

ÉCOLE DU LOUVRE

Marie-Liesse POSTIC

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

Le cas du Mucem

ANNEXES

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



Table des matières

Table des matières	1
Figures	4
Figure 1 <i>Voir</i> , Patrice Cayrol	5
Figure 2 Notice d'œuvre extraite du portail des collections du Mucem	6
Figure 3 <i>La naissance des quarante heures. Récréation pendant l'occupation des ateliers.</i> <i>Grève de juin 1936. Ateliers du métro</i> , Photographie Combarlier	7
Figure 4 Module « droits » d' <i>Armadillo</i>	8
Figure 5 MédiaMucem, <i>front office</i> d' <i>Armadillo</i>	9
Figure 6 Onglet « décor porté » du module « catalogue » d' <i>EMu</i>	10
Figure 7 Notice d'œuvre extraite du portail des collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac	11
Figure 8 <i>M. Lucas accompagné de son cheval de trait</i> , Émile Houdus père	12
Figure 9 Notice d'œuvre extraite du portail des collections du musée de Bretagne	13
Annexes	14
Annexe 1 Liste simplifiée des techniques photographiques	15
Annexe 2 Liste très exhaustive des procédés photographiques, photomécaniques et électroniques	19
Annexe 3 Compte-rendu d'entretien avec Frédéric Mougenot	24
Annexe 4 Compte-rendu d'entretien avec Dominique de Font-Réaulx	26
Annexe 5 Compte-rendu d'entretien avec Laurence Prod'homme	28
Annexe 6 Compte-rendu du premier entretien avec Nancie Herbin	31
Annexe 7 Compte-rendu du second entretien avec Nancie Herbin	35
Annexe 8 Compte-rendu d'entretien avec Julia Ferloni	38
Annexe 9 Compte-rendu d'entretien avec Valentine Demry	39
Annexe 10 Compte-rendu d'entretien avec Marie-Noëlle Perrin	43
Annexe 11 Compte-rendu d'entretien avec Aline Ferrari	46
Annexe 12 Compte-rendu d'entretien avec Fabienne Tiran	49
Annexe 13 Compte-rendu d'entretien avec Jean-Christophe Ton-That et Carole Nicolas ..	51
Annexe 14 Compte-rendu d'entretien avec Carine Peltier-Caroff	56
Annexe 15 Compte-rendu d'entretien avec Isabelle Gaëtan	63
Annexe 16 Compte-rendu d'entretien avec Marie-Charlotte Calafat	67
Annexe 17 Description de la base de données <i>PhoCEM</i>	70
Annexe 18 Tableau-type d'indexation des fonds photographiques de la série Ph	72

Annexe 19 Préconisations relatives à la conservation des photographies	73
Annexe 20 Compte-rendu d'entretien avec Sylvain Borzillo	80
Annexe 21 Compte-rendu d'entretien avec Anne André	84
Annexe 22 Compte-rendu d'entretien avec Anne Reboul	87
Annexe 23 Compte-rendu d'entretien avec Julie Durin.....	91
Annexe 24 Proposition d'outil pour dresser un état des lieux des droits juridiques.....	94
Annexe 25 <i>EMu</i> , Charte de saisie du module « personnes / organisations ».....	95
Annexe 26 <i>EMu</i> , Charte de saisie de l'onglet « décor porté »	97

Figures

Figure 1 *Voir*, Patrice Cayrol

Voir

Patrice Cayrol

1983

Diapositive, 24x36 cm

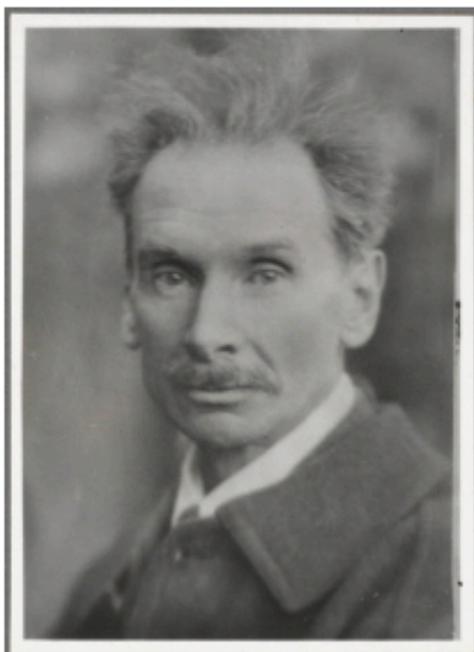
Marseille, Musée des Civilisations de L'Europe et de la Méditerranée, 104 P 30¹



¹ Le numéro définitif de cette photographie dans la série PH n'a pas encore été défini lors du rendu de ce travail.

Figure 2 Notice d'œuvre extraite du portail des collections du Mucem

© Marie-Liesse Postic (capture d'écran, 9 avril 2019)



Photographie - charles géniaux (1870-1931) : vues de bretagne

Numero d'inventaire : Ph.1941.29.1

Description

Précisions : Photographies

Création :
Photographe: Anonyme

Matériaux & techniques : Tirage,

Description : Charles Géniaux

Evènement : Don.Ch. Claire Géniaux

Nature

Lieu

Mots clés

Période

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

La naissance des quarante heures. Récréation pendant l'occupation des ateliers. Grève de juin 1936. Ateliers du métro

Photographie Combarlier

1936

Tirage photographique, 12x16.9 cm

Marseille, Mucem, Ph.1937.972



Figure 4 Module « droits » d'Armadillo

© Mucem, Julie Durin (capture d'écran, 17 avril 2019, reproduction autorisée par le prestataire *Armadillo*)

BASE DE PRODUCTION - mise à jour de fiche Droits - I-0001553-DRO-002

abandon nouveau ajout mots rempl. mots lexique plan thesaurus fusion OK

info bulle options cases onglet toutes sélection + Droits 1 1 fiches

Description 468879

Nature des droits +

Cession de droit dans le cadre du chantier des collections 2010-2013

Nature des droits +

Auteur(s) +

Société Méthodem

Contrat de l'auteur +

Crédit +

Mention obligatoire +

Droits d'utilisations +

Duree de droits +

Date de début des droits

Date de fin des droits

Type de droits +

Date Statut :

Commentaires

Référence publication sur site(s) oui non

I-0001553-DRO-002 14/09/2016 parent niveau: 1

créé le: 26/06/2014 ADMIN modifié: 14/09/2016 ADMIN 0

Figure 5 MédiMuMecem, front office d'Armadillo

© Mucem, Julie Durin (capture d'écran, 17 avril 2019, reproduction autorisée par le prestataire Armadillo)

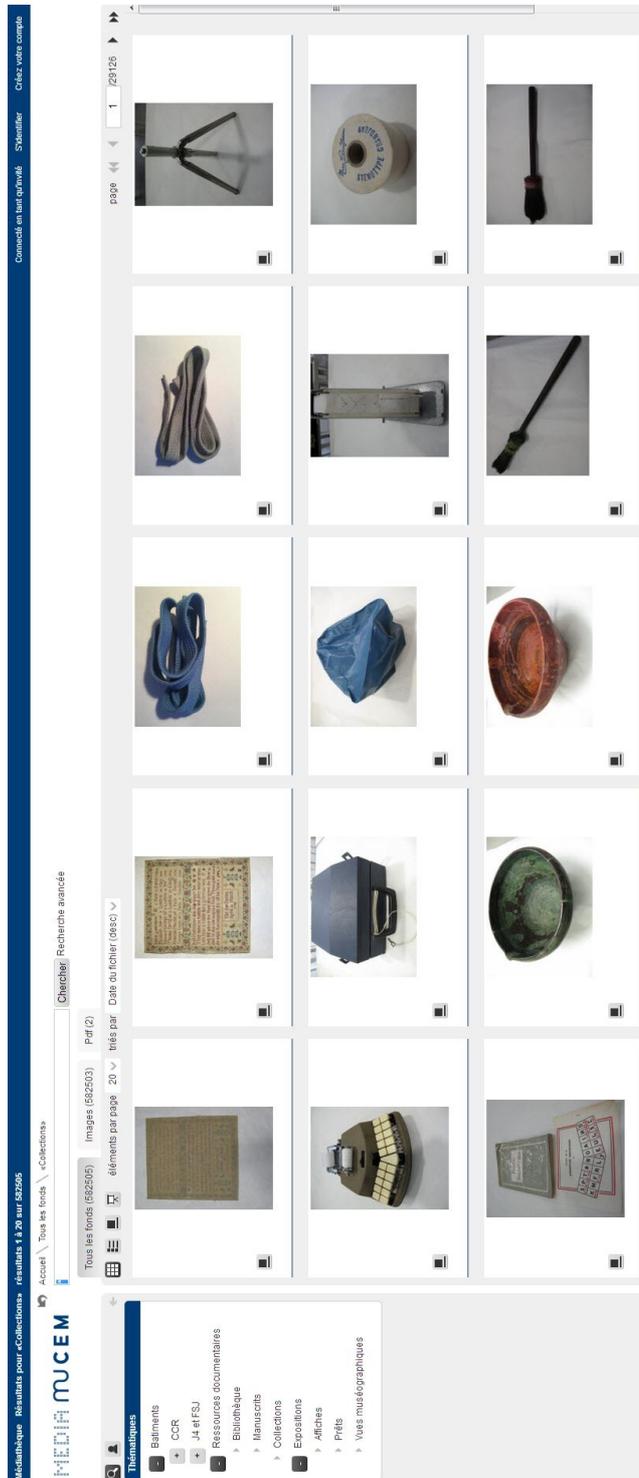


Figure 6 Onglet « décor porté » du module « catalogue » d'EMu

© Mucem, Marie-Liesse Postic (capture d'écran, 26 avril 2019, reproduction autorisée par le prestataire *Axiell*)

The screenshot shows the 'Catalogue (1) - Insérer' window. The title bar contains the text 'Catalogue (1) - Insérer'. The menu bar includes 'Fichier', 'Édition', 'Sélectionner', 'Afficher', 'Outils', 'Onglets', 'Pièces', 'Archives', 'Multimédia', 'Fenêtre', and 'Aide'. The toolbar contains various icons for file operations and navigation. The main content area is titled '380176 Communication, 1898, Geiser, Jean-Théophile - Geiser frères'. Below this, there are several data entry fields:

- 'Décor porté' section with 'Genre de la représentation : *' and 'Représentation : *' fields.
- 'Source de la représentation :' and 'Date de la représentation :' fields.
- 'Résumés des représentations' table with columns: 'Genre de la représentation', 'Représentation', 'Source de la représentation', and 'Date de la représentati...'. The table contains one row with an asterisk in the first column.
- 'Précision' section with 'Précision sur la représentation :' field.

At the bottom, there is a tabbed interface with tabs: 'Résumé 1', 'Résumé 2', 'Multimédia', 'Désignation', 'Auteur', 'Création', 'Utilisation', 'Matériaux', 'Mesures', 'Inscriptions', and 'Description'. The 'Insérer' tab is active, showing 'Objet 1 de 1' and 'mlpostic Conservation 20191'.

Figure 7 Notice d'œuvre extraite du portail des collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac

Zoulou Medji, roi de la nuit

Bernard Maupoil

1934

Bénin

Tirage sur papier baryté monté sur carton

22,5x 29,5cm

Paris, MQB-JC, Pp0036437

© Marie-Liesse Postic (capture d'écran, 9 avril 2019)



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

M. Lucas accompagné de son cheval de trait

Émile Houdus père

1935

Tremblay

Négatif sur verre

13x18cm

Rennes, Musée de Bretagne, 2010.0031.76

© Musée de Bretagne



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

© Marie-Liesse Postic (capture d'écran, 9 avril 2019)

M.LUCAS ACCOMPAGNÉ DE SON CHEVAL DE TRAIT

Licence CC-BY-SA

M.Lucas accompagné de son cheval de trait

Négatif sur verre

Numéro d'inventaire : 2010.0031.76

Création

Houdus Emile (3 décembre 1906 - 22 juillet 1993) (Photographe) ; 18 janvier 1935 ; Tremblay.

Description

Un homme, cigarette à la bouche, se tient debout devant son cheval de trait tractant une charrette au milieu d'une cour de ferme.

Matière(s) et technique(s)

Verre (Noir et blanc, Gélantino bromure d'argent)

Dimensions

hauteur 13 cm, largeur 18 cm

Mots-clés

Charrette, Cheval de trait, Cigarette, Béret, Sabot, Harnais, Harnachement

Lucas

Inscriptions

Manuscrit au crayon à papier : N°3.081 B/M.Lucas/Tremblay/24.213/18 Janvier 1935

Mots-clés

Charrette, Cheval de trait, Cigarette, Béret, Sabot, Harnais, Harnachement

Lucas

Type de document

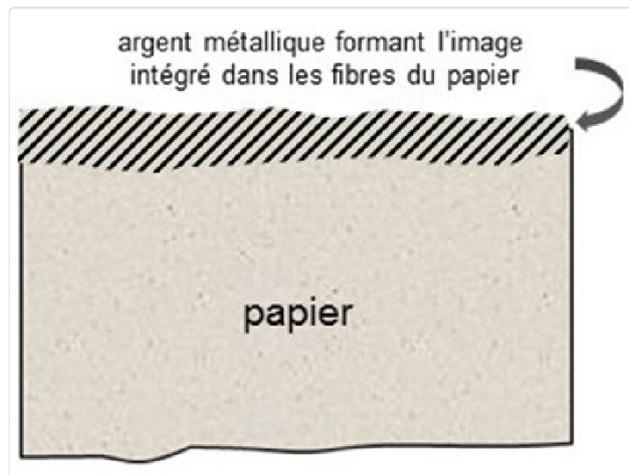
Collections muséales

Lien permanent

Annexes

Annexe 1 Liste simplifiée des techniques photographiques²

Pour la photographie argentique, distinguons les épreuves papier des négatifs. Dans sa forme la plus simple, un tirage photographique est constitué d'un support sur lequel a été posée une substance qui, exposée à la lumière, s'intègre sur une fine épaisseur aux fibres du papier.

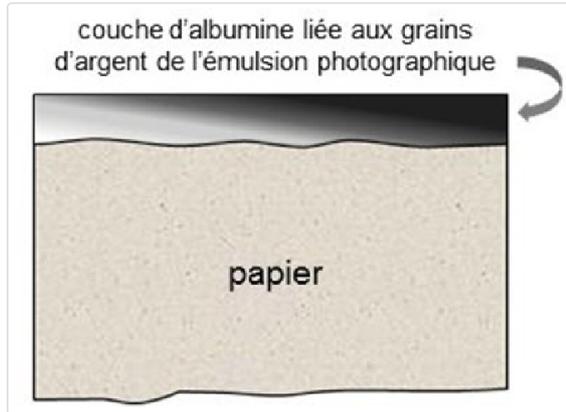


© Gouvernement du Canada, Institut canadien de conservation.
ICC 129982-0002

Figure 1. Coupe transversale d'une épreuve sur papier salé où une substance formant l'image, comme de l'argent métallique, est intégrée dans les fibres des couches supérieures du papier.

De manière générale, des sels d'argent forment la substance. Si l'on ajoute un liant à la substance, par réaction chimique, la substance n'est plus intégrée aux fibres de papier. Le papier reste un support sous-jacent à la couche supérieure composée du liant mélangé aux sels d'argent. Le plus souvent le liant choisi est l'albumine d'œuf. L'image n'étant plus intégrée aux fibres du papier, la richesse des tonalités et la netteté des détails sont accrues.

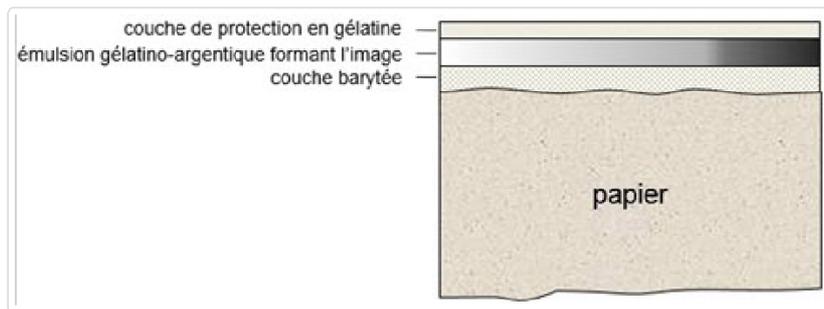
² Hill, Greg, "Le soin des documents photographiques", Institut Canadien de Conservation, 2008.



© Gouvernement du Canada, Institut canadien de conservation.
ICC 129982-0004

Figure 3. Coupe transversale d'une épreuve sur papier albuminé où la substance formant l'image, comme l'argent métallique, est fixée sur la fibre du papier au moyen d'un liant, comme l'albumine d'œuf, sans s'y intégrer.

