pas fait l'objet de développement pour répondre aux besoins spécifiques du musée, à savoir la gestion d'objets patrimoniaux. Pour optimiser la gestion de ses données, il serait intéressant de proposer une première charte de saisie¹³⁷ au personnel scientifique du Mucem. Quand la charte de saisie existera dans sa forme définitive, elle pourra être importée dans le champ « aide » du module, à ce jour vide. Par exemple, proposer à tous les utilisateurs du module que le champ « organisation » comporte le nom de l'organisation le plus communément employé et que les autres formes du nom de cette entreprise employés pour une même période d'activité soient renseignées dans le champ « autres noms ». L'écrire et diffuser un tel document permettrait de guider l'usage de ce module. On pourrait aussi préciser que le champ « étiquette » de l'onglet « rôle » correspond à la signature de l'entreprise ou marque de fabrique de l'organisation. De même, préciser que le champ « adresse physique » correspond à l'adresse du siège et que celles des succursales doivent être placées dans l'onglet

¹³⁷ Voir Annexe 25 Charte de saisie du module « personnes / organisations ».

« notes » pourrait être intéressant. Il semblerait utile également de détailler la nature des données de l'onglet « association » pouvant contenir la relation entre l'organisation et ses associés. On pourrait ainsi, par exemple, y mentionner aussi le nom des anciennes formes de l'organisation, c'est-à-dire, leurs anciennes raisons sociales, leur rôle (prédécesseur ou successeur) et leurs dates d'activité. Enfin, il semblerait opportun que l'onglet « notes » soit consacré à la mention des données incertaines, des remarques, des observations.

On pourrait ensuite, sous forme de *benchmark*, noter leurs réactions face au module avant de formuler de manière précise les besoins identifiés. À ce jour, cinq propositions d'évolution du module ont été formulées : d'abord, on ne peut saisir actuellement dans l'onglet « adresse » que deux adresses, une physique et une postale. Ajouter dans cet onglet une liste d'adresses non limitées en nombre permettant d'identifier parmi elles le siège puis les succursales pourrait répondre aux besoins du Mucem. Ensuite, il serait possible de déplacer le champ « étiquette » dans l'onglet « organisation » sous le champ « autres noms » de l'onglet « organisation ». Les deux informations étant juxtaposées, l'utilisateur du module ne serait probablement moins tenté de renseigner dans l'onglet « étiquette » ce que doit comporter le champ « autres noms ». On pourrait aussi déplacer le champ « généalogie de l'organisation », renseignant les données historiques des anciennes formes de l'entreprise, actuellement présent dans l'onglet « association » dans l'onglet « historique ». Deux pistes de développement concernant les requêtes dans la base ont été mises en valeur. On entend par « données sommaires » les informations sur une organisation apparaissant de manière visible lors du résultat d'une recherche. A ce titre, il semblerait plus clair que les données sommaires du module fassent ressortir uniquement le nom de l'organisation pour ne pas brouiller la lisibilité du résultat. D'autre part, une recherche dans la base ne fait ressortir aujourd'hui que les informations contenues dans les champs « organisation » et « autres noms ». Or il pourrait être utile qu'une recherche dans la base ait accès aux noms d'une organisation sous toutes ses formes à savoir la plus couramment employée mais aussi ses autres noms, son acronyme et son étiquette. Chacune de ces données correspond à un champ du même nom. L'organisation du développement du module pourrait constituer le deuxième volet du stage proposé.

2. Guider l'indexation de l'iconographie

L'indexation de l'iconographie¹³⁸ des photographies s'effectue dans l'onglet « décor porté » du module « catalogue » d'*EMu*¹³⁹. Définir clairement la nature de chaque champ pourrait aider les utilisateurs de l'onglet et limiter les pratiques trop variées. Une ébauche de charte de saisie¹⁴⁰ a été constituée à cet effet. L'onglet « décor porté » vise à permettre une recherche sur la base par mots-clés relatifs à la représentation iconographique portée par l'objet. Pour cela, cette dernière est indexée par mots-clés, appelés « descripteurs ». L'onglet comporte quatre champs : « genre de la représentation », « représentation », « résumé des représentations » et « précisions sur la représentation ».

Le premier champ renseigne les catégories génériques de l'iconographie immédiatement perceptibles à la vue de la représentation : citons par exemple les genres suivants : paysage, vue d'architecture ou scène. Ces catégories doivent être hiérarchisées, un numéro de ligne étant attribué à chaque genre. Notons que le thésaurus associé à ce champ est « grep », acronyme du nom du champ.

