



HAL
open science

**Un système d'information documentaire sur mesure à
l'architecture complexe : étude critique de la chaîne
applicative ReSource de la fondation Lafayette
Anticipations**
Manon Soumann

► **To cite this version:**

Manon Soumann. Un système d'information documentaire sur mesure à l'architecture complexe : étude critique de la chaîne applicative ReSource de la fondation Lafayette Anticipations. Art et histoire de l'art. 2019. dumas-04509039

HAL Id: dumas-04509039

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04509039v1>

Submitted on 18 Mar 2024

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

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



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

ÉCOLE DU LOUVRE

Manon SOUMANN

Un système d'information documentaire
sur mesure à l'architecture complexe
Étude critique de la chaîne applicative ReSource de la
fondation Lafayette Anticipations

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 de M. Christophe LECLERCQ

Personne ressource : M. Matthieu BONICEL

Septembre 2019

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

CC BY NC ND



UN SYSTEME D'INFORMATION DOCUMENTAIRE SUR MESURE A L'ARCHITECTURE
COMPLEXE. ÉTUDE CRITIQUE DE LA CHAÎNE APPLICATIVE RESOURCE
DE LA FONDATION LAFAYETTE ANTICIPATIONS

Table des matières

Avant-propos	3
Remerciements	5
Introduction	6
1. Soutenir et montrer la création artistique : la mise en place des moyens humains et techniques. La genèse de ReSource	10
1.1.L'équipe de la Fondation et l'expression de ses premiers besoins.....	10
1.1.1.La Direction : la proposition de projets artistiques	10
1.1.2.Le pôle de coordination : la gestion juridique et financière des projets.....	11
1.1.3.Le pôle de production : l'étude de la faisabilité des projets et l'assistance à leur réalisation	12
1.1.4.Le pôle des savoirs : les éditions, la communication des projets et la médiation culturelle	12
1.2.La genèse de ReSource.....	13
1.2.1.Une première journée d'étude : « Speculation about a Web platform ».....	13
1.2.2.Un outil de production, d'information et de collaboration	15
1.2.3.Une étude sociologique pour une traduction informatique	17
1.2.4.Les Workshops : enjeux d'identité, de documentation, d'archivage et de publication	19
1.3.L'architecture de ReSource	26
1.3.1.L'infrastructure	26
1.3.2.L'ontologie ReSource, une réponse aux attentes de la Fondation	28
1.3.3.La chaîne applicative.....	30
1.3.4.Une visualisation des données collectées : le projet Data Viz.....	31
1.4.Au cœur de ReSource, l'outil métier Weever.....	32
1.4.1.Les fonctionnalités de l'application documentaire	32
1.4.2.L'organisation de l'information	33
1.4.3.L'évolution des besoins : les développements de Weever	34
1.4.3.1.Pallier les contraintes de publication des contenus	34
1.4.3.2.Instaurer un espace intermédiaire d'intégration des données	35
2. ReSource : un outil au service de la collecte, l'édition et la gestion de contenus. Usages actuels (1)	37
2.1.Travailler à plusieurs : ReSource, un outil partagé	37
2.1.1.Réunir l'ensemble des documents relatifs à un projet artistique	37
2.1.2.La contrainte d'une documentation massive	38
2.1.3.Proposition : anticiper la nature et les temps forts d'un projet	41
2.2.Gérer et éditer les contenus	43
2.2.1.Organiser les données dans Weever.....	43

2.2.2. Enrichir le site Internet et l'application mobile ReBond	44
2.2.2.1. Le site Internet	44
2.2.2.2. L'application mobile ReBond	45
2.2.3. La contrainte de contenus à destination des publics	47
2.2.4. Proposition : définir la démarche documentaire de l'équipe de la Fondation ..	48
2.3. Conserver et prolonger les projets artistiques.....	50
2.3.1. Penser la possible acquisition d'œuvres produites au sein de la Fondation par le Fonds de Dotation Famille Moulin : du projet artistique au dossier d'œuvre	50
2.3.2. Attester des activités de la Fondation : du projet artistique aux archives	52
2.3.3. Poursuivre l'inscription du projet dans une démarche de recherche à la fois scientifique et artistique.....	53
2.3.3.1. Les journées d'études à la Villa Arson (4-6 juin 2018), Nice : rapprocher le monde de l'art de celui de la recherche	53
2.3.3.2. Le rapport actuel de ReSource à l'art et à la recherche	57
3. ReSource : un outil au service de la communication et de la visibilité. Usages actuels (2).....	61
3.1. Rendre la création artistique visible auprès des publics	61
3.1.1. La communication	61
3.1.1.1. Une communication numérique : les notices et le carnet de production	61
3.1.1.2. Une communication orale : le discours des médiateurs.....	63
3.1.2. Écarts documentaires : le passage d'une documentation massive à une documentation sélective affinée	64
3.1.3. Proposition : mettre en place des mesures de normalisation.....	66
3.2. Rendre l'artiste visible auprès des publics	67
3.2.1. La reconnaissance institutionnelle de l'artiste.....	67
3.2.1.1. Contribuer à l'assise d'une e-réputation.....	67
3.2.1.2. Tenir compte du droit moral de l'artiste	70
3.2.2. La reconnaissance institutionnelle de la Fondation.....	75
3.2.2.1. Devenir un lieu de référence dans le domaine de la création contemporaine	75
3.2.2.2. L'interopérabilité de ReSource : entre indexation et structuration des données	76
Conclusion	79
Sources & Bibliographie	82

Avant-propos

Lafayette Anticipations - Fondation d'entreprise Galeries Lafayette est une jeune institution qui a ouvert ses portes en mars 2018. Elle est à l'origine de la création d'une chaîne applicative nommée ReSource, destinée à documenter au fur et à mesure l'ensemble des traces liées à la production d'œuvres d'art contemporaines et aux projets de l'établissement. Hormis un article rédigé par son architecte Alexandre Monnin¹, ce nouveau logiciel ne fait, pour l'heure, l'objet d'aucune documentation sur les motivations de sa création, ses développements et son rapport avec les équipes qui l'utilisent. Aussi est-il le sujet de ce mémoire qui fait suite à six mois de stage. Un an après l'ouverture de la Fondation, il semble propice de faire un premier bilan sur cet outil numérique, d'évoquer les jalons de sa conception ainsi que les réussites ou les impasses de son emploi par les agents de l'institution, enfin ses éventuelles possibles améliorations.

Le dépouillement des archives de Lafayette Anticipations relatives à la naissance de ReSource a permis de comprendre pourquoi une institution culturelle comme la Fondation a manifesté le besoin de créer un outil – et non pas de recourir à des logiciels existants – mais également comment s'articule et fonctionne la chaîne applicative.

Des entretiens et des échanges par e-mails avec l'équipe de la Fondation, les prestataires concernés et Alexandre Monnin, viennent compléter les informations recueillies dans les archives ainsi que les observations personnelles. Ils apportent également un certain regard sur l'utilisation de l'outil, contribuant à la confrontation des idées qui ont présidé à la création de ReSource à ses usages actuels. Une grande majorité de ces réunions ou de ces correspondances est signalée en note de bas de page afin d'attester des rapports de travail existants entre un établissement culturel et ses collaborateurs et de témoigner de la variété des points de vue sur ReSource.

Des recherches bibliographiques ont en outre approfondi un certain nombre de points soulevés par ReSource tels que la documentation de la production d'œuvres d'art, le rapport aux artistes et à la recherche, la diffusion de l'art contemporain en regard de la législation, enfin l'ouverture des données.

Ce mémoire est l'occasion d'offrir un panel des acteurs impliqués dans le projet de ReSource ainsi que des personnalités des scènes française et internationale qui ont permis

¹ MONNIN Alexandre, DENIS Jérôme, DELAFORGE Nicolas, « Re-Source, une archive en temps réel pour la publication et la production », *I2D – Information, données & documents*, n°2, vol. 53, 2016, p.52 et 53.

d'élargir le champ de réflexion de l'étude. Par conséquent, les nationalités sont précisées pour chaque personnalité étrangère évoquée.

Enfin les annexes sont d'une part envisagées comme une compilation de documents destinés à montrer les jalons de la création de ReSource, d'autre part comme un kit d'utilisation de la chaîne applicative².

² Au regard de la confidentialité de certaines informations contenues dans l'ANNEXE 5 p.36 et en raison de la taille trop importante du fichier de l'ANNEXE 8 p.48, ces documents sont retirés de la version numérique de ce travail.

Remerciements

Je tiens en premier lieu à remercier mes directeurs de mémoire, Madame Françoise Dalex, responsable des ressources du Centre Dominique-Vivant Denon du musée du Louvre et Monsieur Christophe Leclercq, chercheur associé au Médialab de Sciences Po. Leur écoute et leurs conseils ont guidé ce mémoire tout au long de son élaboration.

J'adresse également mes vifs remerciements à Madame Aurélie Garzuel, responsable de communication et Monsieur Matthieu Bonicel, responsable des systèmes d'information et des éditions de Lafayette Anticipations. Ils m'ont accordé leur confiance et ont eu la patience de répondre à chacune de mes questions.

J'exprime par ailleurs toute ma reconnaissance à l'équipe de la Fondation qui m'a accueillie avec bienveillance et m'a donné de son temps au détour d'enrichissantes conversations.

Je remercie Madame Mylène Leitzelman, co-fondatrice de la société Mnemotix, et Monsieur Vincent Levy, directeur de production de l'entreprise reciproque, pour m'avoir éclairée sur de nombreux points techniques. Ma reconnaissance s'adresse également à Monsieur Alexandre Monnin pour m'avoir consacré du temps dans de fréquents échanges par courriel.

Enfin je tiens à remercier mes proches pour leur écoute et leur curiosité de chaque instant. Ils m'ont accompagnée et soutenue durant toute la rédaction de ce mémoire.

Introduction

« *L'histoire se construit à partir de documents, car ce sont les documents qui restent*³ »

Jacques Le Goff, 1988.

Le 3 octobre 2013, la création de Lafayette Anticipations - Fondation d'entreprise Galeries Lafayette est annoncée au *Journal Officiel*⁴. Régie par la loi du 23 juillet 1987 relative au développement du mécénat⁵, elle constitue l'un des deux organismes d'intérêt général à but non lucratif fondés par le Groupe Galeries Lafayette. Le second est le Fonds de Dotation Famille Moulin, créé en janvier 2013 et régi par la loi du 4 août 2008⁶. Ces deux instances, réunies sous le vocable « Lafayette Anticipations », ont pour mission de soutenir la création artistique contemporaine. Elles répondent au désir manifesté par Ginette Moulin, héritière des Galeries Lafayette et son petit-fils Guillaume Houzé, directeur du Mécénat et de l'Image du Groupe Galeries Lafayette, d'aider la scène française et internationale de l'art, du design et de la mode à réaliser et exposer ses œuvres – volonté qui animait déjà Théophile Bader, fondateur des Galeries Lafayette et grand-père de Ginette Moulin⁷.