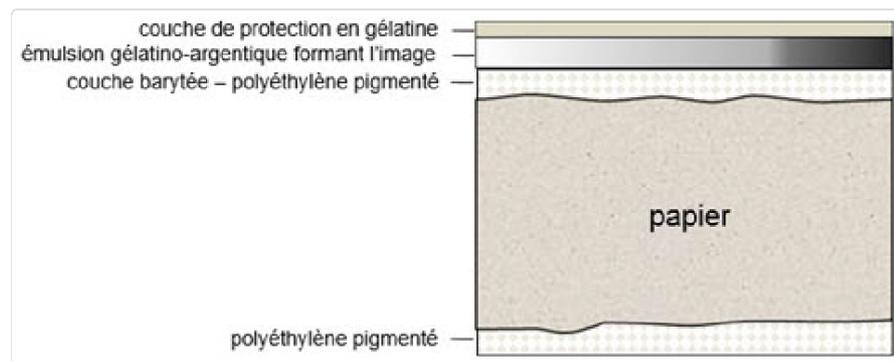
Si l'on remplace l'albumine par un mélange de gélatine et de sulfate de baryum, une couche inférieure se dépose d'une part entre le support et la substance résultant de l'émulsion photographique et d'autre part, à la surface de l'ensemble. L'emploi d'un liant gélatineux assure par conséquent une double protection de la couche photographique.



© Gouvernement du Canada, Institut canadien de conservation.
ICC 129982-0006

Figure 5. Coupe transversale d'une éprouve noir et blanc sur papier baryté : la couche barytée se trouve entre le papier et l'émulsion. Au-dessus de la couche barytée, l'image se présente sur un fond blanc, lisse et opaque qui masque la fibre du papier.

Enfin si le support employé est du papier plastifié, par réaction chimique, une couche de protection se forme sous le support, qui protège le papier de toute réaction chimique future.



© Gouvernement du Canada, Institut canadien de conservation.
ICC 129982-0008

Figure 6. Coupe transversale d'une éprouve noir et blanc sur papier gélatiné et plastifié montrant la couche de polyéthylène appliquée sur les deux faces du papier.

Comme les tirages, les négatifs photographiques sont issus d'un liant versé sur un support. Si le liant est le collodion, on verse la substance sur une plaque de verre humide et on protège le tout dans un second temps par une couche de vernis. Le photographe peut également acheter une plaque de verre déjà sensibilisée et utiliser la gélatine comme liant. Il verse alors la substance sur une plaque sèche et ajoute également une couche protectrice de vernis. Enfin, pour les négatifs en rouleaux, le photographe enduit le support plastique de gélatine, qui a le pouvoir de favoriser l'adhésion au support. Il ajoute ensuite une couche protectrice de gélatine également sur les deux faces du support plastique.

Annexe 2 Liste très exhaustive des procédés photographiques, photomécaniques et électroniques³

Document préparé par E. Fernandez

25 mai 2010

LISTE DES PROCÉDES PHOTOGRAPHIQUES, PHOTOMÉCANIQUES ET ÉLECTRONIQUES

Elle est structurée sur trois niveaux de la manière suivante :

- **Premier niveau, le type d'image : A1) IMAGES NÉGATIVES ou B1) IMAGES POSITIVES**
C'est, pour cette base de données, le fondement de l'identification des photographies, quel que soit la nature du support, le mode de représentation, le type de procédé ou le mode de conditionnement d'origine qui les caractérisent.
- **Deuxième niveau (A2 et B2), il indique le support associé** « Papier, plaque de verre, tirage papier ancien ... » à chaque type d'image, ou **le mode de représentation** (voir la liste ci-dessous). Ce niveau est à choisir par défaut ou en complément du procédé lorsque on arrive à l'identifier.
- **Troisième niveau (A3 et B3), le procédé** (spécialisé ou générique) « Papier calotype, papier ciré sec, film souple en couleur ... »
Ce niveau participe grandement à l'intérêt de la base de données. Plus il sera renseigné et plus les réponses dans la base seront pertinentes pour connaître la nature des fonds conservés dans nos archives.

Autres, supports / procédés identifiables

A préciser dans le cas où l'on serait en présence d'un procédé identifié mais non listé ici.

Le concept est de décrire 'assez facilement' les fonds à identifier, en précisant de prime abord s'il s'agit d'images négatives ou positives, puis soit de s'arrêter au deuxième niveau si on n'arrive pas à identifier le procédé, soit de renseigner également le troisième niveau si on est en mesure de le préciser.

La liste essaye d'être au près des préoccupations des archivistes en prenant en compte les procédés les plus répandus, donc ceux que nous sommes en mesure de rencontrer le plus souvent dans nos collections. Pour les procédés rares ou très peu utilisés, quand ils sont connus et identifiés, il faut les préciser à la place d'un procédé listé.

Enfin, il est apparu indispensable de lister à part les définitions relatives au mode de représentation, au conditionnement d'origine et celles liées au mode de reproduction, afin de bien les distinguer des procédés dont elles sont issues.

D'où les listes ci-dessous attribuées aux modes précités :

Le mode de représentation* (vient en substitution du support pour les images négatives mais surtout positives) :

Carte postale, ancienne (avant 1945), moderne (après 1945), carte de visite (1850 ... 1930), carte de vœux, crayon-portraits, fiche d'identité, panoramique, planche-contact, photomaton, photomontage, photogramme, stéréotype (peut être classé en photographies positives ou négatives) ...

Le conditionnement d'origine (concerne essentiellement les procédés positifs où il vient en complément avec éventuellement sa quantité) :

Album, classeur, monté sur carton, encadré, enchâssé, en coffret ...

Le mode de reproduction (se substitue autres modes pour les images négatives et positives) :

IMAGES NÉGATIVES

- microfilm
- contretype (film souple ou plaque de verre),
- internégatif (film souple ou plaque de verre),
- reproduction argentique (film ou plaque de verre),
- reproduction numérique

...

DAF_BORA_PHOTO_LISTE-PROCEDES_V14.rtf

1

³ Edmond Fernandez, Direction des Archives de France, 25 mai 2010, 5 p. in Le Mée et Mondenard, *Prise en main d'un fonds de photographies*, 2016.

PHOTOGRAPHIES POSITIVES

- microfilm
- contretypé (film souple ou plaque de verre),
- interpositif (film souple ou plaque de verre),
- reproduction argentique (tirage papier),
- typon (film positif tramé destiné à l'impression offset),
- photocopie,
- reproduction numérique
- ...

En ce qui concerne les documents numériques, il est souhaitable, pour éviter d'alourdir inutilement la base, de ne décrire ici que les documents originaux. En effet, les reproductions numériques, notamment de fonds entiers, devraient en principe être pris en compte dans les bases de données comme le catalogue des fonds numérisés géré par la MRT (site : www.numerique.culture.fr), recensant ce type de document. En revanche, on devra préciser si ce fonds est numérisé et éventuellement le rendre accessible par un lien s'il est sur Internet.

Les images numériques seront identifiées par le format d'image de conservation (TIFF, JPEG, PNG ...) pour le « Procédé », le support de stockage (DD (disque dur), CD ..., DVD ...) en tant que « Conditionnement d'origine », le mode couleur (noir et blanc, niveaux de gris, couleur RVB, couleur CMJN ...) pour la « Tonalité », et la taille de l'image en pixels en tant que « Format (physique ou dimension) » comme caractéristiques essentielles associées au procédé.

Pour ce qui est de la quantité, on ne comptera que les fichiers d'archivage.

Bien évidemment, on devra pouvoir sélectionner plusieurs types / supports / procédés au choix, car un fond peut en être constitué de différents.

Enfin, une aide à l'identification et à la préservation des images photographiques, ainsi que des exemples de saisie accompagneront la description des principaux procédés avancés dans cette énumération.

A1) IMAGES NEGATIVES :**A-2) SUPPORT ou MODE DE REPRESENTATION* :**

- Papier
- Plaque de verre
- Film souple
- ... (Autres supports négatifs identifiés mais non listés ici).

A-3) PROCEDES (vient en complément du support ou du mode représentation).

- | | | |
|---|--|--|
| 1 | Papier Calotype | (1841 - 1860) |
| 2 | Plaque de verre albuminé | (1847 - 1862) |
| 3 | Papier ciré sec | (1851 - 1865) |
| 4 | Plaque de verre au Collodion | (1851 - 1890) |
| 5 | Plaque de verre au Gélatinobromure | (1878 - 1940 ...) |
| 6 | Film souple au Nitrate de cellulose
(uniquement en noir et blanc) | (1889 - 1951 ...) |
| 7 | Film souple acétate (A) ou polyester (B) | (A - à partir de 1925)
(B - à partir de 1960) |
| | | (Noir et blanc à partir de 1925) |
| | | (Couleur à partir de 1940) |

(préciser la marque et / ou le modèle quand c'est possible)

- ... (Autres procédés négatifs identifiés mais non listés ici).

B1) IMAGES POSITIVES :**B2) SUPPORT ou MODE DE REPRESENTATION* :**

- Plaque métallique
- Tirage papier
- Tirage argentique
- Plaque de verre
- Impression photomécanique
- Film inversible
- Image numérique
- Impression numérique
- ... (Autres supports positifs identifiés mais non listés ici).

B3) PROCEDES (vient en complément du support ou du mode représentation).**PHOTOGRAPHIQUES ANCIENS**

8	Daguerréotype	(1839 - 1865)
9	Tirage papier salé	(1840 ... 1915)
10	Cyanotype	(1842 ... 1910)
11	Tirage papier albuminé	(1850 - 1905)
12	Ambrotype	(1854 - 1892)
13	Ferrotypes	(1853 - 1930)
14	Tirage papier au Charbon	(1858 - 1920)
15	Tirage papier à la Gomme bichromatée	(1858 - 1920)
16	Aristotype	(1860 - 1930)
17	Tirage papier au Platine	(1875 - 1915)
18	Tirage argentique ancien baryté	(1880 - 1930 ...)
19	Plaques de verre au Gélatinobromure (idem que n°5)	(1878 - 1940 ...)
20	Tirage papier Bromoil	(à partir de 1907)
21	Autochrome (préciser le support : verre ou film souple)	(1907 - 1945)

PHOTOGRAPHIQUES MODERNES

22	Tirage argentique moderne baryté (A)	(A- à partir de 1925)
	Tirage argentique plastifié (B)	(B- à partir de 1970)
	(préciser la marque et/ou le modèle quand c'est possible)	
	(Quand ce sont des tirages ou des impressions très postérieurs à la date de prise de vue et qui sont identifiés comme tels, selon le cas on pourra préciser « Tirage papier ou argentique d'après négatif ancien sur papier, plaque de verre ou film souple »).	
23	Diapositive	(à partir de 1936)
	(préciser la marque et/ou le modèle quand c'est possible)	
24	Polaroid	(à partir de 1949)
	(préciser la marque et/ou le modèle quand c'est possible)	
25	Cibachrome	(1958 - 2000)

PHOTOMECANIQUES

26 Phototypie	(à partir de 1868)
27 Photoglyptie	(1864 - 1900)
28 Phototypogravure	(à partir de 1880)
29 Héliogravure	(à partir de 1890)
30 Offset	(à partir de 1955)

ELECTRONIQUES

31 Impression (préciser : au laser, jet d'encre ou sublimation thermique)	(à partir de 1985)
32 Image numérique La taille des images numériques doit être placée dans le champ « Format »	(à partir de 1985)

... (Autres **procédés positifs identifiés** mais non listés ici).

Exemple d'identification :

Tirage papier salé de 1985 à partir d'un Calotype de Domini (1841 ~ 1860)

Autre formulation

Retirage de 1985 sur papier salé d'un Calotype (1841 – 1861)

Annexe 3 Compte-rendu d'entretien avec Frédéric Mougenot

Frédéric Mougenot est conservateur du patrimoine, responsable du pôle Vie Domestique au Mucem. Cet entretien s'est déroulé le 29 mars 2019.

Fonds Alain Leloup

En novembre 2018, le Mucem a acquis pour 8000 € à Alain Leloup un ensemble de tirages photographiques 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 avant d'être nommé directeur de l'École de Photographie d'Arles de 1997 à 2003. Le lot 2018.94 comprend 82 tirages de prises de vue réalisées en Algérie en 1979 et 132 à Alexandrie en 1997. Chaque tirage de ce lot est documenté de manière précise et la prise de vue contextualisée.

Alain Leloup avait proposé au musée d'acquérir également une série de photographies effectuées dans les années 1990 en Seine-Saint-Denis suite à une commande du Conseil Général du département. Leurs Archives départementales conservent une version de ce fonds. Par conséquent, le musée ne s'en est pas porté acquéreur pour éviter les doublons avec d'autres collections publiques.

Alain Leloup se définit comme photographe professionnel et non pas comme un artiste. De son point de vue, ses photographies ont avant tout une visée documentaire. Pour Frédéric Mougenot, cela n'enlève rien à la portée esthétique des tirages.

Dans cette acquisition, Frédéric Mougenot a secondé Jean-Roch Bouillier, conservateur en chef, responsable du secteur art contemporain jusqu'en janvier 2019, actuellement directeur du musée des Beaux-arts de Rennes. Frédéric Mougenot 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. Il précise cependant que ce point de vue n'est pas suffisant pour justifier le statut de bien affecté.

Quelle différence entre la série Ph et les biens affectés ?

Les éléments de réponse apportés par Frédéric Mougenot sont des propositions : le Mucem est hérité d'une histoire complexe et le statut de ses photographies ne peut être régi par

une doctrine rigide. La question de ce statut est reposée à chaque comité d'acquisition parce qu'aucune situation n'est similaire à une autre. Il est nécessaire de se la reposer à chaque fois.

Du point de vue de 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'institution. Leur fonction principale est de documenter ce que le musée possède déjà. A l'inverse, les photographies inscrites à l'inventaire apportent un élément clé nouveau non contenu dans les collections. Ce critère est personnel et laisse la possibilité à une large part d'interprétation. Il pourrait cependant proposer une ligne de conduite générale.

Une partie des fonds photographiques est cotée en Ph et versés sur la base de données des collections, *EMu*. Cette dernière présente l'avantage de faire ressortir les photographies de manière pertinente lors des recherches, à la différence du logiciel employé par le service des Archives, *Mnesys*, qui est peu utilisé actuellement par le service de la conservation des œuvres et dans lequel les photographies ne sont pas encore décrites à la pièce.

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

Dominique de Font-Réaulx est conservatrice générale, directrice de la Médiation et de la programmation culturelle au musée du Louvre. Elle a été responsable du département de photographies au musée d'Orsay entre 2002 et 2008. Cet entretien téléphonique s'est déroulé le 2 mai 2019.

Comment distinguer les photographies relevant de la documentation de celles inscrites à l'inventaire des musées ?

Il n'y a pas de réponse univoque ni parfaite à cette question. La manière dont les photographies sont considérées évolue avec la recherche. De manière sous-jacente, poser la question du statut de la photographie revient à poser la question de la nature d'une collection muséale.

Pour Dominique de Font-Réaulx, le critère permettant de distinguer le statut d'une photographie entre documentation et collection dépend principalement du projet scientifique et culturel de l'établissement considéré. La réflexion est par conséquent propre à chaque musée et il n'existe pas de critère complètement stable. Retenons de manière globale que toute photographie conservée dans un musée, même comme document, est protégée. Les photographies le sont cependant de manière différente en fonction de la personne qui en est en charge (parfois des conservateurs).

La question du statut de la photographie dans les musées est un des sujets de réflexion actuels au sein du musée du Louvre ; chaque département y répond, aujourd'hui, de manière différente, avec ses propres enjeux. Ainsi, par exemple, le département des Antiquités orientales a acquis récemment des photographies sur son budget d'acquisition ; le département des peintures, à l'inverse, considère l'ensemble des photographiques comme de la documentation. L'idée d'une réflexion globale pourrait être intéressante. Le Louvre serait ainsi le premier musée des beaux-arts en France à écrire son histoire à la lumière de la photographie.

Retenons deux éléments de mise en perspective : d'une part pendant longtemps, la photographie n'a pas été considérée comme un objet de collection ; d'autre part, par "photographie" on entend des réalités très variées, du fait de la grande polysémie du mot et des variétés des productions photographiques. La conception des projets scientifiques des institutions permet de déterminer le statut des objets photographiques que chacune conserve. Un des points encourageants est le fait que, de plus en plus, la gestion des fonds et des

collections photographiques est l'objet d'une réflexion singulière et est confiée à un personnel scientifique.