Le second champ est dénommé « représentation ». Il a pour objectif d'affiner chaque genre de la représentation par des descripteurs précisant le contenu de la représentation iconographique. Par exemple, au genre « paysage », peuvent être associés les termes « plage », « bord de mer », « montagne » et « Algérie », au genre « vue d'architecture », les descripteurs « baraque », « escalier », « restaurant » et à « représentation d'objet » les mots « barque » et « poteau ». Le thésaurus qui s'y applique est appelé « rep », abrégé de « représentation ». Quatre conseils ont été formulés pour guider le choix des mots-clés : tout d'abord, on préconise d'employer des termes génériques accessibles à tous sans avoir recours à un vocabulaire trop spécialisé. Par exemple, on ne créera pas, pour un santon représentant un manifestant gilet jaune, le terme « gilet jaune ». On pourra indexer cet objet par les trois descripteurs suivants : « manifestation », « citoyen », « gilet de sécurité ». De plus, il est préférable d'éviter l'utilisation des descripteurs dont le statut est « candidat ». Ensuite, plusieurs expressions compilant plusieurs termes reliés par deux points, tels que « femme : voile », existent dans le thésaurus. Préférer des termes uniques afin de renseigner une seule notion par ligne du champ

¹³⁸ L'iconographie est l'étude méthodique des représentations figurées (peintures, sculptures, gravures) d'un sujet donné (personne, époque, thème, symbole, lieu, civilisation, religion), avec leurs sources, leurs significations et leur classement.

¹³⁹ Voir Figure 6 Onglet « décor porté » du module « catalogue » d'*EMu*.

¹⁴⁰ Voir Annexe 26 *EMu*, Charte de saisie de l'onglet « décor porté ».

est recommandé. Ainsi, on emploiera pour une femme voilée deux termes distincts « femme » et « voile », indexés sur deux lignes distinctes du champ. De plus, il est bon de prendre l'habitude de regarder la position dans le thésaurus des termes disponibles avant d'en choisir un : pour cela, il faut consulter l'onglet « vue hiérarchique » du module thésaurus apparaissant après la saisie d'un terme dans le champ. Enfin, rappelons que les représentations d'éléments emblématiques (monuments, œuvre d'art, personne, symboles, lieux et périodes...) seront reportés dans ce champ. Prenons à ce titre les exemples de notions comme la Révolution française ou Hannibal.

Le troisième champ « résumé des représentations » est généré automatiquement en faisant apparaître sur une même ligne les descripteurs du champ « représentation » associé à un genre de la représentation renseigné dans le champ correspondant.

Le champ « précision sur la représentation » « vise à commenter les éléments importants pour la compréhension iconographique. Il permet d'explicitier la signification de la représentation, de préciser l'organisation de la représentation et du décor, de mentionner les noms d'édifices, de rues et places, de bateaux, de régiments, etc.¹⁴¹ ». Par exemple, pour une figurine de déesse-mère¹⁴², on pourrait y renseigner les informations suivantes : « Le culte de la déesse mère renvoie à la terre, la fertilité et la fécondité. La déesse mère ici figurée représente la *Dea Madre* de Senorni, une statuette néolithique découverte en Sardaigne lors de fouilles archéologiques. »

C. Augmenter la visibilité des fonds photographiques

Pour améliorer la visibilité des fonds photographiques du Mucem, deux idées pourraient être retenues : l'approfondissement du travail en réseau et la diffusion des clichés en haute définition.

1. Approfondir le travail en réseau

A court terme, le Mucem pourrait contacter Marion Hilsen, déléguée à la photographie au sein de la direction de la création artistique du Ministère de la Culture. Le comité national

¹⁴¹ Voir <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/methode.htm#PREP>, consulté le 9 mai 2019.

¹⁴² Ayant pour numéro d'inventaire 2018.80.1.

du patrimoine photographique¹⁴³ rassemble plusieurs responsables de fonds photographiques conservés dans des institutions patrimoniales diverses, services d'archives ou musées principalement. Les musées de Bretagne et du quai Branly - Jacques Chirac en font partie. Le Mucem pourrait ainsi s'inspirer facilement de pratiques de gestion d'autres établissements confrontés à des questions proches et avoir des réponses concrètes pour les questions soulevées au quotidien.