A cette fin, la Fondation propose aux artistes un accompagnement financier et technique. Elle met à disposition un atelier de production dans un bâtiment datant du XIX^e siècle qu'elle occupe au cœur du Marais. Cet ancien espace industriel construit par le Bazar de l'Hôtel de Ville (BHV), une des filiales du Groupe Galeries Lafayette, a été réhabilité de 2013 à 2017 par l'agence OMA (*Office Metropolitan Architecture*), fondée par l'architecte néerlandais Rem Koolhaas. Depuis son ouverture au public le 10 mars 2018, l'institution s'engage à y promouvoir les œuvres achevées par le biais d'expositions temporaires, de visites et de conférences.

Pour ce faire, la Fondation s'est dotée de moyens humains répartis entre quatre pôles complémentaires : direction, coordination, production, pôle des savoirs. La direction assure la gestion de la Fondation et son développement. La coordination s'occupe des questions administratives, comptables et juridiques de l'institution. La production soutient les artistes

³ LE GOFF Jacques, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, « Folio Histoire », 1988.

⁴ HOUZÉ Guillaume, QUINTIN François (dir.), *Anticipations : 2013-2016 : trois années de préfiguration de Lafayette Anticipations - Fondation d'entreprise Galeries Lafayette*, éditions Lafayette Anticipations et JRP-Ringier, 2016, p.19.

⁵ Site Internet de Lafayette Anticipations - Fondation d'entreprise Galeries Lafayette, consulté le 06.04.2019. URL : <https://www.lafayetteanticipations.com/fr/mentions-legales>.

⁶ Site Internet de Lafayette Anticipations - Fonds de Dotation Famille Moulin, consulté le 06.04.2019. URL : <http://lafayetteanticipation.collectio.org/fr/contact/>.

⁷ Site Internet des Galeries Lafayette, consulté le 06.04.2019. URL : <http://www.groupegaleriesslafayette.fr>.

dans la réalisation de leurs œuvres. Enfin le pôle des savoirs est chargé des systèmes d'information et des éditions, de la communication et de la médiation culturelle.

En outre la Fondation gère et valorise le Fonds de Dotation Famille Moulin. Elle en assure la conservation mais n'est cependant pas destinée à devenir un écrin pour la collection. Les œuvres sont régulièrement prêtées et exposées à l'extérieur. En parallèle le Fonds promeut l'art contemporain par des actions telles que la contribution à la publication de catalogues d'exposition et une politique d'acquisition. Les propositions d'achat sont soumises à un comité consultatif auquel participent le directeur, l'administratrice et la chargée de la collection et de la régie des œuvres de la Fondation. Le Fonds compte actuellement plus de 300 œuvres⁸.

Dans un souci plus large de démocratisation culturelle, la Fondation tente de rendre accessible l'art en train de se faire et d'en favoriser une meilleure compréhension, donnant à voir le processus créatif, aussi bien auprès du grand public que des professionnels. L'institution souhaite regrouper la documentation relative à un projet artistique et mettre en commun les documents reçus ou produits au fur et à mesure par les agents de la Fondation en contact avec les artistes, dès les premiers échanges avec ces derniers.

Pour optimiser le travail de l'équipe, la Fondation a ainsi investi dans la création d'un outil informatique nommé « ReSource », objet de la présente étude. Il s'agit d'une chaîne applicative au centre de laquelle se trouve un logiciel documentaire. Les données saisies permettent d'alimenter le site Internet de la Fondation et ReBond, une application mobile. Cet ensemble constitue un des systèmes d'information de la Fondation. Au-delà d'un système documentaire chargé de l'organisation, de la gestion et de la structuration des données, il a pour objectif de transmettre et de rendre disponible l'information non seulement au sein de l'équipe, de son réseau de collaborateurs, mais également auprès des publics.

La Fondation a fait appel à deux prestataires pour construire l'outil. L'ensemble du logiciel a été réalisé sur mesure par Mnemotix, société coopérative d'intérêt collectif (SCIC) spécialisée en ingénierie informatique et Web de données⁹. Le site Internet a été conçu et développé par l'entreprise d'ingénierie culturelle reciproque¹⁰, qui assure également une assistance à maîtrise d'ouvrage (AMO). La société joue depuis quelques années le rôle d'intermédiaire entre Lafayette Anticipations et Mnemotix. En dialogue constant, la Fondation et reciproque formulent ensemble les difficultés rencontrées dans l'usage de ReSource et les

⁸ Le Fonds de dotation étant un organisme à part entière avec des problématiques qui lui sont propres, nous avons choisi de ne pas l'aborder dans la présente étude.

⁹ Site Internet de la société Mnemotix, consulté le 09.01.2019. URL : <https://www.mnemotix.com/>.

¹⁰ Site Internet de l'entreprise reciproque, consulté le 06.04.2019. URL : <http://www.reciproque.com/metiers>.

améliorations à envisager. Travaillant selon les méthodes agiles¹¹, la société peut proposer à la Fondation des maquettes de développements, transmises ensuite à Mnemotix.

En découle une problématique portant sur l'architecture même de ReSource, sur la gestion des données et les besoins auxquels la chaîne applicative répond. Elle doit en effet assurer la documentation des œuvres en cours de production et la diffusion des données auprès d'un public amateur et expert. Comment un système d'information documentaire adapté parvient-il à répondre à des objectifs professionnels aussi différents les uns des autres, entre missions documentaires et archivistiques d'une part, et stratégies d'éditorialisation¹² et de communication d'autre part ?

La Fondation souhaite disposer d'une documentation en temps réel de la production d'œuvres d'art par les agents de l'institution. Chaque membre de l'équipe documente un projet de façon personnelle. Évolutive, la documentation se veut le reflet du processus créatif en cours. Cependant elle doit tenir compte, et ce dès le début de tout projet, des attentes propres à la publication numérique et à la médiation culturelle. Cette documentation de l'instant doit également répondre à des visées pédagogiques. Quel équilibre trouver entre une documentation du quotidien par et pour les membres de la Fondation, reflet de l'art en train de se faire, et une documentation didactique à destination des publics ? Quelle sélection opérer sur le contenu et les nombreuses données accumulées ?

Enfin la documentation doit tenir compte du droit moral de l'artiste et du degré de visibilité privé ou public des données qui en dépend. Pourtant elle atteste au quotidien des activités de la Fondation, constituant également ses archives. Cette documentation est rendue publique afin de valoriser l'image de la Fondation sur la scène culturelle. Quel compromis adopter entre le respect des attentes du créateur et la reconnaissance du travail de l'institution ?

Afin de répondre aux questions précédemment évoquées, cette étude s'attachera dans une première partie à présenter ReSource et son fonctionnement. Nous aborderons les réflexions originelles qui ont motivé sa création, la méthodologie adoptée et sa concrétisation numérique, en tenant compte des derniers développements présents ou à venir. Une seconde partie portera sur les usages au quotidien de ReSource, au sein même de l'équipe de la

¹¹ Les méthodes agiles impliquent un travail régulier voire quotidien entre le prestataire et son client. Ils définissent ensemble les besoins du projet et les hiérarchisent afin de permettre le rendu fréquent de livrables à court terme, validés au fur et à mesure. Voir <https://agiliste.fr/introduction-methodes-agiles/>, consulté le 17.11.2018.

¹² Sa définition étant actuellement controversée dans le champ des humanités numériques, nous comprenons le terme « éditorialisation » selon les réflexions de l'Italien Marcello Vitali-Rosati établies en 2016. Par conséquent l'éditorialisation repose sur les moyens technologiques, les traditions culturelles et l'ensemble des pratiques individuelles et collectives permettant la production et la structuration de contenus dans un environnement numérique donné. Voir <http://blog.sens-public.org/marcellovitalirosati/pour-une-definition-de-leditorialisation/>, consulté le 22.05.2019.

Fondation. Enfin dans une troisième partie, il sera question de la visibilité des données saisies dans l'outil auprès des publics, et par conséquent de la mise en lumière du travail de l'artiste et celui de la Fondation. En s'appuyant sur les observations faites sur le terrain, nous étudierons les rapports des agents de la Fondation à l'outil, les difficultés rencontrées et les attentes vis-à-vis de ReSource. Au regard des échanges avec les membres de l'équipe, des propositions seront apportées afin d'améliorer la relation de travail entre les agents et la chaîne applicative.

1. Soutenir et montrer la création artistique : la mise en place des moyens humains et techniques. La genèse de ReSource

1.1.L'équipe de la Fondation et l'expression de ses premiers besoins

Dès la création de la Fondation Lafayette Anticipations, il est question de répartir l'équipe de manière horizontale en quatre pôles complémentaires, quatre « départements » intitulés direction, coordination, production, savoirs. Bien qu'en 2013 l'équipe n'était pas aussi développée qu'aujourd'hui, l'institution concevait son organisation ainsi (voir fig. 1 p.2).

1.1.1.La Direction : la proposition de projets artistiques

Guillaume Houzé préside la Fondation. Il se charge de donner les grandes lignes de développement de l'institution en termes de visibilité notamment. A chaque projet artistique qui lui est soumis, Guillaume Houzé appose son aval moral et financier avant le lancement.

Le directeur délégué, François Quintin, assure et développe le réseau de contacts de la Fondation. Il recherche les possibles collaborations artistiques afin de mener des projets de production d'œuvres d'art ou d'organisation de festivals interdisciplinaires. Il représente la Fondation sur les scènes nationale et internationale en assistant et participant à des colloques et des conférences. Lorsque la Fondation soutient des projets artistiques dans le cadre de biennales par exemple, le directeur se rend sur place.

François Quintin est en contact avec les artistes bien en amont d'un projet. Il anime les premiers échanges et converse sur les premières idées artistiques. Ce laboratoire des idées constitue un moment crucial car il éclaire sur le geste créatif de l'artiste. La production de l'œuvre constitue une autre étape importante. Le directeur souhaite que cette phase soit montrée aux publics afin de leur faire prendre connaissance du processus de création, des acteurs impliqués par un tel projet et des interactions qui les lient, à l'aune de la démocratisation culturelle. L'idée est de rapprocher toujours plus l'artiste, son œuvre et les publics. François Quintin imagine alors un outil numérique qui permette cette visibilité. Enfin il considère la Fondation comme un organe vivant, s'adaptant et se renouvelant à chaque projet artistique.

L'outil numérique envisagé doit devenir « le tuteur de cette progression¹³ » et offrir la possibilité d'améliorer les processus de production internes à la Fondation.

1.1.2. Le pôle de coordination : la gestion juridique et financière des projets

L'administratrice de la Fondation - anciennement Laurence Perrillat, récemment remplacée par Mahaut de Kerraoul - seconde le Directeur, en dialogue constant avec Hélène Dunner, assistante administrative. Elles s'occupent des questions juridiques et financières, et établissent les contrats à destination des artistes. Elles évaluent les budgets consacrés à chacune des activités de l'institution. Au sein de ce pôle se trouvent enfin Célia Lebreton, secrétaire administrative, et Judith Peluso, responsable Régie Bâtiment Exploitation en charge de la maintenance et de la sécurité du lieu.

Dès 2011, Laurence Perrillat souhaite, en parallèle des réflexions relatives à la création de la Fondation¹⁴ et suite à ses expériences professionnelles passées, un espace de travail numérique dans lequel chaque agent viendrait verser les documents qu'il reçoit ou qu'il produit lors d'un projet. Toutes les ressources seraient regroupées afin de créer une documentation sur ce dernier et ne seraient ainsi pas dispersées. Le terme « projet » sous-entend alors la production d'œuvres d'art en premier lieu, les événements organisés dans la Fondation tels les expositions et symposiums en second lieu. Cet espace numérique doit également devenir un outil d'information auprès du public. Laurence Perrillat constate alors que « l'espace le plus visité d'une institution est son site Web et non pas son bâtiment et ses expositions¹⁵ ». L'administratrice entend ainsi que l'outil optimise la circulation de l'information au sein de l'organisation.