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

Laurence Prod'homme est conservatrice du patrimoine, responsable de la cellule recherche au Musée de Bretagne à Rennes. Cet entretien s'est déroulé le 15 janvier 2019.

Positionnement du musée de Bretagne

La collection de photographies du musée de Bretagne conserve divers fonds. 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 mœurs. 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.

Le musée de Bretagne n'a jamais traité les photographies comme de la documentation. Les photographies peuvent être regardées à plusieurs niveaux, leur contenu iconographique, témoin visuel de l'évolution de la société, une source, puis, dans un second temps, leur portée esthétique. Vouloir à tout prix donner une valeur esthétique aux photographies n'est pas forcément pertinent, cela dépend de l'aspect selon lequel l'objet est appréhendé.

Conservation des photographies

Un médium complexe

La masse des fonds photographiques implique un tri chronophage. En outre, les lacunes documentaires auxquels ils peuvent être confrontés sont nombreuses.

Conservation physique

Dès l'origine des collections du musée, 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 ponctuellement utilisée.

Au musée de Bretagne, les photographies sont conservées par typologie dans deux réserves distinctes : la première est consacrée aux négatifs alors que les tirages sont placés dans la réserve des arts graphiques. Pendant longtemps, à l'exception des négatifs rangés par auteurs,

les photographies ont été triées par lieux géographiques. Aujourd'hui, elles sont rangées par techniques en ayant pour principe le respect de l'intégrité des fonds. Au sein des techniques, le classement se fait par auteur.

Un atelier de conservation-restauration des collections d'arts graphiques assure l'entretien, entre autres, des photographies à savoir leurs dépoussiérage régulier, conditionnement et la conservation préventive. Si l'intervention d'un restaurateur est nécessaire, le musée fait appel à des professionnels qui peuvent intervenir sur place.

Documentation

Pour être comprise et éviter tout anachronisme, il est important que la photographie soit documentée, condition de sa remise en contexte. La photographie peut alors être interrogée comme une source. En outre, la documentation des fonds photographiques est effectuée, au musée de Bretagne, par fonds et une fiche d'inventaire par numéro d'inventaire.

Gestion informatisée

Quand Laurence Prod'homme arrive au musée dans les années 1990, le chantier d'informatisation des collections est lancé sur la base de données *Micromusée*. Les photographies ont vocation à être numérisées dans leur ensemble.

Aujourd'hui, le chantier est en cours et le marché public passé à cette fin a été conclu. De l'entreprise *Grahal*, quatre personnes travaillent à l'inventaire et une au dépoussiérage. Un autre prestataire, représenté par deux personnes, assurent la numérisation. La numérisation a commencé par les épreuves rangées dans la réserve des arts graphiques ; c'est un travail qui s'inscrit dans un temps long. La numérisation des négatifs sur verre a été stoppée pour pallier à l'urgence de dégradation des nitrates de cellulose et un chantier spécifique a été élaboré pour cette partie de la collection avec un protocole de travail spécifique établi avec la Médecine du travail. La gestion des collections informatisée depuis 1991 comprend aujourd'hui 200 000 notices et la numérisation des collections est l'une des priorités du programme scientifique et culturel du musée.

Valorisation et exploitation

Question juridique

L'exploitation des photographies pose la question du droit à l'image et du droit d'auteur. Pour exploiter, c'est-à-dire exposer de manière physique ou virtuelle une photographie, il faudrait en théorie l'autorisation de chacune des personnes représentées dessus. Dans la réalité, on ne peut pas passer des contrats avec chacune. Le musée de Bretagne prend le risque de le faire pour les fonds les plus anciens. Les fonds des années 1970-1980, lorsqu'il s'agit de portraits, ne seront pas utilisés avant bien longtemps sauf à être en mesure de contacter les personnes représentées et à obtenir leur autorisation. On ne peut pas identifier toutes les personnes. Pour remédier à ces lacunes documentaires, plusieurs solutions ont été mises en œuvre par le musée.

Tout d'abord, citons l'appel aux bénévoles tels que Ronan Balac, enseignant-chercheur démographe à l'université de Picardie Jules Verne⁴, qui a effectué un travail d'identification des personnes illustrées dans sa 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 retrouver les personnes représentées sur les photographies. 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.

Open data

Le musée de Bretagne a été le premier musée à mettre en ligne ses collections en *Open data*. Sur le site du musée de Bretagne, le téléchargement des photographies est possible. Sa politique de diffusion est en *Open data*.

Expositions

Citons une exposition contemporaine de photographies proposées par le musée de Bretagne : *Bretonnes* avec les photographies Charles Fréger⁵.

⁴ 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.

⁵ https://www.musee-bretagne.fr/fileadmin/Musee_de_Bretagne/image/D_Expositions_et_evenements/DP-Bretonnes.pdf, consulté le 2 février 2019.

Annexe 6 Compte-rendu du premier entretien avec Nancie Herbin

Nancie Herbin est chargée d'études documentaires, responsable du service des images fixes au Mucem. Cet entretien s'est déroulé le 27 février 2019.

Statut des photographies au Mucem

Les photographies conservées au Mucem sont de trois types : biens affectés, archives privées ou archives publiques.

Biens affectés

Acquises suite à un arrêté, ces photographies sont inaliénables et possèdent un numéro d'inventaire musée. Elles sont gérées comme des objets de collection, documentées à l'item et assurées. Différents types de supports sont concernés : négatifs, tirages et supports numériques.

Archives privées

Acquérir des objets au statut d'archives privées simplifie les procédures d'acquisition. Inventoriées sous des numéros Ph, ces items ne sont pas des collections au niveau administratif mais on leur accorde la même attention dans les modes de traitement.

Archives publiques

Les photographies ayant le statut d'archives publiques sont issues des enquêtes-collectes ou des prises de vue d'objet prises par les agents du musée dans le cadre de l'exercice de leurs fonctions. Ces photographies sont gérées par le service des Archives, sur le logiciel *Mnesys*, qui ne permet pas, à ce jour, la mise en ligne publique des données. Elles peuvent compléter la série Ph et être inventoriées à la pièce. Pour les enquêtes collectes, l'intégralité des prises de vue sont versées aux Archives. Dans un second temps, une sélection est effectuée et entrée dans *EMu* : ces photographies sont alors inventoriées à l'item, indexées, documentées et mises en ligne sur le portail des collections du musée.

Les photographies inventoriées sous la série Ph au Mucem ne sont donc pas inventoriées dans les inventaires des collections des musées de France mais traitées avec la même attention.

Le service des images fixes

Histoire

Le service des images fixes du Mucem est hérité de la photothèque et de l'iconothèque du Musée national des Arts et Traditions Populaires (MnATP). L'iconothèque se composait de trois personnes : le chef de service, une monteuse sur carton et un secrétaire de documentation alors que la photothèque était assurée par un poste de chargé d'études documentaires assisté d'un secrétaire de documentation présent à mi-temps.

Missions

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 restées sous la gestion des archives. Le service gère également certaines photographies ayant le statut d'archives mais insérées dans la série Ph. Le service repose sur 1,4 équivalent temps plein, sous la responsabilité de Nancie Herbin, chargée d'études documentaires, assistée de Claire Dufour, secrétaire de 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 des compétences du service. L'étude scientifique des collections est à la charge des conservateurs qui se consacrent aux enjeux intellectuels des objets.

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

Moyens

Le budget affecté au service est de 25 000 euros par an, destinés uniquement à la numérisation. Les outils de gestion sont *digital asset management Armadillo* pour la gestion des multimédias et la base de données *EMu* pour la valorisation. Les matériaux de conservation mis à disposition sont des boîtes de conservation et des pochettes en papier neutre.

Couverture photographique des œuvres

La couverture photographique des objets est aujourd'hui assurée par des prestataires. D'ici la fin de l'année 2019, un technicien d'art photographe sera titularisé et responsable des prises de vue, ainsi que de leur dépôt sur le réseau et leur intégration sur *Armadillo*.

Les prises de vue des biens affectés sont rangées dans les dossiers d'œuvre. Il n'y a pas de conditionnement spécifique pour celles qui présenteraient un caractère patrimonial. La gestion des photographies confiées au service des images fixes est assurée à l'item, à la différence des archives qui en assurent une gestion par lots.

Valorisation et diffusion des données

Gestion des droits des photographies

En 2012, le Mucem est passé de service à compétence nationale dépendant du budget du Service des Musées de France (SMF) 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 autorisait à un certain nombre de jours de prises de vue par an par un agent de la RMN et n'a pas été reconduite. Par conséquent, la gestion des droits de ces photographies relevait des compétences de l'Agence photo de la RMN. Depuis, quand une photographie d'œuvre effectuée avant 2012 est vouée à être commercialisée, les droits sont gérés par la RMN. Quand il s'agit d'une exploitation par un chercheur ou un petit éditeur, un formulaire est rempli par le demandeur et les conditions négociées au cas par cas par le musée.

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.

Si aucun accord n'est signé, il arrive que la mise en ligne des données soit effectuée mais elles ne seront en aucun cas commercialisées. Un *Vademecum* a été rédigé à l'attention des acteurs des enquêtes-collectes. Un formulaire est alors signé par chaque personne photographiée de manière identifiable.

Pour les dépôts, les photographies des objets du Mucem sont souvent prises par les agents de l'institution dépositaire. Jusqu'à présent, aucun contrat n'a été passé avec les institutions concernant les conditions d'utilisation de ces items.

Diffusion

Une exposition implique, la plupart du temps, l'édition d'un catalogue et donc une diffusion commerciale.

Jusqu'à récemment, l'intégralité des photographies du musée était versée sur la base de données du Ministère de la Culture et de la Communication *PhoCEM*, hébergée par le moteur *Collections*. Il peut encore être consulté mais non modifié.

Annexe 7 Compte-rendu du second entretien avec Nancie Herbin

Ce second entretien s'est déroulé le 3 avril 2019. Cet entretien ayant pour objectif de préciser certains éléments, il s'est déroulé sous la forme de questions réponses.

1. Les pièces de la série Ph ont-elles un dossier d'œuvre propre ? Certaines pièces de cette série, hérités du MnATP, ont des dossiers propres.
2. De quel service relevait la photothèque au MnATP ? La photothèque du MnATP relevait du « service historique » mais était doté d'une certaine autonomie. Elle gérait l'ensemble des photographies patrimoniales conservées par le musée (archives publiques, fonds privés de photographies et biens affectés).
3. La plupart des fonds privés constitués de photographies uniquement et conservés par la photothèque du MnATP ont pour cote celle de la série Ph.
4. Peux-tu, s'il te plaît, me citer un fonds de photographies patrimoniales intéressant à prendre en exemple ? Le fonds Charles Géniaux, indexé en Ph.1941.29, composé de 82 photographies disponibles sur *PhoCEM*.
5. Nous sommes au département des collections et ressources documentaires, le service des images fixes relève-t-il des collections ou des ressources documentaires ? Qu'est-ce qu'on entend par ressources documentaires ? Le service des images fixes est situé entre les collections et les ressources documentaires (bibliothèque, archives et documentation).
6. Depuis quelle date exacte es-tu responsable du service des images fixes ? octobre 2012.
7. Depuis quelle date *PhoCEM* a-t-elle cessé d'être alimentée ? Nancie pense depuis le départ d'Isabelle Gui, début 2012.
8. Le Mucem fait-il partie du comité national du patrimoine photographique du Ministère de la Culture ? Le Mucem avait été contacté à ce sujet pendant le chantier des collections mais n'a pas donné suite.

9. Quelles photographies de la série Ph sont tracées ? Même celles qui sont conservées en réserve Archives ? Se rappeler avant toute chose que rien n'est simple au Mucem. La plupart des photographies de la série Ph sont tracées à la pièce ou par contenant. Il est possible de les retrouver grâce au logiciel *Datacase*.
10. En termes de conservation, as-tu été confrontée au problème des supports en nitrate de cellulose ? Nancie n'y a pas été confrontée mais peut-être Isabelle Gui pendant le chantier des collections. Des restaurations ont également été effectuées par Annie Thomasset lors du transfert.
11. Où en est le chantier des collections photographiques ? La plupart des photographies de la série Ph héritées du MnATP sont conditionnées en réserve arts graphiques. Cependant, des exceptions demeurent, telles que, par exemple, deux albums (Ms 76.91 et Ms.65.179) conservés en réserve archives.
12. Pourrais-tu me montrer comment fonctionne *Armadillo* ? Quelles photographies y sont conservées ? Toutes les photographies produites par le Mucem ainsi que celles des fonds privés cotés en Ph sont sur le serveur Images (I), puis versées sur *Armadillo*. Ce gestionnaire de multimédias alimente ensuite la base de données des collections et le portail documentaire du musée. Ce logiciel pourrait, si son développement le permettait, assurer la gestion des droits de manière informatisée. Avant 2012, la RMN assurait 25 jours de prises de vue par an au Mucem.
13. Quand la pratique d'une série Ph a-t-elle été mise en œuvre ? Sur recommandation de Georges-Henri Rivière. Dès les origines du musée, pense Nancie Herbin, un inventaire propre aux photographies a été mis en place.
14. Les photographies ayant le statut d'archives ayant une cote archivistique, parle-t-on de :
- « cote » pour Ph ? y aurait-il une double cote ?
 - « numéro d'inventaire », bien que les photos en question ne soient pas inscrites à l'inventaire ? La série Ph correspond-elle à une série d'archives ? une série documentaire comme pourrait être un dossier thématique ?

Historiquement, la série Ph correspond plutôt à un numéro d'inventaire et non à une cote archives au sens strict du terme. Disons que la série Ph est une série de fonds d'archives privées constituées de photographies ayant un numéro d'inventaire spécifique. Au MnATP, ces fonds Ph n'étaient pas traités comme le seraient des archives mais inventoriées comme le sont les collections. Les nouvelles pratiques mises en place par le service des archives du musée proposent une autre méthode : pour le fonds Cayrol par exemple, les archives conservent les photographies puis une sélection est faite et les fichiers numériques des diapositives choisies transmises au service des images fixes.

15. Au MnATP, collections et fonds photographiques étaient-ils gérés par la photothèque ? Oui, quand Isabelle Gui parle de « collections » il peut s'agir de fonds privés ou de biens affectés. Ainsi, les fonds Medrano et Vesque sont des fonds privés.

16. Dans quelles conditions les photographies peuvent-elles être prêtées à d'autres institutions ? Pour des raisons de conservation préventive, aucune photographie n'est prêtée. Seuls les fichiers numériques sont envoyés et à la charge de l'établissement recevoir d'imprimer le tirage.

Annexe 8 Compte-rendu d'entretien avec Julia Ferloni

Julia Ferloni est conservatrice du patrimoine, responsable du pôle Artisanat, commerce et industrie au Mucem. Cet entretien s'est déroulé le 19 février 2019.

Julia Ferloni s'est rendue en Égypte du 2 au 5 octobre 2017 dans le cadre d'une enquête-collecte sur l'artisanat des bijoutiers suite à laquelle huit objets ont été acquis par le musée.

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.

Parmi le fonds photographique rapporté, 109 items ont été sélectionnés et versés sur *EMu*, la base de données gérant les collections du Mucem, sous les numéros Ph.2018.24-133. Les photographies ont été sélectionnées en fonction de critères :

- Géographique : valorisation de 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.
- Technique : mise en valeur du savoir-faire spécifique à chaque atelier dans la chaîne de création d'un objet.
- Significatif : vue d'ensemble de l'atelier avec pose de ses membres.

Passer par *EMu*, est, à l'heure actuelle, la seule manière d'assurer la visibilité de l'enquête-collecte. En effet, les données qui y sont enregistrées sont mises en ligne sur le portail des collections du site du musée.

Annexe 9 Compte-rendu d'entretien avec Valentine Demry

Valentine Demry est stagiaire au sein du service de la conservation du Mucem, sous la codirection de Jean-Fabien Philippy, assistant du directeur scientifique et d'Anaïs Avossa, archiviste. Cet entretien s'est déroulé le 15 mars 2019.

Dans les années 1970, aux États-Unis d'abord, le mouvement Hip hop, soutenu par les revendications individuelles de jeunes issus de milieux défavorisés, donne naissance au mouvement Graff. On entend par « graffiti » une inscription murale, par « tag » une signature et par « graff » une forme développée de tag. Le « pochoir » enfin désigne l'outil et son produit qui est alors le résultat d'une création graphique avec une force plastique notable employant un pochoir. Ces gestes se voulant vandales ont pour objectif d'être les plus visibles possible sur des lieux difficiles d'accès, tels que des trains ou le haut des immeubles, pour dominer l'espace urbain.