La base de données en ligne des collections du Mucem n'est, à ce jour, pas « interopérable » et ses données ne peuvent être « moissonnées ». Cela veut dire que le Mucem n'a pas encore accès aux protocoles encadrés permettant de partager des données de manière libre via une plateforme. Ce type de plateforme est appelé un *Open Archives Initiative (OAI)* et permet aux données d'une base d'être récupérées et utilisées par des logiciels extérieurs. Rappelons que le Mucem est la seule institution patrimoniale publique française à utiliser *EMu*¹⁴⁴ ce qui explique en partie cette absence d'interopérabilité. Une partie seulement des photographies du Mucem est intégrée au moteur de recherche *Collections*¹⁴⁵, mis en place par le Ministère de la Culture : celles qui étaient stockées sur *PhoCEM* et celles qui ont fait l'objet d'un versement ponctuel sur *Joconde*, le catalogue collectif des Musées de France. Les prises de vue conservées par le Mucem ne sont pas non plus présentes sur le *Portail de la Photographie Arago* qui, sous l'impulsion de l'Agence photo de la Réunion des Musée Nationaux, permet un accès libre et direct sur Internet à plusieurs fonds de photographies conservés par des institutions diverses, musées, services d'archives, telles que les Archives Nationales de Pierrefitte ou encore collections privées, comme celle de Neuflyze Vie. Ce portail présente l'avantage d'une ouverture à l'indexation collaborative via *Wikiconos*. Réfléchir à l'interopérabilité d'*EMu* permettrait sur le long terme au Mucem de participer à ces portails nationaux et d'augmenter ainsi la visibilité de ses fonds photographiques.

2. A l'avenir, vers une diffusion en haute définition ?

Le portail des collections du musée permet d'accéder à ses photographies en basse définition. Or, par sa *Feuille de route Open Data*, publiée le 4 avril 2013, le Ministère de la

¹⁴³ Voir I.A.1 Une entrée tardive de la photographie en musée.

¹⁴⁴ La Fondation Cartier l'emploie également, mais en tant qu'institution privée, elle n'est pas soumise à la même réglementation que le Mucem.

¹⁴⁵ Notons que le Mucem attend la refonte de *Collections* pour y intégrer ses données.

Culture recommande l'ouverture des données publiques de haute qualité. Sur le plan international, l'accessibilité des images des collections au plus grand nombre en haute définition est une pratique courante. Citons par exemple le musée national du Prado à Madrid et, à Amsterdam, le Rijksmuseum. En France, l'accès payant aux images détenues par l'Agence Photo de la Réunion des Musées Nationaux fait débat¹⁴⁶. Il pourrait être ainsi intéressant que le Mucem travaille à la diffusion de ses clichés en haute définition et à rendre possible le téléchargement de ses images. Ce projet s'inscrirait sur un temps long et nécessiterait plusieurs étapes avant sa mise en place définitive. Nous proposons, à ce premier stade de la réflexion, quelques pistes de réflexion quant à la pertinence de ce projet.

Regardons d'abord la possibilité concrète d'une mise en ligne en haute définition des clichés du Mucem. A partir de l'état des lieux des contrats juridiques détenus par l'établissement, le Mucem pourrait dresser la liste des photographies tombées dans le domaine public et de celles dont le musée détient les droits pour une diffusion en haute définition¹⁴⁷. Il faudrait dans un second temps croiser le résultat de cet audit avec la liste des photographies en haute définition que le musée possède et décider de les mettre en ligne.

Le Mucem pourrait s'inspirer du musée du quai Branly – Jacques Chirac qui a opté pour une diffusion large de ses collections en les mettant en ligne dès juin 2006 sur le portail documentaire du site de l'établissement¹⁴⁸. La mise en ligne des photographies du musée du quai Branly rencontre quelques exceptions liées au droit à l'image qui stipule qu'on ne peut diffuser de manière publique l'image d'une personne sans son autorisation. Elles ont été étudiées lors du comité de mise en ligne en novembre 2005¹⁴⁹ : il a été décidé que le musée mette en ligne la plupart de ses collections mais avec prudence et des mesures ont été prises pour des photographies pouvant heurter la sensibilité de certains publics tels que la nudité, les mutilations rituelles, les châtiments corporels ainsi que les dépouilles, cadavres et ossements. Il a été décidé que la nudité ne méritait pas de régime particulier à la différence des autres cas, pour lesquels, les photographies sont signalées mais non diffusées, en particulier si la personne est identifiable. Regardons, à titre d'exemple le tirage sur papier baryté monté sur carton

¹⁴⁶ Voir Denoyelle, Durand, Daniel, Doulkaridou-Ramantani, 2018.