Enfin elle envisage une plate-forme également destinée aux artistes, devenant une possible source de créativité. Elle est rejointe sur ce point par François Quintin qui souhaite « faire vivre¹⁶ » les données. En étant visibles, ces dernières pourraient être à l'origine d'idées artistiques nouvelles.

¹³ Base de données Weever, projet *ReSource*, événement « Archivage de l'espace GitHub dédié au projet *ReSource* » créé par Alexandre Monnin le 08.07.2017 et daté au 08.07.2017, ressource e-mail de François Quintin à Alexandre Monnin, 16.06.2015.

¹⁴ Base de données Weever, projet *ReSource*, événement « Archivage de l'espace GitHub dédié au projet *ReSource* » créé par Alexandre Monnin le 08.07.2017 et daté au 08.07.2017, ressource e-mail de Laurence Perrillat à Alexandre Monnin, 19.06.2015.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Base de données Weever, projet *ReSource*, événement « Archivage de l'espace GitHub dédié au projet *ReSource* » créé par Alexandre Monnin le 08.07.2017 et daté au 08.07.2017, ressource e-mail de François Quintin à Alexandre Monnin, 16.06.2015.

1.1.3. Le pôle de production : l'étude de la faisabilité des projets et l'assistance à leur réalisation

Le pôle de production reflète toute la singularité de la Fondation qui est celle d'assister les artistes dans la réalisation de leurs œuvres. Cet accompagnement se traduit par une expertise financière et technique. Le directeur de production, Dirk Meylaerts, et le responsable de coordination de production – anciennement Aude Mohammadi-Merquiol – étudient la faisabilité d'un projet et établissent un budget en fonction de l'enveloppe financière accordée par la Fondation. Ils procèdent également à la traduction technique du projet en comparant les matériaux et leurs propriétés. Lorsque la réalisation de l'œuvre ne peut être faite avec le matériel présent dans l'atelier de la Fondation, le directeur et la responsable proposent à l'artiste des prestataires qui répondent aux attentes du projet.

Si l'œuvre est produite en interne, le chef d'atelier de la Fondation – anciennement Romain Bertel – supervise les travaux et constitue une équipe pour l'assister.

Une fois les œuvres achevées, celles-ci sont exposées temporairement dans la Fondation. La régie d'exposition ainsi que les transports sont assurés par la régisseuse Lisa Audureau, également chargée de la collection du Fonds de dotation Famille Moulin.

1.1.4. Le pôle des savoirs : les éditions, la communication des projets et la médiation culturelle

Le pôle se décline en trois entités que sont les éditions, la communication et la médiation culturelle. Depuis son ouverture au public en mars 2018, la Fondation mène en effet une politique ambitieuse de publications, produites si possible au sein du bâtiment. La nature des ouvrages est variée (catalogues d'exposition, livres d'artistes), en lien avec le bâtiment de la Fondation, ses projets, ses partenaires et collaborateurs. Depuis l'exposition *Passer-by* du duo d'artiste et designer écossaises Atelier E.B (21 février – 28 avril 2019), la Fondation inaugure une collection de livrets destinés à accompagner chaque exposition. Matthieu Bonicel assure ce programme éditorial. Etant responsable des systèmes d'information et des éditions, il est également en charge du domaine informatique de la Fondation. Opter pour le pluriel permet de regrouper sous le vocable « systèmes d'information » l'ensemble des applications numériques utilisées par la Fondation. L'institution a recours aux outils proposés par Google pour optimiser le travail partagé car l'Interface de programmation applicative (API) semble la mieux développée. La plate-forme de communication Slack est adoptée pour la messagerie interne. Enfin ReSource représente également une partie de ces systèmes d'information.

La communication des informations et des contenus auprès des publics est assurée par Aurélie Garzuel. La responsable de la communication gère les relations presse par l'organisation de visites destinées aux journalistes, la rédaction des communiqués et des dossiers de presse. Elle a également en charge les plans de communication, l'annonce de la programmation sur le site Internet de la Fondation et les réseaux sociaux que représentent Facebook, Instagram, Vimeo. A l'issue d'un événement, elle analyse les taux de fréquentation numériques.

Enfin la médiation culturelle est menée par Gilles Baume, responsable des publics et Oksana Delaroff, cheffe de projet médiation. Ils élaborent le programme public (ateliers, conférences, visites) et donnent les directives aux médiateurs. Emilie Vincent, responsable accueil et billetterie, contrôle les ventes des billets grâce au logiciel Digitick.

Ainsi la création d'un outil numérique est motivée par trois raisons. La première exprime la volonté de collecter l'ensemble des documents que reçoivent les agents de la Fondation ou qu'eux-mêmes produisent en vue d'échanges avec les artistes. La seconde, sous l'angle de la communication et de la médiation culturelle, souhaite rendre visible le processus créatif aux yeux du public afin de donner à voir l'art en train de se faire. La dernière imagine un « espace de création et d'invitation pour les artistes¹⁷ ».

1.2.La genèse de ReSource

1.2.1.Une première journée d'étude : « *Speculation about a Web platform* »

Afin de répondre à ces trois besoins, Alexis Jakubowicz, alors responsable des publications de l'institution, prend contact le 17 mars 2014¹⁸ avec Alexandre Monnin, docteur en philosophie¹⁹ et chercheur en Web sémantique, pour le convier à participer à la journée d'étude « *Speculation about a Web platform* » (« Conjecture autour d'une plate-forme Web²⁰ ») le 29 avril 2014²¹. L'artiste britannique Neil Cummings, le Web designer et développeur

¹⁷ *Op. cit.*

¹⁸ Base de données Weever, projet *ReSource*, événement « Première prise de contact entre Alexis Jakubowicz et Alexandre Monnin » créé le 24.04.2017 par Alexandre Monnin et daté au 17.03.2014.

¹⁹ Voir MONNIN Alexandre, *Vers une Philosophie du Web. Le Web comme devenir-artefact de la philosophie (entre URIs, Tags, Ontologie(s) et Ressources)*, thèse de doctorat en philosophie, sous la direction de CHAUVIRÉ Christiane, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2013.

²⁰ Traduction personnelle.

²¹ Base de données Weever, projet *ReSource*, événement « *Speculation about a Web platform* » créé le 24.04.2017 par Camille Richert et daté au 24.04.2014, ressource PDF « *Speculation about a Web platform* (sic). Brainstorming with Alexandre Monnin, Malte Ludwig & Neil Cummings. April 29th, 2014. 2:00pm ».

d'origine allemande Malte Ludwig sont également invités, en présence d'Anna Colin, commissaire d'exposition associée à la Fondation, François Quintin et Alexis Jakubowicz. L'objectif de cette rencontre est d'imaginer un outil numérique qui réponde aux attentes de la Fondation.

En vue de cette discussion, la Fondation rédige une note en anglais²² dans laquelle elle expose ses ambitions numériques (voir ANNEXE 1 p.7). Il semble que ce document soit le premier à formaliser la réflexion de la Fondation. Sa lecture révèle trois points.

L'outil numérique doit, d'une part, refléter l'identité de l'institution et la rendre visible. Il permet non seulement d'archiver les projets artistiques, mais également de communiquer aux publics l'ensemble des activités en cours ou à venir menées au sein de l'institution.

La Fondation imagine d'autre part une plate-forme étroitement liée aux fonctionnalités offertes par un site Internet. L'ensemble des informations doit en effet être fourni de manière attractive et dynamique. Les contenus seraient variés (textes, photographies, documents audiovisuels). La Fondation prend d'ailleurs pour modèle la salle de performance numérique proposée par la Tate Modern de Londres²³, existante depuis 2012. Elle consiste en la captation vidéo d'une performance réalisée par un artiste. Les internautes peuvent visionner le moment en direct puis participer à des échanges en ligne via les comptes Facebook et Twitter de l'institution. La Fondation envisage donc une relation interactive avec l'internaute.

Enfin l'outil numérique est considéré comme un espace d'expérimentation et de recherche. Facile d'accès, il doit toucher, par ses divers contenus, tout autant le grand public que la communauté des chercheurs. La plate-forme est considérée comme un espace s'enrichissant en permanence d'invitations à contribution et de collaborations. Les documents partagés peuvent être manipulés et certaines informations mises en exergue. Cela alimenterait alors une réflexion sur les pratiques de conservation de l'art contemporain, permise par la technologie.

Alexandre Monnin propose alors de prendre appui sur les *laboratory studies* (« études de laboratoire ») menées dans le champ des *science and technology studies* (« études des sciences et technologies »)²⁴. Il s'agit de montrer les scientifiques à l'œuvre, dans le but non pas de déconstruire mais de mettre en lumière le travail incarné et concret de la recherche. Cette

²² *Ibidem.*

²³ A ce sujet, voir : <https://www.youtube.com/watch?v=kf77fzBOoNo>, consulté le 27.04.2019.

²⁴ Propos d'Alexandre Monnin, dans *Alexandre Monnin. ReSource*, entretien avec Sylvia Fredriksson dans le cadre de l'Ambassade des communs, projet porté par WOS / Agence des hypothèses dans le cadre des actions Nouveaux commanditaires, Paris, 17.01.2019 [En ligne], mis en ligne en mars 2019, consulté le 21.08.2019. URL : <https://soundcloud.com/sylviafredriksson/alexandre-monnin>.

forme d'enquête peut être appliquée à la Fondation, un lieu de production artistique considéré comme un laboratoire. Alexandre Monnin et Neil Cummings imaginent un dispositif pour documenter cette activité²⁵ en partageant des ressources entre les membres de l'équipe qui ne seraient pas publiées immédiatement²⁶. Deux espaces numériques sont donc envisagés. Le premier, interne à la Fondation (*back*), permet la mise en commun des documents. Le second est dédié à leur exposition (*front*) à un moment choisi. La notion de temporalité permettrait de faire le lien entre ces deux instances. Les *timelines* (ou « chronologies ») semblent offrir une interface adéquate. Il est également conseillé de recourir à un logiciel *open source*, à savoir un logiciel dont le code est libre de droit et réutilisable. L'outil représenterait une extension des activités de la Fondation, dans la mesure où il lui permettrait d'élargir son public davantage en ligne que dans ses murs.

1.2.2. Un outil de production, d'information et de collaboration

La réflexion numérique de la Fondation s'affine et confirme la formalisation des projets artistiques en lignes de temps qui seraient documentées au jour le jour. Les informations seraient ensuite véhiculées sur le site Internet de l'institution et dans une application mobile, imaginée comme un outil d'aide à la visite. ReSource servirait donc la communication et la médiation culturelle, mais également les éditions²⁷.