Fonds Cayrol

Histoire

Patrice Cayrol, vivant dans le 20^e arrondissement de Paris a photographié des graffitis, souvent au hasard, dans son quartier et lors de ses déplacements en région et à l'étranger. Ses prises de vue ont été réalisées entre la Révolution des œillets au Portugal en 1975 au cours de laquelle il a été marqué par une fresque murale et le début des années 1990. Ces photographies ont fixé différents types d'inscriptions : slogans, graffs, tags, graffitis, fresques ou pochoirs.

Les photographies du lot sont le résultat de prises de vue d'inscriptions plaisantes, sans autre objectif défini. Notons cependant que le photographe amateur avait conscience que, dans son quartier, cet art de la rue était éphémère et voulait peut-être fixer ces inscriptions pour éviter leur disparition définitive. Son fonds met ainsi en valeur l'évolution du graff dans le 20^e arrondissement parisien. Patrice Cayrol avait scanné en haute définition l'intégralité de ses diapositives mais suite à une erreur informatique, tout a été perdu. Seule la version en basse définition a été conservée.

Composition

Le fonds est composé de 2658 diapositives physiques avec une version numérique de chaque prise de vue en basse définition transmise sur une clé *USB*. Sur ces 2658 items, quatre diapositives et versions numériques correspondantes sont manquantes. A cela s'ajoute un classeur documentaire fourni de documents personnels, revues, tirages et cartes postales de graffitis.

Documentation

Outre le classeur cité ci-dessus, Patrice Cayrol a tenu un fichier *Excel* indiquant pour chaque photographie :

- Typologie de matériau
- Numéro
- Auteur
- Référence, c'est-à-dire le thème
- Pays
- Département
- Ville
- Lieu précis
- Date
- Description
- Commentaire

Les colonnes sont remplies de manière aléatoire. Il avait conscience que cet outil pourrait être utile. L'auteur regrette de ne pas avoir photographié de manière systématique le contexte dans lequel se trouvait chaque graffiti.

Au Mucem

Une fois le don reçu par le musée, toute une chaîne opératoire est mise en place pour en assurer sa conservation et valorisation : son indexation, sa cotation, son conditionnement et enfin une sélection à valoriser.

Entrée au musée

Patrice Cayrol avait conscience de la valeur de ses photographies. N'ayant réussi à les vendre pour une somme intéressante, il a décidé d'en faire don au Mucem pour trois motivations principales : d'une part, le musée pourrait en assurer une conservation optimale, certaines diapositives commençant déjà à s'abîmer ; d'autre part, les photographies pourront être mises à disposition des chercheurs. Ce don est motivé, enfin, par la perspective d'une potentielle exposition.

Ce fonds est intéressant parce qu'il montre ce qui retenait l'œil du photographe et témoigne de l'évolution de sa sensibilité sur vingt ans. Le don a été acquis, dans son ensemble, comme fonds d'archives privées lors du comité des collections du 16 février 2018. Un contrat de cession des droits est en train d'être signé.

Cotation

La numérotation chronologique transmise par Patrice Cayrol comporte des erreurs. Il par conséquent a été nécessaire de renuméroter les photographies tout en restant fidèle à son classement. Il a été initialement question de coter les documents par la série Ph, mais après réflexion, la présence dans le fonds de documents papier a justifié la cotation des photographies en archive. Le fonds, par conséquent, est coté de la manière suivante : 104 P 1-2658. Les acteurs de cette réflexion ont été les archivistes du Mucem, Fabienne Tiran et Anaïs Avossa, et la responsable du service des images fixes, Nancie Herbin. Une discussion a lieu pour chaque fonds car une réflexion particulière s'applique à chaque situation.

Indexation

Nancie Herbin, responsable du service des images fixes, a transmis à Valentine un tableau *Excel* suivant le modèle commun à tous les items des séries Ph : les 18 colonnes correspondent à des champs de la base de données des collections *EMu*. La dernière colonne est consacrée au copyright de la photographie. Valentine Demry travaille ainsi à l'indexation pièce à pièce des 2658 diapositives pour documenter le fonds. Si elle juge cela pertinent, elle approfondit le contexte en le mentionnant dans la colonne « titre, appellation, légende ».

Conditionnement

Les diapositives sont ensuite marquées de leur cote archivistique puis rangées par ordre de numéro d'inventaire, les unes à côté des autres en laissant un espace suffisamment large pour les sortir sans difficulté, le tout placé dans des boîtes neutres. Elles seront à terme placées dans la réserve archives.

Comme expliqué ci-dessous, les objets sélectionnés pour intégrer la série Ph seront dotés d'une autre cote. Seule la copie numérique du cliché portera la marque physique de la double cote : les diapositives physiques ne seront pas double cotés et n'auront pas de conditionnement particulier.

Sélection

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 via la base de données *EMu* qui est connectée au portail des collections, à la différence de logiciel des archives *Mnesys*. Les critères de sélection ciblés sont selon trois aspects : 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 enfin, sa cohérence avec la collection du Mucem. La sélection étant à ce jour trop dense, elle sera probablement retravaillée avec un second filtre puis validée par Nancie Herbin.

Annexe 10 Compte-rendu d'entretien avec Marie-Noëlle Perrin

Marie-Noëlle Perrin est attachée de conservation, responsable des fonds iconographiques et privés aux Archives municipales (Am) de Marseille. Cet entretien s'est déroulé le 15 mars 2019.

Les photographies dans un service d'archives

Les Archives municipales sont enrichies de documents de manière passive grâce aux versements des archives des services de l'administration municipale. Conserver des archives privées relève de l'une des missions des Am, qui est de « conserver le patrimoine », définies par la loi des archives du 3 janvier 1979. Elles peuvent parfois faire l'objet de dons, legs ou achats d'archives privées : on parle alors d'entrée par voie extraordinaire. Les fonds privés acquis sont sélectionnés en raison de l'intérêt de leur contenu. Les fonds versés peuvent contenir des photographies qui sont traitées comme tout autre document. Le dépôt n'est pratiqué qu'exceptionnellement. Les documents versés aux Am peuvent, avec le temps, pour se charger d'intérêt historique ou esthétique.

Aux Am, tout document est consultable manuellement en salle de lecture, et, par conséquent, manipulable voir manipulé par le public. Une politique active de numérisation permet la consultation et la réutilisation des supports transparents (plaque de verre et celluloïd) via leur fichier numérique.

Marie-Noëlle Perrin, attachée de conservation, responsable des fonds iconographiques et privés aux Am, est assistée dans la gestion de ces fonds de quelques heures par une autre personne. Elle préconise une cotation à la pièce. Dans les rares cas où les cotes sont attribuées par liasse, il est possible d'attribuer un numéro à chaque document pour mieux citer la source et assurer le maintien de l'ordre de la liasse après consultation.

La série Fi

Par la circulaire AD 98-8 du 18 décembre 1998, rédigée par les Archives de France, aujourd'hui Service Interministériel des Archives de France (SIAF) « Sur l'Instruction sur le classement et la cotation des archives dans les services d'archives départementales », la série Fi a été créée pour référencer les fonds iconographiques entrés par voie extraordinaire.

Les Am n'ont pas l'obligation d'en avoir une mais l'utilisent par commodité et pour s'aligner sur les pratiques employées au niveau national. Aux Am de Marseille, la série Fi est une série composée de deux parties : la première se divise en 9 sous-séries ouvertes par typologie pour classer les documents isolés et la seconde correspondant à des fonds clos. Au cas par cas, selon des besoins précis de conservation ou de description, pour éviter les vols, certains documents iconographiques contenus dans des liasses textuelles peuvent être extraits et référencés en Fi selon une méthode de repérage rigoureuse. Les documents photographiques compris dans des liasses ne sont pas numérisés de manière systématique, à la différence des pièces de la série Fi qui le sont après le traitement archivistique.

Dans l'état actuel des fonds photographiques contenus aux Am, nous pouvons citer par typologie un exemple de chaque fonds :

Type de fonds	Nom	Cote
Famille	André Chevrot	91 Fi
Association	Excursionnistes marseillais	33 Fi pour les plaques de verre 34 Fi pour les cartes postales 35 Fi pour les tirages rangés en albums 36 Fi pour les tirages isolés
Ancien	Adolphe Terris (1820-1899)	14 Fi
Auteur photographe professionnel	Louis Sciarli (1925-2017)	47 Fi-48 Fi
Voyageur	Julien Simon	108 Fi
Municipal		55 Fi-75 Fi

Une exposition consacrée au fonds des excursionnistes marseillais a été organisée aux Am lors du centenaire de l'association en 1997. Une publication récente a été réalisée avec le fonds d'Édouard Cornet⁶ (1861-1930) intitulée *Les beaux dimanches d'Édouard Cornet, photographies 1900-1928*, Archives de Marseille. Cette publication de novembre 2017 a été réalisée par les Archives municipales de Marseille, en collaboration avec l'Université d'Aix-Marseille, et éditée par Arnaud Bizalion.

⁶ 115 Fi- 116 Fi.

Les Am ne gèrent pas les droits d'auteur des images : dans le cas où un document ne serait pas tombé dans le domaine public⁷, et si les droits n'ont pas été cédés lors de l'acquisition du fonds, c'est au chercheur de s'assurer qu'il peut utiliser l'image.

L'avenir de la série Fi est d'assurer une plus grande visibilité des fonds photographiques sur la base de données en ligne des Archives municipales par la mise en ligne des instruments de recherche et, dans les cas où cela se présente, les images associées si elles ont été numérisées.

⁷ Sauf exceptions, 70 ans après la mort de son auteur.

Annexe 11 Compte-rendu d'entretien avec Aline Ferrari

Aline Ferrari est assistante principale de conservation, référente pour les fonds iconographiques à la Bibliothèque municipale à vocation régionale de Marseille. Cet entretien s'est déroulé le 13 mars 2019.

Contexte

La Bibliothèque municipale à vocation régionale de l'Alcazar a été créée en 1805. Ses fonds patrimoniaux comportent 300 000 documents répartis sur un rayon de 8,4 km.

*Marius*⁸ est un portail documentaire qui donne accès en ligne aux collections documentaires, iconographiques et objets conservés par la bibliothèque, les archives et les musées de Marseille. Parmi eux, 11 610 photographies sont disponibles. À la bibliothèque, les termes « fonds » et « collections » sont employés de manière équivalente.

Les collections de photographies

Service

Les collections de photographies sont conservées dans les fonds iconographiques qui dépendent des Fonds rares et précieux conservés dans la division Patrimoine de la bibliothèque. La division Patrimoine est gérée par une conservatrice d'État, Sophie Astier. Chaque service de la division est géré par un bibliothécaire aidé par des assistants de conservation et des adjoints du patrimoine. Les Fonds rares et précieux sont sous la direction de Thierry Conti, bibliothécaire. L'iconographie confiée à Aline Ferrari, assistante principale de conservation.

Les bibliothèques ont deux objectifs : la conservation et la mise en valeur du patrimoine.

État des fonds

Les collections photographiques gérées par l'iconographie regroupent 20 photographies d'Edouard Baldus (1813-1889) et d'Adolphe Terris (1820-1899), côtés en PHO, des tirages isolés et trois albums de Terris, huit albums de l'Exposition Coloniale de 1906, quelques tirages épars et le fonds du musée des photographies documentaires de Provence. Ces documents sont

⁸ Voir <http://marius.marseille.fr/marius/jsp/site/Portal.jsp>, consulté le 10 mars 2019.

entrés dans la bibliothèque de manière isolée et en tant que photographies. C'est pourquoi elles ont été rangées dans les fonds iconographiques.

Le fonds du musée des photographies documentaires de Provence (MPDP) a été donné à la ville de Marseille et actuellement conservé à l'Alcazar. Créé en 1905, ce musée est le fruit de la réunion de 1200 cartes postales et 3500 clichés de photographes amateurs et professionnels représentant la période des grands travaux sur Marseille entre 1850 et la première guerre mondiale environ. L'intérêt de ces photographies est de montrer des quartiers de la ville aujourd'hui disparus.

Gestion

Une méthode de classement du fonds du MPDP a été mise en place par les donateurs qui avaient attribué à chaque photographie une cote décimale renseignant des lieux géographiques : 1. Basses-Alpes ; 2. Bouches-du-Rhône⁹ ; etc Sur la base de cette cote, la bibliothèque a rangé les tirages par format de leur support (A ou B). Ainsi, par exemple, le numéro d'inventaire 2-53 A 122 renvoie au 122^e item de format A concernant Marseille entré dans la collection.

Les photographies sont conservées selon des normes strictes : des pochettes neutres et boîtes neutres résistant à la poussière, l'humidité, la lumière et aux insectes. Les taux d'humidité et de température des réserves sont régulièrement contrôlés.

En 2012, chaque photographie a été cataloguée en format UNIMARC et selon les normes d'indexation RAMEAU de bibliothèque (à savoir : auteur, titre, date, format, source, sujet, relation, type, établissement et droits). Tous ces tirages ont été numérisés sous la direction de Noëlle Colombier, responsable de la numérisation des fonds iconographiques du Musée d'Histoire, des Archives municipales et bibliothèques de la ville de Marseille.

Aucun prêt de ces photographies n'est effectué. Des reproductions peuvent être communiquées à titre gracieux pour un usage privé par mail sur demande adressée au conservateur. L'institution, la cote et le titre de la photographie doivent alors être cités. Les tirages du MPDP étant tombés dans le domaine public, leur exploitation n'est pas payante.

Ces photographies sont diffusées auprès du public par le biais d'expositions situées dans l'allée centrale de la bibliothèque. En 2010, l'exposition *C'était hier à Marseille* mettait en parallèle des reproductions des clichés issus du MPDP et des photographies des mêmes lieux prises à l'aube du XX^e siècle. Plus récemment, le *Livre du mois*, des diapositives sur l'écran de

⁹ parmi laquelle 2-53 : Marseille.

télévision de l'accueil ont également servi à la valorisation des collections de photographies. Sur le portail des fonds iconographiques de la ville de Marseille, *Marius* (Marseille Images Universelles et Singulières), seules les prises de vue du MPDP ont été versées. Elles y sont consultables en haute définition.

Préserver l'intégrité des fonds

Plusieurs ouvrages ou des fonds d'archives peuvent comporter plusieurs types de documents dont des photographies. Aucun traitement spécifique ne leur est alors accordé. Ainsi, à titre d'exemple, conservé dans les Fonds littéraires méditerranéens de la bibliothèque, le fonds du poète Louis Brauquier (1900-1976) comporte trois boîtes (20-22) de documents photographiques. Citons également les deux boîtes de clichés¹⁰ comprises dans le fonds de dessins de Pascal Coste (1787-1879). Elles sont traitées avec l'ensemble de leur fonds d'origine sans conditionnement spécifique. Quand des photographies entrent dans l'institution avec un fonds, elles y restent attachées et ne sont pas traitées à part. Le catalogage des pièces n'est alors pas effectué à la pièce mais par fonds. Le principe du respect de l'intégrité du fonds assure la cohérence d'ensemble et la compréhension du contexte de la prise de vue.

Tous les fonds conservés à la bibliothèque ont un caractère patrimonial. Une gestion spécifique aux photographies est assurée pour les pièces entrées de manière isolée en tant que photographie.

¹⁰ Cotées Ms 1288 F1-F2.

Annexe 12 Compte-rendu d'entretien avec Fabienne Tiran

Fabienne Tiran est archiviste, responsable du service des archives du Mucem. Cet entretien s'est déroulé le 1^{er} mars 2019.

Préambule

Résumer la situation des photographies dans les archives du Mucem est compliqué. Il est important de noter qu'il s'agit ici du point de vue d'une archiviste. Plusieurs pratiques héritées du passé expliquent la situation actuelle du Mucem. En outre, il est nécessaire de s'adapter au terrain : peu de règles générales peuvent être appliquées de manière systématique parce que les pratiques ont relevé du cas par cas, gérées au fur et à mesure sans processus très formalisé. Aujourd'hui des règles d'organisation sont mises en place, que l'on suit pour tous les nouveaux fonds entrants.

Les photographies conservées dans les archives du Mucem

Du point de vue d'une archiviste, les photographies entrent dans la définition des archives, ne se distinguent pas d'autres documents et pourraient être gérées intégralement par le service des archives.

Quelles soient papiers ou numériques, les photographies conservées par le service des archives du Mucem proviennent de fonds privés ou sont des archives publiques. Les photographies issues d'enquêtes-collectes sont versées avec d'autres documents dans un fonds global pour chaque enquête. Par exemple, il a été décidé que le fonds de photographies issu du reportage photographique réalisé par Giovanni Ambrosio à la rencontre de supporters ultras d'équipes de foot de plusieurs villes de Méditerranée serait versé intégralement aux archives. Le fonds est alors géré dans son ensemble de manière globale¹¹.