¹⁴⁷ Il pourrait être intéressant que ce critère soit stipulé dans le nouveau contrat-type en cours d'élaboration par le service juridique. Voir III.A.1 Un audit juridique en cours.

¹⁴⁸ Le musée met en ligne la plupart de ses photographies mais n'autorise pas leur reproduction, tant que des contrats n'ont pas été obtenus auprès des auteurs ou de leurs ayants droit.

¹⁴⁹ Voir Annexe 14 Compte-rendu d'entretien avec Carine Peltier-Caroff.

représentant *Zounou Medji, roi de la nuit*¹⁵⁰. Cette photographie a été prise par Bernard Maupoil (1906-1944) en 1934 au Bénin. Le résultat de la recherche sur le portail des collections du musée parisien permet de voir le cartel de l'œuvre (dénomination, auteur, lieu, date, matériaux et techniques, dimensions et poids, donateur, histoire de l'objet, savoir s'il est exposé ou non, son numéro de gestion) ainsi qu'une courte description : « Zounou Medji "roi de la nuit". Le "Roi de la Nuit" ne règne que durant les interrègnes alors que le "Roi du Jour" est le souverain régnant ; cf. 1939-2530-65-C et 1934-2441-C ». La recherche fait aussi ressortir des sources documentaires en lien avec la photographie, à savoir des fichiers audios, des films et vidéos, une bibliographie et œuvres liées. Enfin, nous pouvons zoomer de manière à observer les détails de la photographie avec précision. Le Mucem pourrait travailler avec le musée du quai Branly – Jacques Chirac pour la mise en ligne de ses photographies.

En approfondissant l'ouverture de ses données, le Mucem pourrait rendre possible le téléchargement de ses images sous certaines conditions. Pour cela, l'établissement mettrait en place une méthodologie de travail comparable à celle de la diffusion de ses photographies en haute définition. Ainsi, à partir de l'état des lieux des contrats juridiques détenus par l'établissement, le Mucem pourrait dresser la liste des photographies tombées dans le domaine public et de celles dont le musée détient les droits pour un téléchargement accessible à tous sous certaines conditions d'utilisation¹⁵¹. Il faudrait dans un second temps déterminer quelle serait le régime de licence le plus adapté à ce partage de données avant de décider de sa mise en œuvre.

Le musée de Bretagne est à ce titre un établissement modèle¹⁵² qui met en ligne et rend possible le téléchargement de ses photographies tombées dans le domaine public¹⁵³. Les photographies sont téléchargeables, sous la licence *Creative Commons-BY-SA*, gratuitement et sans demande d'autorisation au préalable sous un format inférieur ou égal à 3 Mo. Recourir à la licence CC-BY-SA consiste à autoriser un tiers à copier, distribuer et communiquer l'image par tous les moyens et sous tous formats mais aussi à la remixer, transformer et créer un nouveau support à partir de cette image, pour toute utilisation, y compris commerciale. La seule condition est de créditer l'œuvre, de mentionner si elle a été transformée et de diffuser l'œuvre

¹⁵⁰ Voir Figure 7 Notice d'œuvre extraite du portail des collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac.

¹⁵¹ Il pourrait être intéressant que ce critère soit également stipulé dans le nouveau contrat-type en cours d'élaboration par le service juridique. Voir 3.1.1 Un audit juridique en cours.

¹⁵² Le musée départemental Albert-Khan est également une référence dans cette pratique.

¹⁵³ Voir Annexe 5 Compte-rendu d'entretien avec Laurence Prod'homme.

modifiée sous les mêmes conditions. Regardons comment cela se matérialise concrètement sur le portail des collections du musée rennais et prenons l'exemple de la photographie intitulée *M. Lucas accompagné de son cheval de trait* (Émile Houdus père, Tremblay, 1935, négatif sur verre, 13x18cm, 2010.0031.76)¹⁵⁴. Le résultat de la recherche sur le portail documentaire du musée¹⁵⁵ fait apparaître une version numérique de la photographie, son cartel (titre, technique, numéro d'inventaire, matière et techniques, dimensions) mais aussi une courte description, les mots-clés de l'indexation¹⁵⁶, le statut de l'objet renseigné dans le champ « type de document ». A cela s'ajoute un champ « création » renseignant le nom de l'auteur, ses dates de vie et de mort, la date et le lieu de la prise de vue. Il est possible de zoomer sur la prise de vue, de la télécharger, de copier le permalien de sa notice et de commenter l'objet. Le musée de Bretagne pourrait donc être contacté par le Mucem pour mettre en place le téléchargement de ses photographies sous conditions.