Une première ébauche de l'organisation de ReSource est proposée lors de la présentation d'un benchmark, une étude comparative de marchés ou de produits, le 17 octobre 2014, réalisé par Jean-Brice Moutout, manager et expert en stratégie numérique²⁸. Le principe consiste en une structure en trois temps. Un premier niveau, destiné à l'équipe de la Fondation, est dédié à la gestion de projets et à la saisie de données. Un second est réservé à la consultation des données par les internautes, tandis que le dernier, participatif, propose un enrichissement des données par la communauté.

Pour le premier niveau, Jean-Brice Moutout se réfère à l'application de gestion de projet Asana, à celle de messagerie interne Slack et aux *Content Management System* (CMS) WordPress et Drupal permettant la gestion et la mise à jour de contenus sur le futur site

²⁵ Document de travail rédigé par Neil Cummings et transmis par Alexandre Monnin dans un e-mail, 05.08.2019.

²⁶ A ce moment, la Fondation ne dispose pas de serveur et les postes d'ordinateurs ne sont pas connectés entre eux. Neil Cummings conseille de recourir à l'application Google Drive.

²⁷ Archives de Lafayette Anticipations, carton Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. Re-Source, dossier Lafayette Re-Source, PowerPoint « Lafayette Re-Source », 11 slides, 16.12.2014.

²⁸ Archives numériques de Lafayette Anticipations, ressource PowerPoint de Jean-Brice Moutout « Benchmark Re-Source », 17.10.2014.

Internet. Le spécialiste propose également les applications de Google en vue du partage de documents numériques, du travail collaboratif et de la gestion de profils utilisateurs²⁹.

Afin de concevoir le second niveau de consultation, Jean-Brice Moutout relève les projets BBC.com/Future pour le filtrage des données, Text Free Browsing qui permet de rendre invisibles certains contenus en ligne et Journalism in the Age of Data pour l'ajout de contenus additionnels. Le benchmark retient également JSTOR, système d'archivage en ligne autorisant une recherche simple ou avancée et les sites Internet Radical Art et UbuWeb dont l'archivage est structuré par des listes d'autorité et thésaurus.

Enfin dans l'élaboration des outils du niveau collaboratif, Jean-Brice Moutout prend pour exemple Genius.com, système d'annotation de textes, Medium.com et arXiv.org qui facilitent la publication d'articles, arXiv.org proposant également un formulaire à remplir pour valider la mise en ligne et permettant la conservation des différentes versions d'un article.

De février à mai 2015, la Fondation rédige un document³⁰ en collaboration avec Alexandre Monnin, révélant de façon plus précise la future structure de ReSource (voir ANNEXE 2 p.12). L'outil numérique est à la fois nommé « Re-Source » et « Lafayette Re-Sources », le pluriel renvoyant à ceux des Galeries Lafayette et Lafayette Anticipations³¹.

Dans sa réflexion sur l'outil, la Fondation fait référence aux travaux du sociologue américain Howard Becker qui publie *Les Mondes de l'art* en 1982³². Cet ouvrage souligne le fait qu'une œuvre d'art est le résultat d'un processus dans lequel intervient un certain nombre d'acteurs, les professionnels comme le public. L'institution semble l'illustration parfaite de l'étude de Becker. Il convient donc d'en faire la démonstration auprès des visiteurs grâce à un outil conçu sur mesure qui recueillerait le travail quotidien de la Fondation, inscrit dans les pratiques du Web sémantique³³.

La conception de cette architecture informatique est confiée pour dix-huit mois à Alexandre Monnin et sa réalisation, sur les conseils de ce dernier, à la société Mnemotix, ces deux acteurs

²⁹ La Fondation utilise aujourd'hui Slack, Drupal et Google Suite.

³⁰ Archives de Lafayette Anticipations, carton Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. Re-Source, dossier Lafayette Re Source (sic), « Lafayette Re-Sources. Mémo », 17.02.2015, 12 p.

³¹ Depuis 2018, Matthieu Bonicel souhaite harmoniser l'orthographe de la chaîne applicative. Ainsi ReSource s'écrit sans trait d'union.

³² Voir BECKER Howard S., *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988, rééd. Paris, Champs arts, 2010.

³³ Le Web sémantique consiste à lier et structurer les données de ressources présentes sur le Web au moyen du modèle RDF (*Resource Description Framework* ou « cadre de description des ressources »), un langage de représentation des ressources qui vise à leur adjoindre des métadonnées de façon à les décrire plus précisément. Voir MONNIN Alexandre, « Qu'est-ce que le Web sémantique ? », *Cblog, le blog de la culture et du numérique / ministère de la culture et de la communication* [En ligne], mis en ligne le 07.09.2011, version imprimée consultée le 28.01.2019. Ressource introuvable en ligne.

menant une étroite collaboration. Mnemotix est en effet une startup de l'Institut national de recherche dédié aux sciences du numérique (INRIA), Alexandre Monnin y occupe un poste de chercheur.

ReSource est alors présenté comme « une base média au design intuitif, construite sur un système de stockage et de publication multidestinataire, à l'intérieur de laquelle chacun peut puiser selon ses attentes³⁴ ». L'outil reposerait alors sur quatre degrés de consultation dits « génératif », « informatif » (subdivisé en deux catégories) et « collaboratif ». Le premier niveau désignerait l'intégration d'un back-office permettant la saisie des données par plusieurs acteurs de la Fondation. Les second et troisième niveaux d'exploration renverraient à la communication des données auprès des publics, scindés entre amateurs et experts. Le dernier niveau proposerait l'enrichissement des données par des tiers.

Enfin Alexandre Monnin suggère la participation de Jérôme Denis au projet numérique. Ce dernier, sociologue et enseignant chercheur à l'Ecole Telecom ParisTech, doit mener une « analyse anthropologique » de l'équipe de la Fondation. Son étude des actions et des besoins de l'institution³⁵ doit améliorer la construction de « Lafayette Re-Sources ».

1.2.3. Une étude sociologique pour une traduction informatique

Pendant plus de quatre mois au cours de l'année 2015, Jérôme Denis observe le travail quotidien de l'équipe de la Fondation. A l'issue de cette période, il présente un rapport³⁶ dans lequel il contextualise sa mission et évoque les enjeux de ReSource. Il décrit sa méthode de travail, ses constats et ses préconisations (voir ANNEXE 3 p.20).

L'intervention du sociologue consiste à participer à la création du modèle de données et à suivre les développements numériques de l'outil. L'objectif est d'informer Mnemotix des « traits principaux des activités que *re-source* est censé équiper, afin d'assurer que son architecture, ces fonctionnalités, son interface s'intègrent sans heurts dans l'écologie du travail collectif³⁷ ».

Jérôme Denis établit son rapport à partir d'entretiens, d'observations et de consultations des outils numériques déjà mis en place et utilisés par l'équipe. Il s'agit de Google Drive – un

³⁴ *Ibidem*, p.2.

³⁵ Cette analyse s'appuie sur la notion du travail caché, faisant le lien entre la thèse d'Howard Becker et les problématiques féministes. Celles-ci sont d'ailleurs très développées dans l'étude des systèmes d'information. Observations écrites transmises par Alexandre Monnin, 05.08.2019.

³⁶ Archives numériques de Lafayette Anticipations, rapport de Jérôme Denis « Archiver et documenter au jour le jour. Sur la piste de re-source », [25.11.2015], 13 p.

³⁷ *Ibidem*, p.4.

espace de stockage de données partagé et proposé par Google – ainsi que de Daylite – un logiciel de gestion de projets collaboratifs s'appuyant sur un calendrier, un carnet d'adresses et les courriels.

Le sociologue s'interroge sur la place qu'occuperait alors ReSource. A cette fin, Jérôme Denis analyse l'intérêt et les limites de chaque outil. Google Drive permet le partage des documents de travail grâce à un espace numérique collectif. Cependant l'arborescence, pensée par l'équipe et déclinée selon les pôles de la Fondation, engendre parfois l'exploitation d'un même document numérique par deux entités, d'où la création de doublons. C'est finalement à partir du deuxième outil, Daylite³⁸, que Jérôme Denis esquisse les fonctionnalités de ReSource. Le logiciel permet d'une part l'archivage d'e-mails et d'autre part une vue globale sur un projet, sous forme de frise chronologique destinée à tous. Jérôme Denis retient donc le principe de ligne de temps partagée où chacun pourrait alimenter les données d'un projet artistique, tout en se tenant informé de l'avancée de celui-ci par les autres. Le sociologue note également l'intérêt de sélectionner les documents, de les qualifier par un système de tags ou de mots-clés. Il imagine ainsi les fonctionnalités d'un archivage rapide des projets artistiques tout en permettant d'identifier la personne qui renseigne le projet car si ReSource doit retracer les phases de production d'une œuvre d'art, l'outil doit également refléter le travail collaboratif de saisie des données. Jérôme Denis souligne cependant le fait que la documentation d'un projet demeurera toujours lacunaire. « Il ne faut toutefois pas imaginer que l'on tient là la clef pour produire des archives de toute l'activité de la Fondation à coût quasi nul³⁹ ». Tout ce qui relève de la communication orale (conversations, appels téléphoniques) ne peut être consigné.

Jérôme Denis soulève deux autres points. Le modèle de données de ReSource doit être souple, s'adaptant à chaque projet artistique et la visibilité des données doit être contrôlée pour chaque document. Il envisage alors un dialogue constant avec les artistes pour définir ce qui peut être publié ou non ainsi que des profils utilisateurs différents.

Enfin le sociologue reconnaît lui-même les limites d'une telle étude ethnographique. Il n'a pu assister à aucun processus de production, n'étant donc pas impliqué au cœur même de l'activité de la Fondation. Jérôme Denis avertit qu'un archivage sélectif des documents ne suffit pas. Il est nécessaire d'aménager un temps de travail spécifique à la reprise des données et à l'ajout d'informations. Le spécialiste s'interroge sur les personnes qui auraient la responsabilité de cette tâche.

³⁸ Daylite n'est plus utilisé aujourd'hui par la Fondation.

³⁹ *Ibidem*, p.9.

1.2.4. Les Workshops : enjeux d'identité, de documentation, d'archivage et de publication

Les 22 et 23 juin 2015, Lafayette Anticipations organise un séminaire composé de six lectures, de quatre workshops ou ateliers de discussion et d'une projection pour animer une réflexion autour de ReSource⁴⁰. La Fondation fait appel aux compétences de professionnels de l'art, du numérique et de la communication. Elle souhaite interroger des artistes notamment pour affiner la construction de l'outil⁴¹.

Le premier atelier, intitulé « *Surfacing invisible work in the arts* » (« Faire émerger le travail invisible dans les arts⁴² »), est mené par Jérôme Denis⁴³. L'objectif de cet atelier est de déterminer les caractéristiques d'un tel travail, invisible et collaboratif, au prisme du processus de production d'œuvres d'art. Cela doit permettre de définir auprès de l'équipe de la Fondation et de ses partenaires, le champ d'application de ReSource ainsi que ses fondements politiques et artistiques.