La cote Ph n'est pas une cote archivistique. Les archives traitent les documents par fonds de provenance et non par typologie de documents. Aucune gestion particulière n'est effectuée pour les photographies.

¹¹ Dans un second temps, le conservateur en charge de l'acquisition, Florent Molle, responsable du pôle Sport & Santé, a sélectionné certaines pièces. Des copies de ces items ont été effectuées et versées sur le serveur Images par le service des images fixes. Les pièces sont ensuite documentées sur la base de données documentaire *EMu*. Les copies concernées ont donc une cotation à la pièce relative à la série Ph dont elles font partie et sont gérées à l'item. Les photographies sélectionnées ont donc une double cotation, une archivistique et une liée au service des images fixes.

Droits

La sensibilisation aux droits d'auteur a commencé il y a une dizaine d'années.

Les photographies prises par les agents de l'institution dans le cadre de l'exercice de leurs fonctions sont des archives publiques : il n'y a donc pas de droits dessus.

Des contrats sont signés pour les fonds privés principalement.

Conservation physique

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.

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

Jean-Christophe Ton-That est responsable de la documentation du musée national du Moyen-Âge dit musée de Cluny. Carole Nicolas est chargée du fonds photographique au sein de la documentation du musée. Cet entretien s'est déroulé en deux rencontres : les 24 et 25 janvier 2019.

Des photographies à caractère patrimonial

Histoire du fonds

Les photographies anciennes du musée de Cluny est 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 photographique¹². Les sujets représentés sont les chefs-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 représentées 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.

Leur reconditionnement

Prise de conscience

Dans les années 1990, la documentation du musée 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.

¹² Avant qu'elle ne soit prise en charge par la Réunion des Musées Nationaux en 1920.

Chantier

Ainsi, entre 1996 et 2005, Jean-Christophe Ton-That a suivi le chantier de reconditionnement de photographies anciennes et plaques de verre conservées par la documentation. Il a été assisté par la restauratrice Annie Thomasset¹³ 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 et rangées dans une boîte neutre également. Les plaques de verre sont 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'École.

Conditions favorables

Ce chantier a pu être mené à bout pour deux raisons principales : la petite quantité de photographies concernées et l'absence de matériaux à problèmes, tels que les supports comportant du nitrate de cellulose.

Inscription à l'inventaire

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 facilement. 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. Certains sont devenus des « documents précieux », des « témoignages importants pour l'histoire de la photographie ». Cette catégorie particulière est regroupée sous la série RES commune aux cartes postales¹⁴, photographies¹⁵ et plaques de

¹³ 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.

¹⁴ Sous la cote RES-CP.

¹⁵ Ex : RS-Ph.0001.

verres¹⁶. 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.

Ayant le statut d'archives intermédiaires

Les photographies de la série RES-Ph, dépendantes de dossiers documentaires, ont le statut d'archives intermédiaires 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.

Ce statut est un sujet de réflexion actuel pour les musées, comme le prouve l'organisation, le 28 octobre 2015, d'une journée d'étude « Archives en musées », visant à harmoniser les pratiques.

Gérées par une entité distincte : la photothèque

Une entité

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.

Missions

Correspondant 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, la valorisation des photographies relève aussi de la photothèque.

Couverture photographique

La couverture photographique des collections du musée, service à compétence nationale, est aujourd'hui assurée par l'Agence Photo de la Réunion des Musées Nationaux qui

¹⁶ Ayant pour cote RES-PV.

accorde entre 20 et 25 jours de prises de vue 2D par an au musée et deux jours mensuels pour les campagnes 3D.

Pour chaque campagne, les œuvres à photographier sont sélectionnées et préparées en amont. Puis les clichés sont retravaillés numériquement. Un documentaliste du musée est dédié à la gestion des demandes de diffusion. Toute publication commerciale est payante. La dernière prise de vue de l'objet concerné est conservée par la photothèque et chasse la précédente qui rejoint le dossier d'œuvre¹⁷.

L'Agence Photo de la RMN assure la conservation des photographies produites par les photographes qu'elle emploie.

Valorisation

Numérisation

La numérisation des photographies anciennes a eu lieu entre 2005 et 2016. Les plaques de verres sont numérisées en négatif et positif. Les photographies le sont sans leur carton de support ajouté lors du chantier de reconditionnement. Toutes les photographies ont été numérisées.

Dans la base de données, chaque photographie de la série RES-Ph a une notice propre, reliée à celle de l'œuvre qu'elle représente. Le caractère des pièces en tant que « photographies anciennes » est renseigné dans le champ Notes dans lequel, s'il y a lieu, est également indiqué l'œuvre concernée par la photographie. Cette mise en lien a été effectuée manuellement par Carole Nicolas qui créa à un thésaurus approprié à ce fonds.

Leur présence dans les dossiers d'œuvre est assurée par leur numérisation qui permet d'intégrer, via la base de données *Micromusée*, une version numérique de la pièce au dossier d'origine. Toute sortie d'un dossier d'œuvre a été renseignée par un fantôme à l'emplacement correspondant. Bien qu'une série spécifique existe, la logique d'intégrité du fonds archivistique a été respectée. Enfin, pour la consultation, des classeurs ont été constitués avec des photographies de chaque tirage conservé en réserve.

Il est important de se rappeler que la photographie est ici une archive avec une portée documentaire avant de lui chercher une valeur esthétique.

¹⁷ Toute photographie aujourd'hui conservée dans un dossier d'œuvre du musée est placée dans une pochette à rabat en papier neutre protégeant des risques physiques.

Diffusion

Le portail photographique *Arago*, lancé par le Service des Musées de France, en mars 2012 est un portail documentaire à but non lucratif. Le fonds de photographies anciennes y est présenté¹⁸. Le musée de Cluny ne met pas en ligne ses photographies anciennes qui sont consultables sur rendez-vous.

Exposition

Pour l'instant, le musée de Cluny n'a été organisé d'exposition¹⁹ de photographies patrimoniales qui sont toutefois très employées dans des publications scientifiques. Elles sont considérées comme des pièces servant la documentation mais n'ayant pas but à être montrées au public comme les collections. La photographie n'est donc pas reconnue comme une œuvre à part entière puisque leur valorisation est limitée.

¹⁸<https://www.photo-arago.fr/Archive/27MQ2JAFSVGY/1/Paris,%20mus%C3%A9e%20de%20Cluny%20-%20Mus%C3%A9e%20national%20du%20Moyen-%C3%82ge-27MQZBQSCP.html>, consulté le 24 janvier 2019.

¹⁹ Pour être exposée dans des conditions optimales, une photographie ne doit pas être présentée plus de trois mois, le taux d'humidité relative de l'espace dans laquelle elle se trouve doit être compris entre 30 et 40 % et la température entre 18 et 21 °C ; enfin, l'éclairage doit être faible, compris entre 50 et 300 lux.

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

Carine Peltier-Caroff est responsable de l'iconothèque du Musée du quai Branly – Jacques Chirac, à Paris. Cet entretien s'est déroulé le 16 janvier 2019.

Inscription à l'inventaire des photographies

En France, les institutions publiques conservant des collections de photographies sont nombreuses et de types différents : archives, bibliothèques, associations, universités et musées.

Les statuts de ces collections relèvent de régimes légaux distincts :

-Les archives = *Code du patrimoine*, Livre -II

-Les musées = *Code du Patrimoine* – Livre IV

-Les autres collections publiques²⁰ ne relèvent pas du *Code du Patrimoine*, mais du Code des biens publics : elles sont la propriété de l'établissement et non pas de l'État.

Historiquement les collections de photographies ne sont pas traitées de la même manière : différents usages professionnels, pratiques et normes de catalogage, renseignement, inventaire, parfois par fonds, ou pièce à pièce, de différentes indexations, faisant l'objet de différentes politiques de numérisation et de stratégie de valorisation, comme la mise en ligne des catalogues. Ces différences ont tendance à être gommées pour le public et les chercheurs, par le développement des outils numériques et de l'interopérabilité de ceux-ci.

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 floue.

Le principe de la reproductibilité génère des quantités d'objets. L'une des caractéristiques intrinsèques aux collections de photographies est la présence de masse de pièces : comme les négatifs et leurs positifs, etc.. Lorsqu'un fonds entre dans une institution, le

²⁰ La Bibliothèque nationale de France, par exemple, comporte environ six millions d'images dont aucune inscrite, car elle relève d'un statut différent de celui des musées de France. Les associations quant à elles relèvent d'un régime propre.

nombre d'items peut se compter d'une pièce jusqu'à des dizaines de milliers, citons le cas des fonds de presse, ou des fonds d'éditeurs de cartes postales en exemple.

Étant donné le coût des opérations d'inventaire pièce à pièce d'une collection et de son récolement²¹, les institutions s'interrogent avant d'inscrire à l'inventaire des musées de France de vastes collections. Les arguments ne sont plus scientifiques, mais économiques et relèvent davantage de la gestion et de questions budgétaires.

Or aujourd'hui, le Service des Musées de France ne reconnaît pas la possibilité d'appliquer aux collections de photographies, les modalités d'inventaire et de récolement offertes aux collections archéologiques et aux collections de muséums, qualifiées d'« ensembles indénombrables²²». L'inventaire par fonds est pourtant une réponse pragmatique face aux collections massives, permettant de leur assurer un statut protecteur, tout en laissant une certaine souplesse dans les modalités d'exécution des opérations d'inventaire et de récolement, s'adaptant davantage aux moyens humains et financiers des établissements publics.

Dans la pratique, le musée Nicéphore Niepce comme le musée français de la photographie à Bièvres réalisent autant l'inventaire et le récolement par fonds que pièce à pièce suivant l'intérêt des collections et les moyens humains. L'objectif, étant bien entendu, de parvenir à une description pièce à pièce, mais pas dans l'année qui suit l'acquisition comme l'impose les directives d'inventaire.

Mais Carine Peltier-Caroff ne la considère pas comme une solution parfaitement satisfaisante.

²¹ Inventaire, documentation et numérisation, puis récolement décennal.

²² Voir : Note-circulaire du 4 mai 2016 relative à la méthodologie du récolement des ensembles dits indénombrables et aux opérations de post-récolement des collections des musées de France

Statut de la photographie

Au-delà de la question des modalités d'application des opérations de gestion de collections, il s'agit de réfléchir à un statut propre au médium photographique.

Souvent réduite à son seul contenu iconographique et ses usages (documentaires), la photographie doit être considérée dans sa globalité, comme n'importe quel objet patrimonial, et notamment sa dimension matérielle et technologique. Par ailleurs, l'histoire de la photographie et ses théories ont montré depuis longtemps que la photographie n'est pas un document fiable, un extrait du réel, mais qu'il est le fruit du travail de son auteur dans un contexte précis. A la suite d'une indispensable recontextualisation de la production de la prise de vue et de l'objet photographique, les aspects stylistiques et esthétiques peuvent également être étudiés comme pour n'importe quelle création.

La gestion des collections de photographies mêle des pratiques différentes proches de pratiques de type archivistique, bibliothéconomique et muséale. Ainsi, la cohérence des fonds est préservée, afin de saisir les pratiques d'usage, de rangement, d'archivage et de traitement, dont il a pu faire l'objet par l'auteur comme par les « utilisateurs » successifs. La description au niveau du fonds permet de restituer ces aspects. Le traitement et la description pièce à pièce apporte une approche complémentaire et indispensable permettant de restituer auteur et contexte à chacune des prises de vue.

Pour Carine Peltier-Caroff, il faudrait reconnaître la « spécificité du patrimoine photographique ». Il est important d'appréhender le médium photographique dans sa globalité de l'objet sans le réduire à un seul de ses aspects, notamment son contenu iconographique pour un usage documentaire.

La situation des 720 000 photographies au musée du quai Branly – Jacques Chirac illustre bien ce sujet. Les fonds de photographies sont conservés par l'iconothèque²³ dépendant de la bibliothèque dite médiathèque, au sein d'une institution muséale.

Si la majorité des acquisitions réalisées par le musée depuis 2000, sont inscrites à l'inventaire (plus de 64 000 pièces), les collections anciennes héritées du musée de l'Homme (environ 580 000 pièces), comme du musée national des arts d'Afrique et d'Océanie (66 000

²³ Voir : Carine Peltier, L'iconothèque du musée du quai Branly. Bulletin des bibliothèques de France [en ligne], n° 4, 2007, <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-04-0010-004>

pièces)²⁴, ne sont pas inscrites à l'inventaire et relèvent du régime des biens publics, comme les collections de la bibliothèque.

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 siècle de voyageurs autour du monde, etc.

En termes de valorisation, au musée du quai Branly, les collections inscrites comme les non-inscrites, font l'objet du même traitement et sont diffusées de manière transparente sur le catalogue en ligne des collections. De la même manière, les négatifs sont traités avec le même soin que les tirages. En revanche, suivant les principes de conservation, ils sont conservés dans des réserves distinctes, mais grâce au logiciel de gestion des collections, *The Museum System*, les négatifs sont reliés aux tirages.

La question n'est pas l'inscription à l'inventaire en tant que telle. L'enjeu sous-jacent à cette question est la reconnaissance du statut patrimonial de la photographie. Le cœur de l'enjeu lié à l'inscription à l'inventaire des photographies réside donc dans la prise en compte de son statut patrimonial. On peut se demander par conséquent si un statut particulier ne pourrait pas être envisagé compte-tenu de la spécificité du médium ?

²⁴ Le musée de l'Homme dépendait du ministère de l'Enseignement supérieur et de la recherche et la collection de photographies du MNAAO était gérée par la bibliothèque comme très souvent dans les musées et universités, puisque d'abord entrées comme documentation des collections d'objets plus traditionnels.

La question juridique pour l'exploitation des photographies

On entend par exploitation la reproduction sur tous supports, l'exposition et la mise en ligne des données.

Le droit d'auteur se compose de deux aspects :

- du droit moral, qui 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 ;

- des droits patrimoniaux, qui 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 ».

Il est donc nécessaire d'obtenir les autorisations pour chacun des usages, auprès des auteurs ou de leurs ayants droit, qui peuvent être leurs descendants, mais pas uniquement. Ils peuvent être représentés par des sociétés de gestion de droit d'auteur comme l'ADAGP²⁵ ou un tiers désigné.

Au musée du quai Branly, des contrats de cession de droits sont passés petit à petit avec les auteurs ou leurs ayants droit pour chacune des collections. A chaque nouvelle acquisition, le musée du quai Branly mène ces démarches 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 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 (avec les prorogations de guerre) et de connaître les exceptions à respecter, telles que

²⁵ 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.

les morts pour la France²⁶ auxquels il faut ajouter trente années, les œuvres collectives et les œuvres de collaboration.

L'icône 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. Le musée du quai Branly a opté pour une diffusion large en mettant en ligne dès juin 2006 le catalogue des collections, mais il n'autorise pas la reproduction de ces photographies, tant que des contrats n'ont pas été obtenus auprès des auteurs ou de leurs ayants droit.

Regardons le droit à l'image et les questions éthiques. Le droit à l'image concerne les personnes représentées. On ne peut diffuser de manière publique l'image d'une personne sans son autorisation. Toutes les collections sont diffusées sur le catalogue en ligne depuis juin 2006, à l'exception de quelques sujets étudiés dans le cadre d'un comité de mise en ligne. Des mesures ont été prises pour des photographies pouvant heurter la sensibilité de certains publics. L'étude menée portait sur différents thèmes présents parmi les collections de photographies, 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 pas diffusées, en particulier si la personne est identifiable.

²⁶ 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.

Bibliographie

- Christine Barthe, « De l'échantillon au corpus, du type à la personne », *Journal des anthropologues* [En ligne], 80-81, 2000, mis en ligne le 01 juin 2001, URL : <http://jda.revues.org/3149>

- Christine Barthe, « La photothèque du musée de l'Homme », *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne], n° 2, 1994, <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1994-02-0056-010>

- Carine Peltier, « Le chantier de l'iconothèque du musée du quai Branly 2004-2005 », *International Preservation News IFLA*, n°53, Mai 2011, p33-36. <http://www.ifla.org/files/assets/pac/ipn/IPN%2053.indd.web.pdf>

- Carine Peltier, « L'iconothèque du musée du quai Branly », *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne], n° 4, 2007, <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-04-0010-004>

- Carine Peltier-Caroff, « L'étude juridique, un deuxième chantier des collections », *Exos*, AGCCPF Paca, n°17, avril 2011.