Entrer dans le comité national du patrimoine photographique permettrait au Mucem d'entrer facilement en contact avec des musées pratiquant l'ouverture de leurs données. Mettre en ligne ses photographies en haute définition et en rendre le téléchargement possible assurait une visibilité plus large aux photographies conservées par le musée marseillais.

¹⁵⁴ Voir Figure 8 *M. Lucas accompagné de son cheval de trait*, Émile Houdus père.

¹⁵⁵ Voir Figure 9 Notice d'œuvre extraite du portail des collections du musée de Bretagne.

¹⁵⁶ Indexer consiste à lister des termes clés décrivant les données relatives à l'objet étudié. Ce travail permet d'utiliser et gérer cet objet de manière informatique sous différents aspects. L'indexation peut recenser des sujets représentés, des techniques employées, ...

Conclusion

Au Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem), le nom du département des collections et ressources documentaires résume la complexité du statut des photographies en musée. Au Mucem, elles peuvent être inscrites sur l'inventaire des biens affectés, c'est-à-dire des collections du musée ou avoir le statut d'archives incluses dans les ressources documentaires.

Au-delà du statut administratif de ces objets, le Mucem, héritier des pratiques du Musée national des Arts et Traditions Populaires, a toujours considéré les photographies qui lui étaient confiées comme des objets patrimoniaux et, s'il s'agissait de fonds d'archives, à gérer et valoriser de la même manière et au même titre que les collections.

L'observation des pratiques d'autres institutions patrimoniales conservant des photographies, musées, bibliothèques et service d'archives, nous révèle que cette réflexion liée au statut des photographies n'est pas propre au Mucem. Des pistes de réflexion inspirées des rencontres d'autres établissements sont proposées dans ce rapport pour améliorer la gestion juridique et documentaire des fonds photographiques du musée ainsi que leur valorisation.

Cette réflexion sur le statut d'objets conservés historiquement dans les services de documentation de musée mais qui, avec le temps, se chargent de valeur historique et esthétique concerne également les cartes postales. Au Mucem, les cartes postales héritées du MnATP ont été historiquement traitées à la pièce et confiées au service des archives¹⁵⁷. Certaines sont cependant inscrites à l'inventaire du musée. Les cartes postales et les fonds photographiques patrimoniaux de l'établissement ont plusieurs caractéristiques communes : qu'ils aient le statut d'archives ou biens affectés, ce sont des documents chargés d'une iconographie dont la valeur est peu à peu réévaluée. Quand la base de données *PhoCEM* a été créée, un outil similaire a vu le jour pour les cartes postales : *CARPO*. A ce jour, les cartes postales stockées sur *CARPO* ont été versées dans *EMu* pour que celles-ci soient diffusées à l'ouverture du musée sur le moteur collections du Mucem. Cartes postales et fonds photographiques ont par conséquent été historiquement valorisés de la même manière. Or, il a été récemment décidé que les cartes postales seraient versées sur le logiciel de gestion des archives *Mnesys*. Le service informatique,

¹⁵⁷ Voir Annexe 23 Compte-rendu d'entretien avec Julie Durin.

par conséquent, étudie le développement d'un import des documents à la pièce dans le logiciel, à partir d'un jeu de données exporté d'*EMu*, et d'une remontée des données sur le portail documentaire. Nous pouvons par conséquent nous demander pourquoi le Mucem ne choisirait pas d'en faire de même avec les fonds photographiques, aujourd'hui valorisés par *EMu*. En effet, la valorisation d'archives par la base de données des collections, est-ce une solution pérenne ?

Bibliographie

Cette bibliographie recense l'ensemble des ouvrages consultés pour nourrir la réflexion de ce travail. Seulement une partie est citée dans le texte rédigé. Elle s'articule en quatre axes à savoir les ouvrages généraux sur la photographie, la patrimonialisation des photographies, leur conservation et enfin les institutions rencontrées.