Cet atelier permet de soulever cinq principaux problèmes. Le premier concerne le champ d'action de ReSource et renvoie ainsi aux limites de la mise en visibilité d'un projet artistique. Tous les documents ne présentent pas en effet un intérêt informationnel. Des choix doivent être opérés en se demandant pourquoi conserver telle ou telle ressource. L'atelier s'interroge également sur la prise en compte par ReSource d'internautes tels que les utilisateurs de Wikipédia, les amateurs de fictions et la place qui leur serait accordée. Le second point concerne les risques que représente l'outil numérique. Les données ne peuvent être visibles entièrement auprès de tous. Il est donc proposé de mettre en place des sessions temporaires d'utilisation. Le troisième enjeu concerne la subjectivité des informations, souvent prises pour acquises lorsque celles-ci sont numériques⁴⁴. Chacun perçoit un projet artistique d'une façon qui lui est propre. Comment ReSource pourrait-il refléter cette diversité de points de vue ? Le quatrième point est relatif à la muabilité d'un projet artistique. ReSource permettrait de documenter les changements artistiques, souvent occultés lors du résultat final. La réflexion se porte donc sur

⁴⁰ Archives de Lafayette Anticipations, carton Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. Re-Source, dossier - Session – Lafayette Re-Source - 22 & 23 Juin 2015 -, livret *Lafayette Re-Source Session, 22nd & 23rd June 2015, Paris. A Seminar with 6 lectures, 4 workshops and 1 screening to discuss the future Web platform of the Fondation Galeries Lafayette*, 2015.

⁴¹ Hormis le troisième workshop, les autres ateliers n'ont pas fait l'objet de comptes-rendus précis mais uniquement de prises de notes.

⁴² Traduction personnelle.

⁴³ Archives de Lafayette Anticipations, carton Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. Re-Source, dossier Workshop#1 « *Surfacing invisible work in the arts* », by Jérôme Denis (Sociologist at Telecom ParisTech), 2015.

⁴⁴ Sur ce point, Jérôme Denis s'appuie sur la théorie de l'Américaine Donna Haraway portant sur la supposée objectivité des comptes et des descriptions produites par les chercheurs. Voir HARAWAY Donna, « *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective* », *Feminist Studies*, vol. 14, n°3, 1988, p. 575-599 et *Manifeste Cyborg et autres essais. Sciences, fictions et féminismes*, Paris, Exils, 2007.

la publication des impasses, voire des échecs, et des transformations dans la réflexion artistique⁴⁵. Une telle documentation servirait ou desservirait-elle le projet ? Le dernier problème concerne les publics⁴⁶. Face à l'*open data* (« ouverture des données ») et aux politiques de transparence menées par les Etats, les publics s'engagent davantage dans les débats et les questions gouvernementales de manière spécifique. Ainsi ReSource doit cibler de façon précise les usages et le type de public à qui il souhaite s'adresser.

L'atelier conclut sur l'idée que l'une des conditions du succès de ReSource réside dans le soin particulier⁴⁷ à mettre en lumière le travail invisible de la production d'œuvres d'art et à révéler les acteurs d'un projet artistique, dépassant la simple volonté de transparence.

Les réflexions abordées au cours de ce premier atelier conduisent à un certain nombre d'interrogations portant sur la documentation d'un projet pour refléter sa « vie sociale⁴⁸ », sur la publication des données et la manière dont les artistes seraient amenés à utiliser ReSource. La saisie des informations pourrait être une question de temps et d'instant présent. Les données semblent en effet moins pertinentes si celles-ci sont versées plusieurs années après la réalisation d'un projet⁴⁹. Par ailleurs comment agir dans le cas où un artiste mettrait à disposition des données erronées⁵⁰ ?

Le contraste entre l'archivage et la publication des données pose également question. La Fondation est partagée, faut-il faire de ReSource un projet de publication en temps réel ou non ? Toutefois il n'est pas destiné à être une base de données mais un outil révélant des histoires co-écrites. Cela a des conséquences en termes rédactionnels. Dans ce cas, l'outil nécessiterait le travail d'un documentaliste ou d'un *data curator* (« conservateur de données ») qui donnerait sens aux archives. Une équipe peut certes créer un processus d'archivage mais ses membres ne sont pas tous en mesure de s'en charger individuellement. Selon Laurence

⁴⁵ Cette thématique est également portée depuis le début du projet de ReSource par François Quintin. Observation écrite transmise par Alexandre Monnin, 05.08.2019.

⁴⁶ Jérôme Denis se réfère aux travaux de la Britannique Evelyn Ruppert portant sur la notion de *data public*. L'ouvrage de référence n'est pas mentionné.

⁴⁷ Jérôme Denis cite l'expression « *matter of care* » de Maria Puig de la Bellacasa, maître de conférences en science, technologie et organisation à l'Université de Leicester. Voir BELLACASA (de la) Maria Puig, « *Matters of care in technoscience : Assembling neglected things* », *Social Studies of Science* [En ligne], mis en ligne le 07.12.2010, consulté le 30.05.2019. URL : <http://sss.sagepub.com/content/41/1/85.refs.html>.

⁴⁸ Archives de Lafayette Anticipations, carton Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. Re-Source, dossier Workshop#1 « *Surfacing invisible work in the arts* », by Jérôme Denis (Sociologist at Telecom ParisTech), prise de notes, 30.06.2015.

⁴⁹ Alexandre Monnin ne partage pas ce point de vue. Au contraire, la documentation est toujours signifiante. Si la démarche a lieu à rebours d'un projet, elle renseigne sur l'organisation informationnelle et sur l'importance rétrospective de tel ou tel événement. Observation écrite transmise par Alexandre Monnin, 05.08.2019.

⁵⁰ A cette question, aucune réponse n'a pu être trouvée dans les archives. On peut cependant noter que les informations données par un plasticien, que ces dernières soient vraies ou inexactes, révèlent l'état de sa réflexion à un instant t de sa carrière artistique.

Rassel, commissaire d'exposition et directrice d'institution en Belgique⁵¹ participant à l'échange, cette pratique doit s'inscrire dans le quotidien, ce qui représente un changement collectif des habitudes de travail. La publication et l'archivage sont également abordés dans leur aspect négatif, révélant la crainte du contrôle des actions humaines par les données. Si toutes les données sont archivées, cela engendrerait l'impression d'un espace numérique qui suit et surveille l'utilisateur, modifiant la relation de l'homme à l'écrit.

Par ailleurs, l'artiste Franck Leibovici, présent à l'atelier, s'interroge sur la responsabilité de publier ou non les informations. A qui reviendrait cette tâche ? Si une œuvre d'art résulte d'un projet collaboratif, la définition même d'œuvre d'art est remise en cause. Celle-ci ne serait plus le produit d'une seule personne, puisqu'un artiste ne serait pas l'unique acteur de la production. La notion des droits d'auteur semble minimisée par ReSource mais la Fondation pallierait ce problème en instaurant des contrats avec les artistes qui poseraient le cadre de fonctionnement de l'institution.

Une discussion sur la publication de telles ou telles données s'impose donc entre l'artiste et l'équipe de la Fondation. Si un artiste refuse de rendre publiques les informations, Franck Leibovici envisage deux solutions. Les données sont renseignées dans ReSource mais demeurent privées ou rien n'est saisi dans l'outil numérique. Dirk Meylaerts, directeur de production de la Fondation, souligne qu'il serait dangereux d'accorder le droit aux artistes de refuser toute publication. Il faudrait alors leur signaler que la visibilité des données constitue le pivot de ReSource⁵². A cela Nadia Walravens⁵³, docteur en droit, répond que ces considérations doivent être examinées au cas par cas.

Le second atelier, « *Performing publishing* » (« Accomplir la publication⁵⁴ »), est animé par l'artiste et graphiste américain Paul Soulellis. Sa réflexion se porte sur la signification actuelle de la publication⁵⁵. Les plates-formes et les modes de production en mutation constante remettent en question ce que sous-entend « rendre public » alors que la circulation de notre identité, des images et de textes constituent des pratiques quotidiennes.

Paul Soulellis interroge également le rôle d'une institution dans la publication des artefacts d'une pratique artistique fonctionnant en réseau. Un artiste ne souhaite pas toujours

⁵¹ Voir http://www.erg.be/m/wiki/Laurence_Rassel.html, consulté le 24.05.2019.

⁵² Alexandre Monnin précise qu'il existe deux nuances, celle d'intégrer les données dans l'outil numérique et celle de les rendre publiques. Observation écrite transmise par Alexandre Monnin, 05.08.2019.

⁵³ Voir WALRAVENS Nadia, *L'œuvre d'art en droit d'auteur. Formes et originalité des œuvres d'art contemporaines*, « Patrimoine », Paris, Economica, 2005.

⁵⁴ Traduction personnelle.

⁵⁵ Archives de Lafayette Anticipations, carton Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. Re-Source, dossier Workshop#2 « *Performing publishing* », by Paul Soulellis (Graphic Designer, publisher of the Library of the Printed Web and Contributing Editor at rhizome.org), 2015.

révéler le processus de création de son œuvre car cela pourrait démystifier sa pratique. Au contraire, cela permettrait au public de percevoir l'évolution d'une œuvre dans le temps. Dans ce cas, comment la Fondation pourrait-elle attester de ce processus sans que l'artiste ait le sentiment d'être mis à nu ? En outre la narration proposée par l'institution n'est pas celle de l'artiste et cette subjectivité peut être source de conflit. Serait-il alors envisageable de définir un espace d'informations qui profite aussi bien à l'institution qu'à l'artiste ?

L'idée de concevoir ReSource comme un programme de publications est également abordée. Pourrait-il faire l'objet de « publications hybrides » qui attireraient davantage les publics ? Comment assurerait-il simultanément plusieurs niveaux de visibilité auprès de ses différents publics, à la fois professionnels (artistes, collaborateurs) et amateurs ?

A l'inverse, ReSource ne constituerait-il pas un lieu de mémoire ? Comment gérer la temporalité des informations dans un outil qui répond à la fois à des besoins de publication et d'archivage ? Paul Soulellis interroge alors les participants sur la construction des archives, leur demandant de lister les informations qui leur semblent essentielles en termes de description et de métadonnées. La question de la granularité des données, c'est-à-dire la plus petite part d'information qui ne peut être divisée, reste ouverte. Au niveau graphique, les événements renseignés dans ReSource sont conçus comme des trajectoires qui ne sont jamais achevées. Les participants de l'atelier se demandent alors si un commissaire d'exposition ne devrait pas se charger également de curater les données, à savoir les mettre en valeur à la fois visuellement et scientifiquement.

Les participants de l'atelier s'accordent ainsi sur la définition de quatre profils d'utilisateurs. Un premier niveau présenterait des contenus conçus pour le public, révélant le processus créatif. Un degré d'exploration délivrerait les informations d'un projet de manière immersive. Un profil de collaboration permettrait à l'utilisateur de contribuer à un projet artistique par l'apport de textes, la formulation de questions, commentaires ou corrections. Enfin un niveau dit « génératif » donnerait accès au *back-end* (« arrière-plan ») de ReSource, l'interface permettant de saisir les données. Ces quatre profils s'alignent ainsi sur les niveaux proposés par la société Mnemotix.

Au cours du troisième atelier intitulé « *The Internet does not exist* » (« Internet n'existe pas⁵⁶ »), l'Italienne Attilia Fattori Franchini, commissaire d'exposition et co-fondatrice de plates-formes numériques à usage artistique, considère ces espaces en ligne en tant que ressources et aborde les enjeux qui découlent de leur utilisation au prisme de l'immatérialité

⁵⁶ Traduction personnelle.

d'Internet et des réseaux de communication⁵⁷. L'étude de plates-formes existantes incite à réfléchir sur leur structure physique et numérique, leur transparence et permet de considérer les données initiales et finales en tant qu'axe de recherche. Depuis les années 1990 en effet, Internet joue plusieurs rôles dans l'art, permettant l'apparition de nouvelles pratiques artistiques, de l'art en réseau aux projets interactifs et participatifs.