- site du Ministère de la Culture, page dédiée à la conservation des collections photographiques et cinématographiques sur support en nitrate de cellulose. <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Photographie/Gerer-un-fonds-photographique/Conserver-les-supports-en-nitrate-de-cellulose>

Annexe 15 Compte-rendu d'entretien avec Isabelle Gaëtan

Isabelle Gaëtan est chargée d'études documentaires, responsable des dessins au centre de documentation du musée d'Orsay, à Paris. Cet entretien s'est déroulé le 18 janvier 2019. Notons que la demande de validation de ce compte-rendu est restée sans réponse.

État des lieux des photographies au musée d'Orsay

Différents statuts

Au musée d'Orsay, les photographies présentent trois cas de figures distincts :

- les collections inscrites à l'inventaire des musées de France, collections publiques, sous le numéro RF.MO.PHO, qui sont sous la responsabilité du département des photographies, géré par un conservateur et soumises à la législation des musées de France du *Code du patrimoine*.

- dans le centre de documentation, se trouvent deux ensembles : d'une part, les photographies contenues dans les dossiers de la documentation générale ou dans les dossiers d'œuvres sont gérées par la documentation, sous la direction du chef de service, en accès libre pour le chercheur et soumises aux exigences juridiques communes aux documentations muséales. D'autre part, les photographies anciennes conservées dans des fonds anciens antérieurs aux années 1960, conservés en réserves sous des conditions de conservation spécifiques et consultés sous des conditions précises. Elles sont soumises à la législation des archives du *Code du patrimoine*.

Exemples

Deux exemples illustrent la complexité de la situation des photographies en musée. Pour certains des fonds documentaires dits anciens, des contretypes ont été effectués et regroupés dans des classeurs en accès libre dans la documentation.

Par exemple, parmi les fonds de marchands d'art, citons 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 ont été reproduites et sont mentionnés à côté de chaque contretype :

- album Braun
- auteur de l'œuvre

- titre
- année et référence chiffrée au Salon des Artistes Français (ex : SAF 1091 n°12)
- numéro du cliché

À la différence, des photographies de la maison Braun relatives aux sculptures des collections nationales françaises ont été inventoriées par le musée d'Orsay en PHO, ce qui veut dire qu'elles sont considérées comme des œuvres d'art à part entière.

	Documentation	Archives
Points communs	Visée documentaire Sujet : informations relatives aux œuvres ou à la période du musée	
Différences	En accès libre Conservée dans des dossiers sans exigences particulières Ouvertes à l'augmentation Se rapprochent des archives courantes	En accès indirect, après autorisation écrite du directeur du musée Répertoriées dans des manuels de consultation Conditions de conservation spécifiques en réserves Fonds clos Généralement antérieures aux années 1960 Sont des archives définitives

Certains fonds anciens comportant des photographies ont été inventoriés dans des outils de recherche et numérisés. C'est le cas du fonds Rosenberg (ODO²⁷ 1996-34) entré au musée en 1978 et composé de photographies sur plaques de verre de tableaux passés dans la galerie Rosenberg. Le travail de valorisation de ce fonds résulte d'une demande du musée national d'art moderne - Centre Georges Pompidou qui en a eu besoin pour une exposition.

²⁷ Objets documentaires Orsay.

Autres enjeux des photographies en musée

Deux autres éléments sont à noter : d'une part, une base de données spécifique a été créée pour les négatifs qui ont un statut de collections. D'autre part, prendre en compte la question des photos numériques est nécessaire.

Les enjeux photographiques dans les services de documentation

Dans les musées de beaux-arts, peu sont les musées qui ont un département de photographies. Les musées concernés sont ceux dont la période d'étude est postérieure à 1839, date de création du médium. Cette partie se concentre sur la situation des photographies dans les centres de documentation.

Dans les documentations des musées de beaux-arts, les photographies sont principalement des prises de vue d'œuvres d'art. Les photographies gérées par ce service ne sont la plupart du temps pas répertoriées dans des outils de recherche.

De la documentation au statut patrimonial

Comment prend-on conscience qu'une photographie d'œuvre d'art puisse être considérée digne d'intérêt patrimonial et jouir, par conséquent, d'un statut particulier ?

Plusieurs facteurs entrent en ligne de compte :

- le temps
- la renommée de son auteur
- la qualité du tirage.

Un traitement spécifique

Le musée de Cluny et la documentation du département des Objets d'art du musée Louvre ont un traitement particulier des photographies d'œuvres d'art anciennes : sans être inscrites à l'inventaire, elles jouissent d'un mode de gestion particulier qui met en valeur leur statut patrimonial.

Reconnaître un statut particulier aux photographies anciennes implique de les gérer d'une manière spécifique. Pour cela, le documentaliste est appelé à les distinguer des autres documents papier et à les sortir des dossiers d'œuvre afin d'assurer leur conservation dans des conditions optimales. Les mettre à part est une des conditions de la reconnaissance de leur statut

patrimonial, mais pose la question de l'intégrité du dossier d'œuvre : comment conserver le lien avec leur dossier d'origine ? Une réponse pourrait être apportée par la base de données informatisant les objets.

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

Marie-Charlotte Calafat est conservatrice du patrimoine stagiaire, adjointe à la direction du département des collections et des ressources documentaires au Mucem. Cet entretien s'est déroulé le 22 janvier 2019.

Le statut administratif des photographies

Conservant le même type de fonds que le Mucem, le musée du quai Branly est confronté à des questions similaires concernant l'acquisition des fonds : relèvent-ils de la catégorie des archives ou des collections ?

Les photographies sont des biens culturels et patrimoniaux qui, selon leur statut (archives ou musée), s'adaptent à des normes documentaires et de gestion prédéfinies par le *Code du Patrimoine*.

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 item.

Issu du Musée national des Arts et Traditions Populaires, le Mucem, a hérité de deux statuts administratifs distincts, référencés comme tels dans la base de données des collections : d'une part, quand il s'agit de photographies d'artistes professionnels, acquises en comité des collections, elles sont classées dans les registres du musée et relèvent de la législation des musées de France. Elles sont récolées tous les dix ans dans les inventaires de la photothèque à 18 colonnes. D'autre part, s'il s'agit de photographies d'enquêtes-collectes, elles sont recensées dans les registres de la photothèque, ce qui est signifié par un numéro d'inventaire précédé par le préfixe « Ph » et gérées de la législation des archives publiques produites dans le cadre de l'exercice de leur fonction. Leur registre possède 18 colonnes comme celui du musée. Le second récolement décennal les a recensées mais non récolées. Les pièces inscrites dans les registres d'inventaire de la photothèque sont des archives publiques et ne peuvent pas passer sous la législation des musées de France²⁸. La législation des musées de France ne peut pas se superposer à celles des archives qui assure déjà l'inaliénabilité des objets qui en relèvent. Pour éviter toute complexité de superposition, le Service des Musées de France préconise de radier,

²⁸ A l'inverse des pièces protégées au titre de la loi des Monuments Historiques qui ne protégeait pas le document contre toute menace de sortie du territoire national. Cf. cas Walter, *Le jardin à Auvers*, Van Gogh.

au nom d'une inscription indue à l'inventaire des musées de France ce qui relève des archives publiques²⁹.

A Marseille, les archives se traitent par fonds avec un plan de classement sans entrer dans le détail à l'item près. Or il pourrait être, dans certains cas, intéressant d'avoir une connaissance approfondie du contenu des fonds pour relier chaque photographie précisément avec les œuvres dont ils dépendent. Ainsi, les archivistes classent le fonds photographique et la responsable du service des images fixes alimente à l'item le registre Ph. La gestion des fonds photographiques, comme les sonores et audiovisuels, est assurée par un *digital asset management Armadillo* qui prend en charge les aspects techniques et juridiques.

Gestion et valorisation

Conservation physique

C'est le chantier des collections qui a permis aborder la question du statut de la photographie. Le transfert des collections de Paris vers Marseille entre mi-octobre 2011 et mi-février 2013 a nécessité d'identifier les cibles du récolement pour évaluer les moyens à mettre à disposition. Les photographies y ont toutes été traitées item par item sans distinction du point de vue de leur statut administratif : elles ont été tracées au niveau de leur contenant par une *data matrix*.

Au Mucem, en raison de la masse de prises de vue disponibles sur les objets depuis la transition numérique et par la présence d'un photographe à demeure, les photographies d'œuvres sont considérées comme des documents de travail et ne sont plus recensées systématiquement.

Valorisation et exploitation

Le musée de Bretagne est intéressant pour la question juridique des droits de la photographie (droit de l'image, droit à l'image). Un audit juridique a été fait et leurs collections sont en *Open data*.

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

²⁹ Créé par Décret n° 2011-574 du 24 mai 2011 - art. D451-19. Voir : https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do;jsessionid=C87D07D69210C7123DE3CE0D55D3A95D.tplgfr29s_3?cidTexte=LEGITEXT000006074236&idArticle=LEGIARTI000024240936&dateTexte=20190122&categorieLien=id#LEGIARTI000024240936 consulté le 22 janvier 2019.

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 élevés.

Pour les artistes relevant de l'ADAGP, les photographies ne sont aujourd'hui pas exploitées.

Annexe 17 Description de la base de données *PhoCEM*

Héritée de la base *Ethnophoto* (1977-1999) du Musée national des Arts et Traditions Populaires, la base de données *PhoCEM* créée en juillet 2005 avait pour mission de mettre en ligne les photographies patrimoniales du Mucem. Elle a été alimentée jusqu'en 2011, date à laquelle Isabelle Gui a quitté le Mucem. 191 000 notices et 57 000 images, tirées des collections et fonds patrimoniaux, ont été versées sur cette base de données hébergée aujourd'hui par le moteur *Collections* mis en place par le Ministère de la Culture.

L'accueil de la base de données donne accès à six onglets :

- « Présentation » de la base et ses objectifs. Toutes les photographies, quelques soient leurs statuts administratifs y sont présentées comme les « collections photographiques ». Il y est mentionné que les prises de vue des objets de collections n'ont pas vocation à faire partie de cette base.

- « Recherche »

- « Aide » à la recherche expliquant comment fonctionne l'onglet « Recherche »,

- « Méthode » qui décrit la manière dont les photographies sont indexées,

- « Parcours thématique ». Cet onglet présente cinq parcours avec une description de chaque fonds, sous format *pdf*.

Nom du parcours	Nombre de fonds correspondants	Dates	Contenu de la présentation
Albums et collections anciennes	40		Matérialité, provenance, sujets, sources selon les cas, un inventaire.
Enquêtes ethnographiques et missions	22	1937-2002	
Photographes	10		Biographie
Galleries du MnATP et expositions temporaires	21		Présentation de l'exposition, (souvent tirée du communiqué de presse)

Métiers et occupations	6		
------------------------	---	--	--

- « Contact »

Cette base de données peut encore être consultée mais non modifiée. Les données ne sont pas actualisées : ainsi la page « Contact » renvoie à l'adresse où travaillait l'équipe du Mucem avant son ouverture officielle à Marseille, 6 avenue du Mahatma-Gandhi à Paris. On peut encore accéder aux textes de présentation des fonds mais l'accès aux images ne fonctionne plus.

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

Sur la base d'un document transmis par Nancie Herbin, ce tableau s'appuie sur l'exemple d'indexation d'une photographie issue du fonds photographique de Thomas Craig. Les colonnes normalement alignées ont été superposées pour les besoins de mise en forme. Leur ordre a été respecté.

Numéro d'identification	Type de numéro	Autre numéro	Nature	Dénomination (Désignation)	Type de titre	Titre, appellation, légende	Auteur / Exécutant	
Ph.2014.1.558	Numéro du collectionneur	P.0160.16	Photographies	film photographique	titre	Assoc.Prev.SIDA P.A.S.T./ Kim	Thomas Craig	
Date type	Date de création / exécution	Période de création	Commune de création / exécution	Département de création / exécution	Région de création / exécution	Pays de création / exécution	Matériaux (Techniques et matériaux)	Techniques (Techniques et matériaux)
date de prise de vue	1998	4e quart 20e siècle	Paris	Paris	Ile-de-France	France	gélatine	positif
Unité (Détails de la mesure)	Hauteur (Détails de la mesure)	Largeur (Détails de la mesure)	Motif	Etat	Dégradation	Date du constat	Vérificateur	
cm	15	10	Acquisition	Bon état		18/09/2017	53664	
Description analytique								
Portrait en plan	poitrine de Kim.	Elle est assise	et regarde vers la gauche		de la photographie.			portrait
Représentation 1	Représentation 2	Représentation 3	Représentation 4	Représentation 5	Représentation 6	Représentation 7	Représentation 8	Représentation 9
transsexuel	groupe	banderole	banderole	sourire	manifestation	pancarte	LGBTQ	Paris

Annexe 19 Préconisations relatives à la conservation des photographies

Créé par Isabelle Gui, chargée d'études documentaires, en collaboration avec Annie Thomasset, restauratrice, le 19 février 2010, ce document a été communiqué par Nancie Herbin et fait sept pages.

MUCEM : Préconisations concernant la conservation des photographies

Mise à jour: 19/02/2010

Auteurs : Isabelle Gui, chargée d'études documentaires avec la collaboration d'Annie Thomasset, restauratrice de photographies

Cote des boîtes	Destination des boîtes	Température	Hygrométrie	Mobilier	Contrôles	Manipulation	Mode de stockage
A Tirages	Pour tirages	18°	30 à 50%	Mobilier métallique	Rien de particulier sauf si problème de climatisation avec grands écarts de température et d'hygrométrie	Utilisation de gants en latex ou coton	Conservation des boîtes à plat. Ne pas superposer les boîtes (ou 2 au maximum)
B Tirages	Pour tirages	18°	30 à 50%	Mobilier métallique	Rien de particulier sauf si problème de climatisation avec grands écarts de température et d'hygrométrie	Utilisation de gants en latex ou coton	Conservation des boîtes à plat. Ne pas superposer les boîtes (ou 2 au maximum)
C Tirages	Pour tirages	18°	30 à 50%	Mobilier métallique	Rien de particulier sauf si problème de climatisation avec grands écarts de température et d'hygrométrie	Utilisation de gants en latex ou coton	Conservation des boîtes à plat. Ne pas superposer les boîtes (ou 2 au maximum)
D Tirages	Pour tirages	18°	30 à 50%	Mobilier métallique	Rien de particulier sauf si problème de climatisation avec grands écarts de température et d'hygrométrie	Utilisation de gants en latex ou coton	Conservation des boîtes à plat. Ne pas superposer les boîtes (ou 2 au maximum)

F

Cote des boîtes	Destination des boîtes	Température	Hygrométrie	Mobilier	Contrôles	Manipulation	Mode de stockage
E Tirages	Pour tirages	18°	30 à 50%	Mobilier métallique	Rien de particulier sauf si problème de climatisation avec grands écarts de température et d'hygrométrie	Utilisation de gants en latex ou coton	Conservation des boîtes à plat. Ne pas superposer les boîtes (ou 2 au maximum)
F Tirages Daguerreotypes	Pour tirages et daguerreotypes	18°	30 à 50%	Mobilier métallique	Rien de particulier sauf si problème de climatisation avec grands écarts de température et d'hygrométrie	Utilisation de gants en latex ou coton	Conservation des boîtes à plat. Ne pas superposer les boîtes (ou 2 au maximum)
G Tirages	Pour tirages	18°	30 à 50%	Mobilier métallique	Rien de particulier sauf si problème de climatisation avec grands écarts de température et d'hygrométrie	Utilisation de gants en latex ou coton	Conservation des boîtes à plat. Ne pas superposer les boîtes (ou 2 au maximum)
H Cote libre							
I Cote libre							
J Cote libre							

Cote des boîtes	Destination des boîtes	Température	Hygrométrie	Mobilier	Contrôles	Manipulation	Mode de stockage
K Supports souples / NB	Pour négatifs souples en bandes 24 x 36	7°jusqu'aux numéros d'inventaire commençant par 1955 et 18° après	30 à 40%	Mobilier métallique	Sondages une fois tous les ans jusqu'aux numéros d'inventaire commençant par Ph.1955 (nitrates)	- Utilisation de gants en latex ou coton. - Faire transiter les photos par un sas à 10° durant une demi-journée	- Eviter la superposition des boîtes (2 maximum) - Ne pas mélanger les supports souples avec les verres (cotes K à N avec les cotes T à X)
L Supports souples / NB	Pour négatifs souples 6 x 6 et 6 x 9	7°jusqu'aux numéros d'inventaire commençant par 1955 et 18° après	30 à 40%	Mobilier métallique	Sondages une fois tous les ans jusqu'aux numéros d'inventaire commençant par Ph.1955 (nitrates)	- Utilisation de gants en latex ou coton. - Faire transiter les photos par un sas à 10° durant une demi-journée	- Eviter la superposition des boîtes (2 maximum) - Ne pas mélanger les supports souples avec les verres (cotes K à N avec les cotes T à X)
M Supports souples / NB	Pour négatifs souples 9 x 12	7°jusqu'aux numéros d'inventaire commençant par 1955 et 18° après	30 à 40%	Mobilier métallique	Sondages une fois tous les ans jusqu'aux numéros d'inventaire commençant par Ph.1955 (nitrates)	- Utilisation de gants en latex ou coton. - Faire transiter les photos par un sas à 10° durant une demi-journée	- Eviter la superposition des boîtes (2 maximum) - Ne pas mélanger les supports souples avec les verres (cotes K à N avec les cotes T à X)
N Supports souples / NB	Pour négatifs souples 13 x 18 + 10 x 15 + 7 x 14	7°jusqu'aux numéros d'inventaire commençant par 1955 et 18° après	30 à 40%	Mobilier métallique	Sondages une fois tous les ans jusqu'aux numéros d'inventaire commençant par Ph.1955 (nitrates)	- Utilisation de gants en latex ou coton. - Faire transiter les photos par un sas à 10° durant une demi-journée	- Eviter la superposition des boîtes (2 maximum) - Ne pas mélanger les supports souples avec les verres (cotes K à N avec les cotes T à X)
O Cote libre							