Ouvrages généraux sur la photographie

Gunthert, André, Poivert, Michel, *L'Art de la photographie : des origines à nos jours*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2016

Frizot, Michel, *Histoire de voir : une histoire de la photographie. De l'invention à l'art photographique, 1839-1880*, vol. 1, Paris, centre national de la photographie, 1989

Frizot, Michel, *Histoire de voir : une histoire de la photographie. Le médium des temps modernes, 1880-1939*, vol. 2, Paris, centre national de la photographie, 1989

Frizot, Michel, *Histoire de voir : une histoire de la photographie. De l'instant à l'imaginaire, 1930-1970*, vol. 3, Paris, centre national de la photographie, 1989

La patrimonialisation des photographies

Edwards, Elizabeth, Morton, Christopher, *Photographs, Museums, Collections : Between Art and Information*, Londres, Bloomsbury, 2015

Bideran (de), Jessica, « Fabrique d'un objet muséographique. La photographie ancienne et son substitut numérique au musée d'Aquitaine », *Études photographiques*, n° 33, [en ligne], 30 octobre 2015, <<http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3563>>, consulté le 5 mai 2019

Figini-Véron, Virginie, Denoyelle, Françoise, *L'État et le patrimoine photographique (1938-2000). Son rôle, ses ambitions, ses réalisations*, Paris, Université Panthéon-Sorbonne, école doctorale d'histoire de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, centre d'histoire sociale du XX^e siècle, 2013

Bertho, Raphaëlle, « Photographie, patrimoine : mise en perspective », *Collections électroniques de l'INHA. Actes de colloques et livres en ligne de l'Institut national d'histoire de l'art*, [en ligne], 5 février 2013, < <http://journals.openedition.org/inha/4055>>, consulté le 5 mai 2019

Font-Réaulx (de), Dominique, « Les audaces d'une position française. L'exposition « Un siècle de vision nouvelle » à la Bibliothèque nationale (1955) », *Études photographiques*, n° 25, [en ligne], mai 2010, < <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3059>>, consulté le 5 mai 2019

Poivert, Michel, « André ROUILLÉ, La Photographie. Entre document et art contemporain, Gallimard, coll. Folio essais, 2005, 704 p., 20 ill. NB. » *Études photographiques*, n° 17, [en ligne], 25 novembre 2005, < <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/764>>, consulté le 17 février 2019

Aubenas, Sylvie, « « Magique circonstancielle » Le fonds de photographies du XIX^e siècle au département des Estampes et de la Photographie de la BnF », *Études photographiques*, n° 16, [en ligne], mai 2005, < <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/743>>, consulté le 5 mai 2019

Cheval, François, « L'épreuve du musée », *Études photographiques*, n° 11, [en ligne], 1^{er} mai 2002, < <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/269>>, consulté le 5 mai 2019

Mondenard (de), Anne, *La Mission héliographique. Cinq photographes parcourent la France en 1851*, Paris, CMN/Monum/Éditions du Patrimoine, 2002

Bouillon, Marie-Ève, *Présence et usage de la photographie pour l'ethnologie française entre 1878 et 1900 à travers la collection photographique de la Salle de France du musée d'ethnographie du Trocadéro*, sous la direction de Michel Poivert, maîtrise d'histoire de l'art, université de Paris 1, 2001

Lugon, Olivier, *Le style documentaire : d'August Sander à Walker Evans, 1920-1945. Le champ et l'image*, Paris, Macula, 2001

Perrin, Olivier, *La Fondation nationale de la photographie*, Lyon, ENTPE/Aléas, 2001

Webb, Virginia-Lee, *Perfect documents*, New York, Metropolitan Museum of Art, 2000

Martel, Xavier, « L'image photographique : entre art et document. Le chercheur est un pisteur », *La Gazette des archives*, n°180-181, [en ligne], 1998, <<https://doi.org/10.3406/gazar.1998.3509>>, consulté le 13 février 2019

Conserver des photographies

Aeby, Joël, Brandt, Christophe, Gasser, Martin, Girardin, Daniel, Mathys, Nora, Navone, Nicola, « La conservation des photographies », *Mémoriav*, [en ligne], 2017, <<http://memoriav.ch/wp-content/uploads/2017/11/Memoriav-recommandations-Photo-2017.pdf>>, consulté le 17 février 2019

Le Mée, Isabelle-Cécile, Mondenard (de), Anne, *Vade-mecum Prise en main d'un fonds de photographies*. Ministère de la Culture et de la Communication, [en ligne], 2016, <https://c2rmf.fr/sites/c2rmf.fr/files/fonds-photo_prise-en-main_v18.pdf>, consulté le 15 janvier 2019