Quatre types de plates-formes en ligne sont déterminés dont celles destinées à l'usage d'entreprises et celles générées par des organismes à but lucratif ayant pour projet de collectionner des œuvres. Les deux autres catégories se rapprochent davantage des enjeux de ReSource. L'une renvoie aux espaces numériques conçus par les artistes pour les artistes qui envisagent les réseaux de communication en tant que communautés. Ces espaces permettent de publier des informations, d'exposer les œuvres, favorisant la recherche. Les données sont considérées pour leur temporalité et leur caractère archivistique. L'autre type de plates-formes est mis en ligne par des organisations à but non lucratif, davantage orientées vers la recherche de pratiques artistiques en ligne et la commande d'œuvres numériques. Attilia Fattori Franchini cite plusieurs exemples parmi lesquels Rhizome. Cette association, fondée en 1996 et affiliée depuis 2003 au musée d'art contemporain new-yorkais New Museum, nourrit une plate-forme dédiée à l'art nativement numérique⁵⁸. Elle réfléchit à la relation de la création artistique aux nouvelles technologies par l'intermédiaire, par exemple, du projet annuel *Seven on Seven*⁵⁹.

Ces réflexions conduisent l'atelier à s'interroger sur la manière dont ReSource pourrait contribuer au travail des artistes et la manière dont Lafayette Anticipations pourrait présenter des œuvres nativement numériques à la fois dans ReSource et l'espace physique de la fondation. François Quintin ajoute que le logiciel est moins destiné à conserver des archives qu'à révéler les relations entre les acteurs d'un projet. ReSource est alors envisagé comme une « boîte à outils à destination des artistes invités⁶⁰ » dans laquelle des données seraient saisies collectivement. Celles-ci seraient relatives aux personnes impliquées par la production d'une œuvre, aux idées qui ont présidé à sa réalisation, aux techniques employées et aux lieux. Cette dimension suscite la désapprobation d'artistes comme l'Irlandais Yuri Pattison et le Néerlandais

⁵⁷ Archives de Lafayette Anticipations, carton Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. Re-Source, dossier Workshop#3 « *The Internet does not exist* », by Attilia Fattori Franchini (Curator and co-Founder of the online platforms bubblebyte.org and Opening Times), 2015.

⁵⁸ Voir <https://www.newmuseum.org/pages/view/rhizome>, consulté le 28.05.2019.

⁵⁹ Le projet américain *Seven on Seven* (« Sept sur Sept ») forme chaque année sept duos d'artistes et de technologues et les invite à produire une œuvre d'art ou un prototype.

⁶⁰ Archives de Lafayette Anticipations, carton Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. Re-Source, dossier Workshop#3 « *The Internet does not exist* », by Attilia Fattori Franchini (Curator and co-Founder of the online platforms bubblebyte.org and Opening Times), ressource PowerPoint « *The Internet does not exist, workshop results* », 22 et 23.06.2015, 7 p.

Constant Dullaart, participants de l'atelier. Ces derniers considèrent que la documentation d'un projet obligerait les artistes à mettre des mots sur ce qui ne peut être écrit.

Dans le compte-rendu de l'atelier, ReSource est pensé comme une « plate-forme ouverte, où les conversations, les travaux en cours, la recherche, les brouillons sont exposés, mais qui semble problématique⁶¹ ». Tous les projets artistiques ne peuvent en effet s'adapter à cet outil dont l'architecture, figée, pourrait freiner la spontanéité artistique en exposant le processus créatif. Le modèle de ReSource doit donc être flexible afin de choisir quelle information et quel projet peuvent être rendus publics ou non. La décision du degré de visibilité demeure délicate et l'établissement de contrats entre la Fondation et les artistes semble trop procédurier.

La documentation d'un projet conduirait les artistes à consacrer beaucoup de temps dans l'entretien d'une correspondance avec la Fondation et cette dernière dans le classement des informations, ce qui pourrait détourner l'attention des uns et des autres de la production elle-même. Or la collecte des données ne serait utile qu'à l'institution. Les artistes préféreraient également se concentrer davantage sur les publics.

Pourtant le projet ReSource est digne d'intérêt dans la mesure où il s'agirait d'une plate-forme en ligne présentée comme une « extension de données⁶² » aux activités menées au sein de la Fondation. Elle animerait des discussions autour de la production qui deviendraient utiles aux projets artistiques ultérieurs. Ces dernières pourraient révéler les techniques employées et les réseaux d'acteurs impliqués. Les données mettraient en avant les difficultés rencontrées et seraient exploitées par les artistes dans le cadre de leurs recherches.

L'alternative envisagée à la problématique de ReSource serait de rendre les données exploitables anonymes et indexées. L'accès à l'outil serait limité, accordé à des professionnels tels que les artistes, les commissaires d'exposition et les chercheurs.

La critique artistique serait associée à ReSource par l'élaboration de programmes de rencontres et d'événements, de contenus accessibles comme ceux disponibles sur la plate-forme artistique américaine *e-flux*. La Fondation pourrait enfin animer une équipe de recherche en invitant des experts à contribuer à ReSource et produire des textes.

⁶¹ « *Thinking of Lafayette Re-Source as an open platform where conversations, work in progress, research and drafts are exposed presents itself as problematic* », Archives de Lafayette Anticipations, carton Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. Re-Source, dossier Workshop#3 « *The Internet does not exist* », by Attilia Fattori Franchini (Curator and co-Founder of the online platforms bubblebyte.org and Opening Times) », compte-rendu « *What has emerged during day 1* », [23] juin 2015, p.1. Traduction personnelle.

⁶² *Ibidem*. Traduction personnelle.

Le dernier atelier « *For something to exist, it must be observed* » (« Il faut être vu pour exister⁶³ ») animé par Julien Mercier, alors responsable Stratégie et Identité de la Marque des Galeries Lafayette, étudie l'image future de ReSource⁶⁴ et les publics ciblés par l'outil. Afin de déterminer son nom définitif, l'outil numérique est replacé dans son contexte d'usage au sein de la Fondation. Il est alors envisagé comme une des fonctions du site Internet de Lafayette Anticipations. Considéré comme le système d'exploitation de la Fondation, il inciterait les internautes à accéder à quelques documents et informations expliquant le processus de création et de production d'une œuvre d'art. L'outil n'étant qu'une extension du site Internet, il ne serait pas une entité autonome en dehors du site. Le nom « Re-Source » se suffit donc à lui-même au détriment de « Lafayette Re-Source ».

La visibilité des informations nécessite par ailleurs un traitement spécifique des contenus – Julien Mercier emploie le terme d'éditorialisation – afin de les rendre lisibles. Une publication entière des données serait problématique. Elles seraient accessibles en interne puis travaillées à destination des publics dans une zone dite de « modération⁶⁵ ». Leur publication doit être discutée entre la Fondation et les artistes, mais la décision revient à ces derniers.

En outre toute personne n'ayant pas participé à la production d'une œuvre d'art peut être amenée à commenter le processus créatif et exprimer un avis intéressant. Il est proposé de créer des pages accessibles depuis le site Internet invitant les internautes à faire part de leur point de vue. Ainsi les propos recueillis sont distingués des données validées par la Fondation, tout en étant publics.

Le bilan de ces journées d'étude est réalisé par Alexandre Monnin⁶⁶. ReSource est un projet en cours de construction qui soulève plusieurs interrogations concernant la documentation du processus créatif, l'archivage et la publication ainsi que les droits de réutilisation des contenus produits par les artistes. Le rapport de ces derniers à l'outil est également questionné en termes de contribution (production et publication de documents). L'archivage des données demeure à la charge de la Fondation. D'ailleurs leur collecte peut être parfois plus utile pour l'institution que pour les artistes. Un tel travail de conservation

⁶³ Traduction personnelle.

⁶⁴ Archives de Lafayette Anticipations, carton Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. Re-Source, dossier Workshop#4 « *For something to exist, it must be observed* », by Julien Mercier (Head of Brand Strategy and Identity at Galeries Lafayette/BHV Marais), 2015.

⁶⁵ Archives de Lafayette Anticipations, dossier Workshop#4 « *For something to exist, it must be observed* », by Julien Mercier (Head of Brand Strategy and Identity at Galeries Lafayette/BHV Marais), ressource PowerPoint « *Workshop#4 For something to exist, it must be observed* », slide 21, [juin 2015].

⁶⁶ Archives numériques de Lafayette Anticipations, ressource Word « *Feedback on Workshop* », 23.06.2015.

nécessiterait des personnes supplémentaires dans l'équipe. Enfin la visibilité des données est un point délicat qui doit s'adapter à chaque projet.

Ces ateliers révèlent la profusion d'idées et de problématiques que suscite ReSource. Le point crucial semble la publication des données. Toutes ne peuvent être rendues publiques. Il faut donc filtrer les informations et définir des profils d'utilisateurs précis. Afin de protéger les intérêts des artistes – en termes de propriété intellectuelle – et de la Fondation – vis-à-vis de ses missions d'intérêt général de valorisation du travail des créateurs auprès des publics – l'instauration de contrats entre les artistes et l'institution semble nécessaire. Ces derniers doivent s'accorder sur la publication des données en ligne. Le dialogue est constant, s'adaptant à chaque nouveau projet.

L'ambition du projet ReSource le place à la croisée de la publication et de l'archivage, au service avant tout des artistes. L'outil numérique doit leur permettre de nourrir leur réflexion créatrice. En parallèle, la Fondation envisage de solliciter activement les artistes par la production d'écrits relatant le processus de création et les choix effectués. Ce travail documentaire est rejeté par certains artistes de crainte qu'il prenne le pas sur la production d'une œuvre.

La complexité à définir l'usage de ReSource indique qu'il ne peut être considéré comme une simple fonctionnalité du site Internet, à destination d'un public amateur ou expert. En 2015, ReSource s'affirme déjà comme une entité autonome, à la recherche d'un équilibre entre les publics, les artistes et la Fondation.

1.3.L'architecture de ReSource

1.3.1.L'infrastructure (voir fig. 2 p.3)

Afin de faire de ReSource l'outil le plus souple possible, la société Mnemotix propose dès février 2015⁶⁷, une structure logicielle horizontale composée de trois registres nommés « couche applicative », « couche intégration » et « couche persistance ». Ces parties communiquent en réseau et demeurent indépendantes les unes des autres. Ainsi si une couche montre des défaillances, elle n'impacte pas les deux autres.