Cote des boîtes	Destination des boîtes	Température	Hygrométrie	Mobilier	Contrôles	Manipulation	Mode de stockage
P Supports souples / couleurs	Pour diapositives couleurs 24 x 36	2°	20 à 30%	Mobilier métallique	Rien de particulier sauf si problème de climatisation avec grands écarts de température et d'hygrométrie	- Utilisation de gants en latex ou coton. - Faire transiter les photos par un sas à 10° durant une demi-journée	
Q Supports souples / couleurs	Pour ekta 6 x 9	2°	20 à 30%	Mobilier métallique	Rien de particulier sauf si problème de climatisation avec grands écarts de température et d'hygrométrie	- Utilisation de gants en latex ou coton. - Faire transiter les photos par un sas à 10° durant une demi-journée	
R Cote libre							
S Verre / NB	Pour plaques de verre stéréoscopiques 4,5 x 10,7	18°	30 à 40%	Mobilier métallique (hauteur : 1,60m maximum à cause du poids des plaques). Attention aux chocs possibles lors du déplacement des compactus		Utilisation de gants en latex ou coton	Ne pas superposer les boîtes

Cote des boîtes	Destination des boîtes	Température	Hygrométrie	Mobilier	Contrôles	Manipulation	Mode de stockage
T Supports en verre / NB	Pour plaques de verre 6 x 9 négatives et positives	18°	30 à 40%	Mobilier métallique (hauteur : 1,60m maximum à cause du poids des plaques). Attention aux chocs possibles lors du déplacement des compactus.		Utilisation de gants en latex ou coton	Ne pas superposer les boîtes
U Supports en verre / NB	Pour plaques de verre 8,5 x 10 (diapositives)	18°	30 à 40%	Mobilier métallique (hauteur : 1,60m maximum à cause du poids des plaques). Attention aux chocs possibles lors du déplacement des compactus.		Utilisation de gants en latex ou coton	Ne pas superposer les boîtes

Cote des boîtes	Destination des boîtes	Température	Hygrométrie	Mobilier	Contrôles	Manipulation	Mode de stockage
V Supports en verre / NB	Pour plaques de verre négatives 9 x 12 + 9 x 11 + 9 x 13 + 6 x 13 (stéréo : quelques ex), etc Pour plaques de verre 9,5 x 13 négatives	18°	30 à 40%	Mobilier métallique (hauteur : 1,60m maximum à cause du poids des plaques). Attention aux chocs possibles lors du déplacement des compactus.		Utilisation de gants en latex ou coton	Ne pas superposer les boîtes
W Supports en verre / NB	Pour plaques de verre 13 x 18 négatives + 10 x 15 + 11 x 15	18°	30 à 40%	Mobilier métallique. <u>A</u> stocker en <u>partie basse</u> (à cause du poids des boîtes). Attention aux chocs possibles lors du déplacement des compactus		Utilisation de gants en latex ou coton	Ne pas superposer les boîtes
X Supports en verre / NB	Pour plaques de verre 18 x 24 négatives + 15 x 21	18°	30 à 40%	Mobilier métallique. <u>A</u> stocker en <u>partie basse</u> (à cause du poids des boîtes). Attention aux chocs possibles lors du déplacement des compactus		Utilisation de gants en latex ou coton	Ne pas superposer les boîtes

Cote des boîtes	Destination des boîtes	Température	Hygrométrie	Mobilier	Contrôles	Manipulation	Mode de stockage
Y Cote libre							
Z Cote libre							
ALB Albums	Pour albums de photographies	18°	30 à 50%			Utilisation de gants en latex ou coton	

Annexe 20 Compte-rendu d'entretien avec Sylvain Borzillo

Sylvain Borzillo est conservateur de bibliothèque, responsable de la documentation des collections au Mucem. Cet entretien s'est déroulé le 28 février 2019.

Documentation : définition

Historiquement

Avant la loi sur les archives de 2008, le périmètre des archives étant plus restreint qu'aujourd'hui, la plupart des documents jugés intéressants étaient confiés à la documentation.

Par ailleurs, avant l'avènement de l'Internet 2.0, il était indispensable pour le musée de constituer sa propre base de données en interne. Ce matériel de travail accumulé sur divers sujets était nécessaire au personnel scientifique du Musée national des Arts et Traditions Populaires (MnATP), personne ne pouvant avoir de connaissances précises sur l'intégralité des champs thématiques et géographiques couverts par le musée.

Mutation de la décennie 2000-2010

La loi de 2008 définit comme archive publique tout document, « 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 activité³⁰ ». Par conséquent, depuis 2008, tout ce qui est produit par le Mucem relève des archives. Ce qui était auparavant considéré comme de la documentation entre aujourd'hui dans le champ des archives courantes.

En outre, le développement massif d'Internet assure la présence en ligne de contenus documentaires de qualité, produits par tous et accessibles au plus grand nombre.

Aujourd'hui

Puisque tout est archive, il semble complexe de définir la documentation. Aucun texte législatif n'en donne de définition précise. Disons que les archives assurent un classement par producteur, versement et de manière chronologique, alors que la documentation propose un accès aux mêmes informations par une entrée thématique ou par numéro d'inventaire comme

³⁰ Art. L211-1 du Code du Patrimoine, issu de la Loi n°2016-925 du 7 juillet 2016, art.59.

avec les dossiers d'œuvre. Le mode de présentation des données de la documentation diffère de celui des archives en ce qu'il offre une autre porte d'entrée vers les contenus.

Pour supprimer une pièce de la documentation, il faut avoir recours à un bordereau d'élimination via le service des archives. La loi des archives s'applique donc bien sur la documentation.

Au Mucem, quatre fonds principaux

La documentation du Mucem comporte quatre fonds principaux : les dossiers d'œuvres, les dossiers documentaires, la documentation générale et l'ancien catalogue papier des collections.

Dossiers d'œuvres

Nature

Les pièces obligatoires dans un dossier d'œuvre sont des copies des minutes d'inventaire, de l'arrêté d'acquisition, du projet d'acquisition et des courriers administratifs liés à cette acquisition. Sont facultatifs et rangés en annexe tous les éléments documentant l'objet tels que des travaux préparatoires, des photographies, etc....

Ces dossiers sont conservés dans la salle des dossiers d'œuvre au premier étage du Centre de Conservations et de Ressources, située sous un toit terrasse. Les documents ne sont actuellement pas conservés dans des matériaux de conservation adaptés (boîtes cartonnées neutres imperméables, et papier neutre) et sont encore dans leurs boîtes de déménagement.

Actuellement une réflexion est en cours sur la numérisation des dossiers d'œuvre. Le reconditionnement des dossiers d'œuvres constitue un vaste chantier : d'une part, le conditionnement des nouveaux dossiers d'œuvre créés dans du matériel de conservation est en cours. D'autre part, le reconditionnement de l'ensemble dans une démarche rétrospective prendra plusieurs années, y compris pour des questions d'étalement des coûts d'achat du matériel de conditionnement neutre.

Photographies

Les photographies ne sont donc pas une pièce obligatoire du dossier d'œuvre. Notons cependant que le projet d'acquisition comporte toujours un visuel de l'œuvre. Les plus anciennes photographies comprises dans les dossiers d'œuvres du Mucem remontent à 1937,

date de création du MnATP. La plupart sont postérieures aux années 1960 et ne présentent pas de caractère patrimonial notable.

Il a été décidé que les photographies seraient sorties des dossiers d'œuvre pour être intégrées à la série Ph et traitées de manière spécifique pour en assurer un meilleur conditionnement. Toutefois, cette décision n'a pas encore été appliquée et ce n'est pas un chantier prioritaire. Quand cela se fera, on laissera trace dans le dossier de la photographie originelle par une photocopie. La gestion sera alors effectuée par le service des images fixes mais sous la responsabilité du service de la documentation. En fait, le service des images fixes assure la gestion des photographies mais chaque service, documentation ou conservation, peut s'en servir à ses fins propres.

Dossiers documentaires

Ces dossiers documentaires thématiques ont été hérités du MnATP et sont conservés dans la réserve des Archives-Bibliothèque-Documentation.

Les dossiers documentaires se présentent toujours comme au MnATP, néanmoins ils sont rangés dans des boîtes © Cauchard de conservation. Ils sont ouverts à la consultation de chercheurs.

Ces dossiers documentaires sont enrichis régulièrement les éléments correspondants trouvés dans la documentation générale en cours de tri, par exemple une série d'article sur la chasse à réintégrer dans le dossier documentaire sur la chasse.

Documentation générale

La documentation générale est un ensemble hérité composé des boîtes, regroupées par agent/bureau/grand thème du MnATP, remplies rapidement à Paris avant le transfert vers Marseille. Elle est stockée dans la réserve des archives-bibliothèque-documentation.

Ce fonds est en cours de traitement par le service de la documentation qui en assure le tri des documents en reversant aux archives et à la bibliothèque ce qui leur appartient. La documentation est elle aussi triée : les pièces pouvant enrichir les dossiers d'œuvres les rejoignent, celles pouvant enrichir un dossier documentaire existant y sont intégrées, les autres pièces sont regroupées par thématique. Cet ensemble est en cours de tri, classement, reconditionnement.

Ancien catalogue papier des collections

Dans la salle dite des fichiers, située au rez-de-chaussée du Centre de Conservation et de Ressources, à proximité de la salle de lecture se trouve l'ancêtre d'*EMu*, le catalogue sur fiche du musée. Ces fichiers comprennent la photothèque (1937-2005), l'iconothèque, la phonothèque et divers catalogues objets. Une grande partie des fonds de la photothèque a été numérisée et se trouve accessible via la base *PhoCEM*.

Annexe 21 Compte-rendu d'entretien avec Anne André

Anne André est iconographe au pôle Editions du Mucem. Cet entretien s'est déroulé le 22 mars 2019.

Le pôle Éditions

Le pôle Éditions assure la valorisation des collections et de son étude scientifique dans un intérêt scientifique, culturel et politique. Le service n'a pas pour mission d'être une source de revenu pour le Mucem et est 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, pour la majorité, prêtés. Beaucoup d'images font alors l'objet de contrats d'exploitation de droits à durée déterminée.

Emploi des images des objets de collection

Images disponibles

Sur *Armadillo*, logiciel gestionnaire de multimédias, il existe plusieurs types de photographies :

- celles qui sont utilisées dans les bases de données du Mucem : ce sont, pour une grande partie des photographies d'inventaire, sur fond gris, noir ou blanc. Ces prises de vue n'ont pas été prises par un photographe professionnel,
- les nouvelles photographies des collections qui sont prises, par défaut, avec un fond clair, sous plusieurs angles,
- et enfin, les photographies prises pour le pôle Éditions qui font parfois l'objet d'un fond, d'un éclairage, d'une mise en scène propre à une édition ou d'une commande spécifique.

Auteur

Les photographies dites d'inventaire sont avant tout des documents de travail. Par conséquent, une seconde prise de vue est parfois nécessaire pour mettre en valeur l'objet. Il y a déjà des nouvelles prises de vue réalisées par le Centre de Conservation et de Ressources pour avoir de meilleures vues de ses collections, mais elles ne sont pas régulières du fait de l'absence

d'un photographe interne. Jusqu'à maintenant, elles sont effectuées au fur et à mesure par des prestataires selon les besoins identifiés.

Mais 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. La présence d'un photographe professionnel à demeure permettra la mise en place d'une politique de prises de vue des collections sur le long terme.

Gestion des droits

Toute utilisation d'image doit faire l'objet d'une cession de droits formalisée par un contrat. Mais un décalage existe entre l'exigence juridique et la réalité. Beaucoup de photographies d'objets de collections héritées du Musée national des Arts et Traditions Populaires mais un certain nombre de contrats manquent. L'exploitation, dans le cadre d'une diffusion scientifique, des clichés des collections de l'établissement prises par les agents de l'Agence photo de Réunion des Musées Nationaux avant 2012 est gratuite. Elle est payante pour les objets détenus par un autre établissement.

Pour les objets employés dans les expositions temporaires, l'utilisation des images doit faire l'objet d'un contrat à durée déterminée. Anne André effectue généralement les demandes d'exploitation par mail. Ainsi, à chaque devis, sont associés une note et un contrat d'auteur 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).

Sauvegarde

L'ensemble des prises de vue utilisées par la base de données des collections, *EMu*, sont stockées sur le gestionnaire de multimédias, *Armadillo*. Il peut d'agir de documents de travail et photographies destinées à être publiées sur le portail des collections du musée, quel que soit leur auteur, agent du Mucem ou photographe professionnel.

Emploi par le pôle Éditions

Les dossiers de presse ou publications internes peuvent avoir besoin de clichés d'objets de collections. Le pôle Éditions fait alors appel au département des collections et des ressources documentaires qui, sous la direction de Nancie Herbin, organise, selon les besoins, les prises

de vue nécessaires. Toutefois, dans certains cas, selon leur qualité, des photographies d'inventaire peuvent être utilisées.

Annexe 22 Compte-rendu d'entretien avec Anne Reboul

Anne Reboul est responsable des droits d'exploitation et produits dérivés au service du développement des ressources du Mucem. Cet entretien s'est déroulé le 14 mars 2019.

Exploiter l'image du Mucem

Service des ressources propres

Anne Reboul est responsable des droits d'exploitation et des produits dérivés au sein du service du développement des ressources. L'objectif de ce service est d'augmenter les ressources propres du musée par la privatisation des espaces, l'exploitation de l'image du Mucem et le mécénat.

Un des enjeux du service est de savoir avec quoi l'image du musée est associée. On peut la rapprocher d'une licence de marque. La résille, l'image du bâtiment dans son ensemble et le nom « Mucem » sont les principaux éléments exploités.

Droits d'auteur

Nature

Les droits d'auteur s'appliquent dans les cas où l'œuvre est reconnaissable. Ils sont de deux types :

- moral : la paternité de l'œuvre oblige à citer les noms des artistes pour toute reproduction de l'œuvre,
- patrimonial : concerne les conditions d'exploitation de l'œuvre.

Patrimoine bâti

Un contrat a été négocié par le Mucem dès 2013 avec les architectes de Rudy Ricciotti, né en 1952 en Algérie, et Roland Carta, né en 1951. Ce sont les auteurs du bâtiment du J4 et des deux passerelles le reliant d'une part au Fort saint Jean et d'autre part au quartier du Panier. Le contrat stipule que les artistes cèdent les droits patrimoniaux, c'est-à-dire les droits d'exploitation, à titre exclusif au Mucem. Tout ce qui relève de la communication institutionnelle n'est pas soumis aux droits d'exploitation. Pour toute exploitation onéreuse, les architectes sont consultés et doivent donner leur accord.

Collections

Une fois que la paternité est mentionnée, aucun droit patrimonial n'est à payer si l'auteur de la prise de vue est un agent du Mucem parce qu'il s'agit d'une archive publique produite par l'agent dans le cadre de l'exercice de ses fonctions.

Les prises de vue des collections en images ou produits dérivés ne rapportent pas d'argent pour plusieurs raisons : d'une part, les collections sont peu montrées dans les espaces d'exposition du musée et le public ne retient les œuvres ; par conséquent leurs reproductions sont peu demandées. Avant tout un lieu d'expositions temporaires, le Mucem ne possède de chefs-d'œuvre que l'on viendrait chercher comme les touristes le font au musée du Louvre. D'autre part, le Mucem gère la couverture photographique des objets depuis 2013 seulement, date à laquelle le Mucem a changé de statut : la Réunion des Musées Nationaux détient beaucoup de droits d'auteur de prise de vue. Notons que les deux projets d'imprimés d'image de collection sur des tee-shirts et des cartes lancés n'ont pas vu le jour.