Fernandez, E., « Liste des procédés photographiques, photomécaniques et électroniques », *Prise en main d'un fonds photographique*, [en ligne], 25 mai 2010, <file:///Users/marieliessse/Downloads/Annexe_1_DAF_BORA_PHOTO_LISTE-PROCEDES_V14.pdf>, consulté le 13 mars 2019

Hill, Greg, « Le soin des documents photographiques », Institut canadien de conservation, [en ligne], 2018, <<https://www.canada.ca/fr/institut-conservation/services/conservation-preventive/lignes-directrices-collections/documents-photographiques.html>>, consulté le 4 mars 2019

Lavédrine, Bertrand, *[Re]connaître et conserver les photographies anciennes*, Paris, Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 2007

Institutions rencontrées

Archives municipales de Marseille

Archives municipales de Marseille, *Archives de Marseille, Les beaux dimanches d'Edouard Cornet, photographe 1900-1928*, Arles, Arnaud Bizalion, 2017

Musée de Bretagne

Balac, Ronan, *Anne Catherine, Les collections photographiques du musée de Bretagne*, n°10, Lyon, Fage, 2017

Prod'homme, Laurence, *Reflets de Bretagne : les collections photographiques du musée de Bretagne*, Lyon, Fage, 2012

Rouger, Maëva, *Henri Rault, Emile Houdus. Une famille de photographes au pays de Fougères, Les collections photographiques du musée de Bretagne*, n°1, Lyon, Fage, 2012

Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée

Calafat, Marie-Charlotte, « Le statut de la photographie dans les collections nationales, le cas du musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem) », intervention lors de la journée d'étude « Archives et le récolement dans le cadre du récolement », Saint-Germain-

en-Laye, [en ligne], 25 octobre 2012,

<http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/journee_RD_2012/calafat.htm>, consulté le 30 janvier 2019

Braudel, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, Armand Colin, 1949

Musée d'Orsay

Heilbrun, Françoise, Bocard, Hélène, Bolloch, Joëlle, Cartier-Bresson, Anne, *La photographie au Musée d'Orsay*, Paris, Musée d'Orsay/Skira Flammarion, 2008

Bajac, Quentin, « Stratégies de légitimation. La photographie dans les collections du musée national d'Art moderne et du musée d'Orsay », *Études photographiques*, n° 16, [en ligne], 25 mai 2005, < <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/736>>, consulté le 7 février 2019

Musée du quai Branly – Jacques Chirac

Joseph, Camille, Mauuarin, Anaïs, « Introduction. L'anthropologie face à ses images », *Gradhiva revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, n°27, Paris, musée du Quai Branly - Jacques Chirac, 2018, p.4-29

Mauuarin, Anaïs, « Entretien avec Christine Barthe, responsable de l'unité patrimoniale des collections photographiques au musée du quai Branly-Jacques Chirac », *Gradhiva revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac, 2018, p.176-195

Peltier, Carine, « L'iconothèque du musée du quai Branly 2004-2005 », *International Preservation News IFLA*, n° 53, [en ligne], 2011, < <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-04-0010-004>>, consulté le 19 février 2019

Barthe, Christine, « De l'échantillon au corpus, du type à la personne », *Journal des anthropologues*, [en ligne], 1 juin 2000, < <https://journals.openedition.org/jda/3149>>, consulté le 19 mars 2019

Barthe, Christine, « La Photothèque du musée de l'Homme », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 2, [en ligne], 1994, < <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1994-02-0056-010>>, consulté le 5 mars 2019

Autres

Denoyelle, Martine, Durand, Katie, Daniel, Johanna, Doulkaridou-Ramantani, Elli, *Rapport sur les régimes de diffusion des images patrimoniales et leur impact sur la recherche, l'enseignement et la mise en valeur des collections publiques*, Paris, Institut national d'histoire de l'art, programme Images/Usages, octobre 2018

Mucem, *Projet scientifique et culturel*, 2017

Ministère de la Culture et de la Communication, « Feuille de route Open Data », [en ligne], 4 avril 2013, <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Innovation-numerique/Donnees-publiques/Feuille-de-route-open-data>

Autres sources

Écrites

Archives

Mucem, service des archives, fonds du service historique du MnATP :

- rapport sur *le chantier des collections photographiques du MuCEM*, Isabelle Gui, 2010, 19 p.