La *couche intégration* est essentielle. Elle contient un *middleware sémantique* ou intergiciel, un logiciel faisant le lien entre des applications de saisie et de consultation des données dédiées

⁶⁷ Archives de Lafayette Anticipations, carton Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. ReSource, dossier Lafayette Re Source, « Lafayette ReSources, mémo », 17.02.2015, 12 p.

aux utilisateurs et le système de gestion et de stockage des données⁶⁸. Afin d'assurer les échanges d'informations entre ces applications, le *middleware* se compose d'une **API REST**⁶⁹, une interface qui s'adapte au mode de communication des services Web pour obtenir et traiter des données par le biais de requêtes HTTP⁷⁰. La couche intégration comporte également un **Serveur d'Authentification Centralisé** ou *Centralized Authentication Service (CAS)* permettant aux profils utilisateurs de se connecter à ReSource. Ainsi le *middleware* autorise les utilisateurs à consulter, intégrer et traiter les données. Cela implique l'ajout de **modules de recherche** (moteur de recherche et moteur sémantique) et d'une interface d'envoi de requêtes au moteur sémantique (*SPARQL Endpoint*)⁷¹.

La couche persistance contient l'**ontologie ReSource** et est dédiée au stockage des données grâce à trois applications. Le **Triple Store** conserve les métadonnées⁷² des ressources tandis que le **Système de fichiers distribués** ou *Distributed File System (DFS)* assure et structure le stockage des données de documents partagés par plusieurs appareils connectés en réseau. Il permet également le *versioning* (la gestion des versions d'un fichier). Le **Cache** est un espace mémoire qui stocke les données de manière temporaire pour améliorer les performances du système.

La **couche applicative** donne accès à un **backoffice**, espace intranet réservé à l'administration du serveur, et à **Weever** (« Outil métier ») conçu pour la saisie et l'intégration des données et dédié aux agents de la Fondation. Les données peuvent être consultées depuis le **site Internet** de l'institution et l'actuelle application mobile **ReBond** (« Autre ? »).

⁶⁸ *Ibidem*, p.9. Voir également <https://fr.wikipedia.org/wiki/Middleware>, consulté le 01.06.2019.

⁶⁹ Une API (*Application Programming Interface*) est une « interface de programmation applicative » destinée aux développeurs permettant la communication, l'échange et la manipulation des données entre applications. REST (*Representational State Transfer*) permet de créer des services Web qui assurent l'interopérabilité entre les ordinateurs et Internet, favorisant alors la manipulation de ressources Web par le biais de requêtes. Voir https://fr.wikipedia.org/wiki/Interface_de_programmation et https://fr.wikipedia.org/wiki/Representational_state_transfer, consultés le 01.06.2019.

⁷⁰ HTTP (*Hypertext Transfer Protocole*) est un « protocole de transfert hypertexte », c'est-à-dire de communication entre un ordinateur qui produit des requêtes (client) et un dispositif informatique qui offre des services et répond à ces requêtes (serveur).

⁷¹ Archives de Lafayette Anticipations, carton Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. ReSource, dossier ReSource phase 2, document de la société Mnemotix (Nicolas Delaforge) à Alexis Jakubowicz et Laurence Perrillat, « ReSource. Proposition commerciale », 2 mars 2015, 7p.

⁷² Les métadonnées sont « les données sur les données ». Elles concernent l'ensemble structuré des informations qui décrivent une ressource et permettent de la rechercher.

1.3.2.L'ontologie ReSource, une réponse aux attentes de la Fondation (voir fig. 3 p.4)

Les conclusions de l'étude de Jérôme Denis permettent à Alexandre Monnin et à la société Mnemotix d'affiner leur proposition et la conceptualisation d'une ontologie qui réponde au mieux aux besoins de la Fondation. Une ontologie informatique est la structuration de termes, de concepts nommés « objets » et de leurs relations. Elle modélise un ensemble de connaissances dans un domaine donné⁷³. Dans le cas présent, il s'agit des activités de Lafayette Anticipations. L'ontologie ReSource est conçue selon les **standards RDFS** et **OWL**⁷⁴ afin de concevoir de façon formelle et technique le processus de création artistique.

La société Mnemotix détermine quatre besoins à modéliser dans l'ontologie⁷⁵. Le premier concerne la structuration de l'activité de production d'une œuvre d'art dite « projet ». Un projet documente un processus de création. Il possède donc une date de début, mais la date de fin est incertaine, parfois inexistante. Le projet est représenté par une ligne de temps, enrichie par des événements. Un événement en informatique est un objet complexe par le nombre d'informations qui peuvent lui être attachées (dates, titres, personnes, ressources associées), chacune constituant une occurrence pour un logiciel qui déclenche alors un traitement. ReSource repose sur un **modèle événementiel parallèle**, dans lequel les événements sont liés à des lignes de temps différentes et comparés les unes aux autres. Pour structurer davantage les relations entre les objets du modèle ReSource et les événements, trois types de relations sont réifiés, c'est-à-dire concrétisés, pour en faire également des objets. Il s'agit du rapport de l'événement à son projet (« **occurrence** »), à ses ressources (« **attachement** ») et à ses acteurs (« **implication** »). Cela permet d'identifier les modifications de rattachement d'un événement à tel ou tel projet, de distinguer les personnes qui créent un événement de celles qui l'enrichissent, enfin, d'établir un historique des acteurs progressivement associés à un événement.

Le second besoin renvoie à l'organisation des **ressources documentaires** (textes, images, documents audiovisuels) rattachées aux projets. Mnemotix suggère l'usage d'un modèle documentaire pour décrire ces ressources. Elle opte pour Dublin Core, un vocabulaire du Web sémantique destiné à décrire les ressources de manière standardisée⁷⁶ par leurs métadonnées

⁷³ Voir [https://fr.wikipedia.org/wiki/Ontologie_\(informatique\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Ontologie_(informatique)), consulté le 07.01.2019.

⁷⁴ RDFS (*Resource Description Framework Schema* ou « schéma du cadre de description de ressource ») et OWL (*Web Ontology Language* ou « langage d'ontologie Web ») sont des conventions destinées à l'écriture des ontologies.

⁷⁵ Archives de Lafayette Anticipations, carton Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. ReSource, dossier ReSource phase 2, document de la société Mnemotix (Nicolas Delaforge) à Alexis Jakubowicz et Laurence Perrillat, « Livrable 1 : Modélisation sémantique. Ontologie « Lafayette ReSource », 23.09.2015, 12p.

⁷⁶ Voir https://fr.wikipedia.org/wiki/Dublin_Core, consulté le 02.06.2019.

techniques, scientifiques et l'apport d'éléments documentaires descriptifs. Mnemotix estime que ce choix suffit dans le cadre de ReSource puisque « le fonds documentaire n'allait pas être administré par une équipe de documentalistes mais par le personnel de la fondation⁷⁷ ». La société s'adapte donc au niveau d'exigence de documentation, évitant de complexifier le modèle documentaire. Le standard Dublin Core permet également le remplissage automatique des champs techniques par le système de stockage des données faisant gagner un temps de travail certain aux agents de la Fondation. Enfin il rend possibles l'extraction des données de la Fondation et leur moissonnage par d'autres systèmes (en fonction des droits qui leur sont attribués), favorisant la visibilité de l'institution à l'extérieur. Mnemotix envisage toutefois une évolution des besoins et réfléchit à une migration du vocabulaire Dublin Core vers le modèle de données FRBR⁷⁸. En ce qui concerne la **visibilité** et la **confidentialité des ressources**, Mnemotix propose trois degrés de publication. Le premier niveau, privé, rend un document uniquement visible auprès de son créateur. Le second dit « restreint » donne accès à une ressource aux personnes invitées à la consulter. Enfin le niveau public rend le document visible auprès de tous. La société Mnemotix tient compte également du fait que la Fondation souhaiterait rendre public seulement un extrait de texte, d'image ou de vidéo. Les développeurs proposent le moyen de **fragmenter** les ressources. Les parties retenues sont soumises aux mêmes conditions de publication que les documents entiers.

Le troisième besoin relevé par Mnemotix est la constitution d'un répertoire des personnes impliquées dans les projets de production. La société imagine alors un modèle de description de ces dernières et de leurs relations, en prenant pour appui le **modèle FOAF**⁷⁹. Ce vocabulaire définit trois types d'acteurs que sont les **personnes** (personnes physiques), les **organisations** (personnes morales) et les **groupes** (regroupement de personnes et d'organisations selon des critères professionnels entre autres). Mnemotix se limite à leurs relations réelles. Dans le cas d'une description nécessaire des relations virtuelles, la société envisage l'ajout du modèle

⁷⁷ Archives de Lafayette Anticipations, carton Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. ReSource, dossier ReSource phase 2, document de la société Mnemotix (Nicolas Delaforge) à Alexis Jakubowicz et Laurence Perrillat, « Livrable 1 : Modélisation sémantique. Ontologie « Lafayette ReSource », 23.09.2015, p.6.

⁷⁸ FRBR (*Functional Requirements of Bibliographic Records* ou « Spécifications fonctionnelles des notices bibliographiques ») est une « modélisation conceptuelle de l'information contenue dans les notices bibliographiques », dans PAILLARD Isabelle, fiche pratique « Comprendre le modèle FRBR et ses extensions » [En ligne], mis en ligne le 25.03.2014, consulté le 02.06.2019. URL : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/65520-comprendre-le-modele-frbr-et-ses-extensions.pdf>.

⁷⁹ FOAF (*Friend of a Friend* littéralement « l'Ami d'un ami ») est un vocabulaire du Web sémantique destiné à décrire les personnes et les relations qui les lient de manière standardisée.

SIOC⁸⁰. Mnemotix offre la possibilité de rendre chaque acteur **géolocalisable**, dans le but d’obtenir une cartographie du réseau de connaissances entretenu par la Fondation. Les acteurs pourraient également être qualifiés grâce à un thésaurus, à savoir une liste hiérarchisée de termes représentant des concepts. Ainsi la cartographie serait dotée d’un filtrage thématique. Le carnet d’adresses doit être le plus effectif possible.

Enfin le dernier besoin identifié est l’usage « d’une terminologie unifiée mais « non-figée » pour la description des différents objets du modèle⁸¹ ». Il est question de créer un thésaurus propre à ReSource hiérarchisant des concepts qui permettraient alors de « taguer » des projets, des événements, des ressources et des personnes pour rendre la recherche sémantique effective. Mnemotix envisage l’intégration du **standard SKOS**⁸².

1.3.3. La chaîne applicative (voir fig. 4 p.5)

ReSource se compose de huit modules logiciels. Deux d’entre eux sont des moteurs de recherche. Un logiciel correspondant à un algorithme (**Reasoner**) interroge les liens sémantiques des données pour déduire des conséquences logiques sur leurs relations. Un moteur de recherche construit sur le serveur Elasticsearch (**Index**) permet de les consulter par une recherche en texte libre ou à facettes. Elles sont stockées dans une base de données (**Database**), sous forme de graphes. Application essentielle de ReSource, **Weever** constitue l’outil métier de documentation des projets artistiques, accessible par une interface d’authentification depuis un ordinateur et une application mobile (Weever Mobile⁸³). **Koncept** est le module d’élaboration collaborative du thésaurus de ReSource, dont l’accès est permis par un espace d’authentification qui lui est propre. Il décrit des arborescences de termes mais également leurs relations, dont la création est facilitée par un système de glisser-déposer. Koncept est relié à Weever. Le graphe d’un projet artistique est alimenté par des relations entre termes. Koncept se matérialise donc dans Weever par la suggestion de « concepts » – des tags ou des étiquettes – pour qualifier

⁸⁰ SIOC (*Semantically-Interlinked Online Communities* ou « Communautés en ligne sémantiquement interconnectées ») est un vocabulaire du Web sémantique décrivant les relations numériques entre sites Internet et autres réseaux en ligne.