Conditions d'exploitation du patrimoine bâti par un acteur extérieur

A titre gracieux

L'accès aux espaces du musée est gratuit lorsque l'auteur de la prise de vue ne tire pas profit de l'image du Mucem à titre commercial. Les cas principaux sont les tournages étudiants, les guides touristiques et les documentaires.

Onéreuse

Dans quels cas ?

Si l'image du Mucem est exploitée pour valoriser un tiers et/ou à titre commercial, le musée demande une rémunération. Pour chaque exploitation, le Mucem reçoit un pourcentage de la vente dont une partie est versée aux auteurs. Les cas principaux sont les œuvres audiovisuelles (tournages de films et *shootings* photographiques) ainsi que les produits dérivés et les éditions. Citons par exemple, le clip de Dominique A en 2015 *Au revoir mon amour*. Les produits dérivés rapportent d'avantage, comme le révèle le partenariat avec la *Compagnie de Provence* pour une collection de capsules.

Quel montant ?

Il n'existe pas de grille tarifaire pré établie mais de grands principes de définition des prix ont été validés en conseil d'administration. Sous forme de forfait, les frais de droit à l'image sont négociés au cas par cas sur l'évaluation de trois critères :

- les frais de mise à disposition des espaces calculés en fonction de la taille de l'équipe et de la manière dont le bâtiment est utilisé,
- les frais dits complémentaires comprenant la régie et la sécurité,
- les droits d'auteurs.

Entrent également en ligne de compte, la durée de l'exploitation, le support et le territoire concerné.

Quelle procédure ?

La négociation se fait par mail ou téléphone avec Anne Reboul. Les espaces peuvent être mis à disposition le mardi, jour de fermeture, quand le planning des privatisations le permet.

Difficultés rencontrées

La sensibilisation aux droits d'auteur ne va pas de soi pour le patrimoine bâti. En effet, présent sur l'espace public, on pourrait considérer qu'il est propriété de tous et pourrait, à ce titre, être exploité par tous.

Banques d'images anglo-saxonnes

Les banques d'images anglo-saxonnes qui ne sont pas soumises aux mêmes législations dans leur pays ne comprennent pas les obligations juridiques du droit d'auteur. Les images du Mucem que *Shutterstock* ou *Gettyimages* proposent ne mentionnent pas les artistes ni les garanties à avoir en fonction du type d'exploitation de ces images. En France, l'application stricte de la loi nécessiterait de mentionner les noms des architectes, de l'auteur de la prise de vue ainsi que la personne ayant mis en lumière le bâtiment. Le Mucem demande que la paternité de l'œuvre soit créditée et la mention que l'emploi de la prise de vue est réservé à un usage privé en format *print*. Le Mucem ne possède pas de licence *Creative Commons* permettant une exploitation, sous certaines conditions, libre de l'image.

Photographes locaux

Le Mucem a pris contact avec les photographes de la région pour les sensibiliser à la mention des crédits. Quelques contrats ont été passés avec eux sur une sélection de dix prises de vue qu'ils pourraient exploiter. Mais les revenus liés sont minimes.

Annexe 23 Compte-rendu d’entretien avec Julie Durin

Julie Durin est administratrice de bases de données au sein du département des collections et des ressources documentaires du Mucem. Cet entretien s'est déroulé le 17 avril 2019.

Valoriser l’objet par sa documentation

Rappelons-nous que Georges Henri Rivière proposait de valoriser l’objet grâce à la collecte rigoureuse d’une documentation scientifique. Un objet est un artefact compréhensible parce qu’il est contextualisé. Dans l’exposition récente « Georges Henri Rivière. Voir, c’est comprendre », la vitrine sur l’unité écologique du buron issue de l’enquête-collecte d’Aubrac l’illustre bien, puisque réalisée à l’appui des archives (relevés, photographies...).

Gestion informatisée des collections

Cartes postales sur *Mnesys*

Les cartes postales du MnATP ont toujours été considérées comme des archives et traitées à la pièce. La base de données *CARPO*, mise en ligne selon les mêmes modalités que *PhoCEM*, leur était consacrée. 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 portail des collections du Mucem.

Afin de conserver cette logique de gestion comme archives, le département des collections et ressources documentaires a décidé que les cartes postales seraient à l’avenir traitées par le logiciel *Mnesys*, logiciel utilisé par le service des archives. Le service informatique, 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. Mettre en place une gestion à la pièce de certains documents sur *Mnesys* implique un approfondissement de l’indexation avec par exemple l’import de nouveaux thésaurus (Garnier).

Gestion des droits

ADAGP

Le service juridique a adressé une demande de convention à l'ADAGP afin de faciliter la gestion de l'exploitation des auteurs inscrits. L'audit des auteurs concernés est en cours.

Gestion automatisée par Armadillo

Aujourd'hui, les contrats signés avec les photographes sont disponibles sous format *pdf* sur le serveur interne du Mucem. Or le gestionnaire de multimédias possède un module permettant la gestion automatisée des droits d'auteur. Ainsi, on pourrait, pour chaque photographie, identifier clairement quels sont les droits détenus ou non par le Mucem. Cette fonctionnalité pourrait aussi générer la mention automatique des crédits des images pour les renvoyer sur le site du musée. Enfin, un régime de licence est également à définir pour les photographies tombées dans le domaine public.

La gestion informatisée des collections travaille actuellement sur ce développement avec le prestataire *Armadillo* afin d'intégrer ces contrats et données dans les champs du module « droits » du logiciel. On pourrait ainsi associer le contrat sous format *pdf* comme un fichier joint au multimédia stocké.

Antidote

Antidote est un logiciel qui récupère via des interfaces de programmation 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.

Si le Mucem diffusait sur son portail certaines de ses photographies en haute définition, c'est *Antidote* qui irait récupérer les photographies concernées dans le logiciel des multimédias. Un audit juridique serait nécessaire pour identifier quels sont les fonds libres de droits. Les photographies libres de droit pourraient être téléchargeables en haute définition sous une licence.

Diffusion des photographies

Grâce au gestionnaire de multimédias, les droits d'auteur pourraient être gérés de manière informatique. Les contrats actuels permettent l'utilisation des fichiers numériques des photographies en basse définition pour une exploitation à but non commercial, diffusion en

ligne sur le portail du musée et une publication scientifique interne. Les autres cas d'exploitation nécessitent un accord particulier renégocié à chaque fois. Le service juridique étudie les possibilités d'évolution de ces contrats afin qu'ils soient le plus adaptés possibles aux cas d'exploitation potentiels non couverts actuellement.

Le département des collections et des ressources documentaires utilise à ce jour le *backoffice* du gestionnaire de multimédias. A terme, le *frontoffice*, appelé *MédiaMucem*, permettra de gérer les demandes d'exploitation de manière automatisée. Il sera accessible aux agents du musée en intranet pour toute demande d'exploitation. Il sera utilisé pour les images du bâtiment, des ressources documentaires et des expositions. Julie aimerait que *MédiaMucem* soit opérationnel d'ici la fin de l'année 2019.

Annexe 24 Proposition d'outil pour dresser un état des lieux des droits juridiques

Numéro d'inventaire	Auteur de l'original	Auteur de la reproduction	Date de mort	Tombée dans le domaine	Date de tombée dans le domaine	Contrat signé	Clause 1	Clause 2	Clause 3
Ph.1941.29.1	Charles Géniaux		1941	oui	2012				

Annexe 25 EMu, Charte de saisie du module « personnes / organisations »

Cette charte de saisie a été constituée par Julie Durin et Marie-Liesse Postic le 12 mars 2019. C'est un premier outil de travail destiné à être complété. Des pistes pour un futur développement du module ont été renseignées en italiques.

Organisation :

Procédure saisie lorsque la raison sociale d'une entreprise change.

Onglet « organisation » :

Champ « organisation » : y saisir le nom le plus communément employé.

Champ « autres noms » : y renseigner les autres noms utilisés pour une même entreprise durant une même période d'activité.

Onglet « adresse » :

Champ « adresse physique » : correspond à l'adresse du siège.

➤ *Proposition d'ajouter une liste d'adresses non limitées en nombre, en identifiant parmi elles le siège puis les succursales (autres villes, pays, etc.)*

Dans l'attente de ce développement, préciser dans l'onglet « notes » les autres adresses connues.

Onglet « rôle » :

Étiquette : y saisir la signature de l'entreprise / marque de fabrique

- *Proposition d'évolution : déplacer le champ « étiquette » dans l'onglet « organisation » sous le champ autres noms, sous forme de champ multi évalué.*

Onglet « association » :

Peut actuellement contenir la relation entre organisation et associés.

Champ « généalogie de l'organisation » : y mentionner le nom des anciennes entreprises (changement de raison sociale), leur rôle (prédécesseur, successeur), et date d'activité.

- *Proposition de développement : passer ce champ dans l'onglet historique.*
- *Récupérer l'onglet « synonymie » ? N'est utilisé que pour 2 notices.*

Onglet « notes » :

Permet de renseigner des données incertaines, des remarques, des observations.

- *Affichage des données sommaires :*

Juste le nom de l'organisation.

- *Requêtes dans la base :*

Combiner dans le champ requête à partir des modules autres que « personnes / organisation » : champ « organisation » + « autres noms » + « acronyme » + « étiquette ».

Proposer également un champ de recherche « multi-champs » regroupant les données saisies dans « organisation » + « autres noms » + « acronyme » + « étiquette ».

Annexe 26 EMu, Charte de saisie de l'onglet « décor porté »

L'enjeu de cet onglet est de permettre une recherche par mots-clés (=descripteurs) relative à une représentation iconographique.

Il couvre ainsi la totalité des objets et documents comportant une représentation figurée (peintures, dessins, sculptures, céramiques, vitraux, émaux, estampes, cartes postales, photographies...).

Pour cela cet onglet vise à établir une liste des éléments descriptifs essentiels à la compréhension de la représentation. Ces mots-clés sont ceux d'une description iconographique et non thématique de l'objet.

Ces mots-clés pourront être commentés dans le champ « précision sur la représentation » afin d'apporter une lecture analytique de l'iconographie et de son contexte de création.

Les thésaurus du module « décor porté » ne sont pas figés et peuvent être enrichis en fonction des besoins identifiés.

Genre de la représentation

Le thesaurus qui s'applique à ce champ correspond à l'acronyme « grep ».

Ce champ renseigne les catégories génériques de l'iconographie immédiatement perceptibles à la vue de la représentation. Ex : paysage ; vue d'architecture ; représentation d'objets

Précisons que le champ « Résumé des représentations » hiérarchise ces catégories, chaque numéro de ligne identifiant un genre.

Représentation

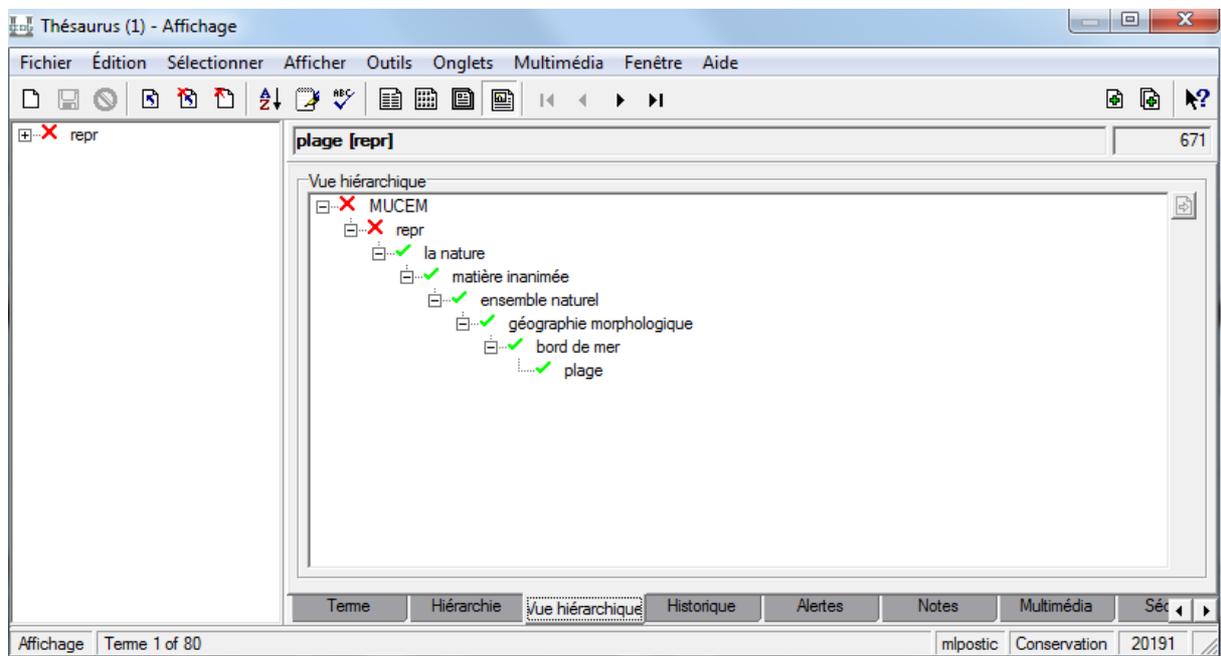
Le thésaurus qui s'applique à ce champ correspond à l'acronyme « rep ».

Ce champ affine par des descripteurs chaque genre de la représentation. Chaque genre de la représentation correspond à une liste de descripteurs.

Quelques conseils pour choisir les descripteurs :

- 1) Veillez à employer des termes génériques accessibles à tous. Une terminologie trop précise limiterait leur usage à des spécialistes.

- 2) Pour optimiser les futures recherches par une indexation efficace, il est recommandé d'éviter l'utilisation des descripteurs dont le statut est « candidat ». Cependant, si vous n'avez pas trouvé de terme adapté et que le descripteur « candidat » vous semble pertinent, contactez les administrateurs de la base pour validation.
- 3) Il est important de choisir des termes uniques et d'éviter les expressions associant deux termes reliés par deux points (ex : « femme : voile »). A chaque ligne correspond un terme et une notion. Ainsi, « femme » et « voile » seront renseignées sur deux lignes différentes du champ « représentation ».
- 4) Avant de choisir un terme du thésaurus, il est bon de regarder sa position dans le thésaurus en consultant l'onglet « vue hiérarchique » du module thésaurus apparaissant lors de la validation du descripteur saisi.



- 5) Les représentations d'éléments emblématiques (monuments, œuvre d'art, personne, symboles, lieux et périodes...) seront reportées dans ce champ. Ex. Révolution française, sceau de Salomon, Hannibal.

Ils seront organisés ainsi :

Exemples :

- Genre de la représentation : paysage => Représentation : plage, bord de mer, montagne, Algérie

- Genre de la représentation : vue d'architecture => Représentation : baraque, escalier, restaurant

- Genre de la représentation : représentation d'objets => Représentation : barque, poteau

Décor porté

Genre de la représentation : 1 paysage *
Représentation : 1 plage
2 bord de mer
3 montagne
4 Algérie
*
Source de la représentation :
Date de la représentation :

Résumés des représentations

	Genre de la représentation	Représentation	Source de la représentation	Date de la représe...
1	paysage	plage, bord de mer, mo...		
2	vue d'architecture	baraque, escalier, resta...		
3	représentation d'objet	barque, poteau		
4	vue d'architecture			
*				

Précision

Précision sur la représentation :

Résumé des représentations

Le champ « Résumé des représentations » hiérarchise ces catégories, chaque numéro de ligne identifiant un genre. Il est généré automatiquement à partir des données saisies dans les deux champs précédents.

Précision sur la représentation

Ce champ 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.

Les monuments emblématiques seront indexés dans l'onglet « décor porté » et ceux dont l'identification relève de la précision dans ce champ.

Exemple :

Catalogue (1) - Affichage

Fichier Édition Sélectionner Afficher Outils Onglets Pièces Archives Multimédia Fenêtre Aide

378052
2018.80.1, Bijou, dea Madre, déesse-mère, 2018, Saba, Galdino - Giesse



Décor porté

Genre de la représentation : 1 figure * Représentation : 1 déesse-mère *
 Source de la représentation : * Date de la représentation : *

Résumés des représentations

	Genre de la représentation	Représentation	Source de la représentation	Date de la re...
1	figure	déesse-mère		
*				

Précision

Précision sur la représentation : 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 Senorbi, une statuette néolithique découverte en Sardaigne lors de fouilles archéologiques.

Résumé 2 Multimédia Désignation Auteur Création Utilisation Matériaux Me

Ressource :

<http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/methode.htm#PREP>, consulté le 12 avril 2019.