- rapport sur *La photographie au Musée national des Arts et Traditions Populaires, état des lieux et perspectives*, 2 vol., Isabelle Gui, 2004

- rapport sur les fonds photographiques du service des archives du Musée national des Arts et Traditions Populaires, rédigé par Brigitte Lozza, juillet 1997, 4 p., cote 235W4

Documents de travail

Berg, Marion, Dech, Pauline, Postic, Marie-Liesse, Scurtu, Diane Soumann, Manon, « Entrée d'une collection privée dans une collection publique », École du Louvre, travaux pratiques, séminaire : Outils de gestion des collections, Master Documentation et Humanités Numériques, mars 2019

Peltier-Caroff Carine, « L'inscription à l'inventaire des collections de photographies – des pratiques diverses. État des lieux 2015-2016 », notes, 3 p.

Orales

Mucem, département des collections et ressources documentaires

Entretiens avec Nancie Herbin, chargée d'études documentaires, responsable du service des images fixes, 27 février et 3 avril 2019

Entretien avec Fabienne Tiran, responsable des archives, 1^{er} mars 2019

Entretien avec Sylvain Borzillo, conservateur de bibliothèque, responsable de la documentation des collections, 28 février 2019

Entretien avec Marie-Charlotte Calafat, conservatrice du patrimoine stagiaire, adjointe d'Émilie Girard, conservatrice du patrimoine stagiaire, directrice du département, 22 janvier 2019

Mucem, service de la conservation

Entretien avec Frédéric Mougenot, conservateur du patrimoine, responsable du pôle Vie domestique, 29 mars 2019

Entretien avec Valentine Demry, stagiaire, sous la co-direction de Jean-Fabien Philippy, assistant du directeur scientifique et d'Anaïs Avossa, archiviste, le 15 mars 2019

Entretien avec Julia Ferloni, conservatrice du patrimoine, en charge du pôle Artisanat, commerce et industrie, 19 février 2019

Mucem, autres services

Entretien avec Anne André, iconographe, pôle Editions, 22 mars 2019

Entretien avec Anne Reboul, chargée des droits d'exploitation, service du développement des ressources, 7 mars 2019

Autres institutions patrimoniales

Entretien avec Dominique de Font-Réaulx, conservatrice en chef, directrice de la Méditation et de la programmation culturelle au musée du Louvre, 2 mai 2019

Entretien avec Marie-Noëlle Perrin, assistante de conservation, responsable des fonds iconographiques et privés aux Archives municipales de Marseille, 15 mars 2019

Entretien avec Aline Ferrari, assistante principale de conservation, responsable des fonds iconographiques des Fonds rares et précieux de la Bibliothèque Municipale à Vocation Régionale (BMVR) de Marseille, dite Alcazar, 13 mars 2019

Entretien avec Jean-Christophe Ton-That, responsable du service de la documentation au musée de Cluny et Carole Nicolas, chargée de la photothèque dans ce service, les 24 et 25 janvier 2019

Entretien avec Isabelle Gaëtan, chargée d'études documentaires, responsable des dessins au centre de documentation du musée d'Orsay, 18 janvier 2019

Entretien avec Carine Peltier-Caroff, responsable de l'iconothèque du musée du quai Branly-Jacques Chirac, 16 janvier 2019

Entretien avec Laurence Prod'homme, conservatrice du patrimoine, responsable de la cellule recherche du musée de Bretagne à Rennes, 15 janvier 2019

Sitographie

ADAGP : <https://www.adagp.fr/>

Arago - Le portail de la photographie : https://www.photo-arago.fr/C.aspx?VP3=CMS3&VF=GPPO26_3_VForm

Archives municipales - ville de Marseille : <http://www.marseille.fr/siteculture/les-lieux-culturels/archives-municipales>

Bibliothèque municipale à vocation régionale de Marseille : <https://www.bmvr.marseille.fr/>

CARPO : <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/carpo/accueil.htm>

Gwenola Furic, restauratrice : <https://gwenola-furic.jimdo.com/ressources/>

Joconde, Espace professionnel :

<http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/methode.htm#PREP>

Marius, MARseille Images Universelles et Singulières :
<http://marius.marseille.fr/marius/jsp/site/Portal.jsp>

Ministère de la Culture : <http://www.culture.gouv.fr/>

Musée départemental Albert Kahn : <http://collections.albert-kahn.hauts-de-seine.fr/>

Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée : <http://www.musee.org/>

Musée de Bretagne : <https://www.musee-bretagne.fr/>

Musée du quai Branly - Jacques Chirac : <http://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/>

Musée d'Orsay : <https://www.musee-orsay.fr/>

PhoCEM : <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/phocem/accueil.htm>