⁸¹ Archives de Lafayette Anticipations, carton Fondation d’entreprise Galeries Lafayette. ReSource, dossier ReSource phase 2, document de la société Mnemotix (Nicolas Delaforge) à Alexis Jakubowicz et Laurence Perrillat, « Livrable 1 : Modélisation sémantique. Ontologie « Lafayette ReSource », 23.09.2015, p.2.

⁸² SKOS (*Simple Knowledge Organization System* ou « système simple d’organisation des connaissances ») constitue un domaine de travail qui encourage l’utilisation de vocabulaires contrôlés dans le cadre du Web sémantique. Voir <https://www.w3.org/2004/02/skos>, consulté le 10.01.2019.

⁸³ Cette application ne figure pas dans le schéma car elle a été développée ultérieurement en 2017. Elle permet de photographier un moment de la production d’une œuvre et de verser le document dans Weever en intégrant peu de métadonnées.

chaque ressource, personne et projet, de façon à optimiser la recherche sémantique. Les données saisies dans Weever alimentent [Drupal](#), le moteur de contenus du site Internet, notamment les pages dédiées aux expositions et festivals, aux biographies des artistes, enfin aux notices d'œuvres et à leurs carnets de production. Ces derniers consistent à montrer les étapes de production des œuvres, ce qui correspond aux lignes de temps des projets dans l'outil métier. Ils sont associés aux œuvres sur le site Internet⁸⁴ et nourrissent également l'application mobile de la Fondation, ReBond, non représentée ci-dessus. [OwnCloud](#) est un module *open source* de stockage et de synchronisation des données présent sur les postes d'ordinateurs de la Fondation. Il constitue actuellement la seconde entrée d'intégration des données dans Weever, qui n'est cependant jamais utilisée par l'équipe. Le module [Keycloak](#) gère les authentifications des divers utilisateurs de Weever et de Koncept. Les modules sont reliés entre eux par un canal de communication dont le standard utilisé par la société Mnemotix est AMQP⁸⁵.

ReSource est développé principalement selon les langages de programmation SCALA (de l'anglais *Scalable language* ou « langage adaptable ») pour le *back-end* (la partie invisible de ReSource) et JavaScript pour le *front-end* (les applications utilisateurs)⁸⁶.

L'ensemble de la chaîne applicative est hébergé par Mnemotix. Les données sont stockées et sauvegardées sur les serveurs de la société, hébergés en France par Online SAS.

1.3.4. Une visualisation des données collectées : le projet Data Viz

En parallèle des développements de ReSource, la Fondation maintient l'idée d'élaborer une cartographie des données. Pour ce projet de visualisation, elle fait appel au cabinet de conseil en marques Wolff Olins⁸⁷. Le cabinet s'appuie sur le fait que les divers documents traités par ReSource permettent de révéler les relations et les influences artistiques en jeu dans les projets de production. La visualisation des données ainsi collectées inciterait à l'exploration des parcours artistiques. Cet aperçu serait structuré en « univers », « planètes » et « atomes », figuré sous forme de nuée de sphères de tailles variables⁸⁸. L'univers renfermerait une liste de projets

⁸⁴ Le site Web a été développé par l'entreprise reciproque.

⁸⁵ AMQP (*Advanced Message Queuing Protocol* ou « protocole de file d'attente de messages ») est un protocole ouvert permettant de standardiser les échanges entre serveurs de message. Voir https://fr.wikipedia.org/wiki/Advanced_Message_Queueing_Protocol, consulté le 10.06.2019.

⁸⁶ Archives de Lafayette Anticipations, carton Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. ReSource, dossier ReSource phase 2, document « Contrat de prestation de service réalisé selon les méthodologies agiles entre SCIC Mnemotix et Fondation d'entreprise Galeries Lafayette », Paris, 15.02.2016.

⁸⁷ Le cabinet Wolff Olins s'est occupé d'élaborer la charte graphique de la Fondation.

⁸⁸ Archives de Lafayette Anticipations, carton Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. ReSource, dossier Re Source Data Viz, PowerPoint « Lafayette Anticipations DatatViz : Concept 160823 », 23.08.2016.

artistiques, tandis que chaque planète serait dédiée à un projet en particulier. Enfin chaque atome représenterait une ressource (un e-mail, une photographie par exemple). L'univers serait interactif, en trois dimensions, est accessible depuis le site Internet de la Fondation. Il permettrait d'appréhender les relations entre les artistes. Les planètes et les atomes constitueraient les contenus du site Internet, donnant des informations sur les artistes et sur leurs œuvres. Wolff Olins propose enfin une extension en réalité augmentée. Les visiteurs pourraient visualiser et consulter un nuage de données dans la tour centrale de l'institution. Le projet *Data Viz* n'a pas abouti.

1.4. Au cœur de ReSource, l'outil métier Weever

1.4.1. Les fonctionnalités de l'application documentaire

Prenant « Weevr » pour première désignation en novembre 2015⁸⁹, l'outil métier rend hommage au livre *Weaving the Web*⁹⁰ de Tim Berners-Lee, l'inventeur du *World Wide Web*, et fait référence au verbe anglais *weave* (« tisser ») car il doit lier et faire interagir les ressources et les projets. Les premiers développements datent de juin 2016. L'outil devient opérationnel au cours du premier trimestre 2017.

Weever est une base de données orientée objet⁹¹, équipée de plusieurs fonctionnalités⁹² dont l'édition de textes, l'administration de thésaurus et la gestion de publication de contenus. Un carnet d'adresses assure la création et la recherche de contacts. Il aurait dû être interopérable⁹³ avec des gestionnaires de contacts standards tels CardDAV ou vCard, ce qui n'est pas le cas actuellement. Un flux d'actualité permet de visualiser l'activité menée par les divers utilisateurs sur un projet, un événement ou une ressource. Il est complété par un éditeur de contrôle d'accès et un *dashboard* ou « journal de bord » qui établit et analyse l'historique des actions menées par les utilisateurs (consultations, accès, recherches). Quatre modules sont dédiés à la navigation, à la recherche plein texte, au *tagging* sémantique et au filtrage des résultats (module publication/*reporting*).

⁸⁹ Archives de Lafayette Anticipations, carton Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. ReSource, dossier ReSource phase 2, document « Avancement conception phase 2. Réunion téléphonique », 17.11.2015.

⁹⁰ Voir BERNERS-LEE Tim et FISCHETTI Mark, *Weaving the Web : The Original Design and Ultimate Destiny of the World Wide Web*, New York, HarperBusiness, 2000.

⁹¹ Une base de données orientée objet structure l'information sous forme d'objets. En informatique, un objet est une « entité logique comprenant à la fois des données et des sous-programmes qui les traitent », *Le Robert Illustré*, Paris, Dictionnaires Le Robert – SEJER, 2011.

⁹² Archives de Lafayette Anticipations, carton Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. ReSource, dossier ReSource phase 2, document « Avancement conception phase 2. Réunion téléphonique », 17.11.2015.

⁹³ L'interopérabilité est la capacité que possède un système informatique d'interagir avec d'autres systèmes, assurant l'échange d'informations.

Weever devait également être muni d'une messagerie interne (fils de commentaires par exemple) et d'un agenda, de modules de notifications et de tâches gérant les échéances de travail⁹⁴. Trois modules fragmenteurs étaient également envisagés afin de produire des extraits de textes, d'images et de documents audiovisuels. Enfin une cartographie aurait permis la réalisation de cartes, de graphes ou d'arborescences géolocalisés selon des critères prédéterminés. Ces fonctionnalités ne sont actuellement pas développées dans Weever.

La consultation des ressources et des notices en mode découverte et en mode expert envisagée dès 2014 se traduit actuellement de deux manières. Le grand public est invité à consulter les contenus disponibles sur le site Internet et l'application mobile ReBond, ce qui correspond au mode découverte. La base de données Weever est accessible depuis un espace de connexion. Quatre profils utilisateurs sont définis (lecteur, contributeur, éditeur et administrateur) et accordent différents degrés de droit de lecture, d'édition et de gestion des projets artistiques, répondant aux exigences du mode expert.

Des trois niveaux de visibilité des données « privé », « restreint » et « public » envisagés par Mnemotix, seuls les degrés « privé » et « public » sont développés dans Weever et s'appliquent aux ressources, événements, lignes de temps et notices. Cependant le niveau « privé » s'accorde davantage avec le niveau « restreint » initialement prévu, qui ne devait donner accès à une ressource qu'aux personnes invitées à la consulter. Un utilisateur assigné à un projet peut en effet consulter toute ressource, publique ou privée, rattachée à ce projet. Dans sa définition première, le degré « privé » ne devait rendre une ressource accessible qu'auprès de son créateur. Ce critère de confidentialité n'existe pas aujourd'hui. Ainsi une ressource, un événement ou un projet, dont le statut est privé, sont tout de même visibles par l'ensemble des utilisateurs disposant d'un accès à Weever.

1.4.2.L'organisation de l'information

Le modèle événementiel sur lequel repose ReSource est matérialisé dans Weever. La base de données contient des projets, chacun renvoyant à la documentation d'une collaboration artistique. Il se structure en une *timeline*, une chronologie verticale, composée d'événements. A ces derniers sont rattachés divers documents, les ressources qui constituent le niveau de granularité⁹⁵ de ReSource, et des « mémos ». Il s'agit de zones de textes reposant sur le principe

⁹⁴ Archives de Lafayette Anticipations, carton Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. ReSource, dossier ReSource phase 2, document « Avancement conception phase 2. Réunion téléphonique », 17.11.2015.

⁹⁵ La granularité correspond à la plus petite taille d'information, indivisible, d'un système.

de tweets. Il est ainsi possible de mentionner un acteur (touche @), d'attacher un concept (touche #) et des ressources de manière à lier les objets le plus rapidement possible. Un projet documente la production d'une œuvre depuis les premiers échanges entre un artiste et la Fondation, jusqu'à son exposition dans les espaces de l'institution. Pour plus de clarté, un projet peut se décliner en sous-projets. Ainsi un projet est dédié aux aspects généraux de la collaboration avec un artiste. Il s'agit souvent d'une exposition (scénographie, régie). Lorsque le projet est d'une certaine ampleur, il est découpé en sous-projets qui rassemblent les données liées à un aspect particulier de la collaboration. Dans le cas d'une exposition, chaque œuvre ou regroupement d'œuvres fait l'objet d'un sous-projet qui relate par exemple les étapes de production. L'édition d'un catalogue ou d'un livret est également renseignée dans un sous-projet. Dans le cadre d'une exposition collaborative, le projet peut être divisé en sous-projets relatifs à un artiste et la production de son œuvre.

Aux projets et sous-projets documentés dans Weever peuvent être créées et reliées des fiches « artiste », dédiées à la biographie d'un acteur d'un projet⁹⁶ et des « objets artistiques » – une catégorie développée par Mnemotix en janvier 2018 –, scindés en « œuvre » et « manifestation ». La Fondation éprouve en effet le besoin de distinguer les œuvres (matérielles ou immatérielles) du contexte dans lequel elles sont montrées. Le terme « manifestation » est un concept assez général englobant à la fois une exposition, un festival ou une conférence. Néanmoins cette distinction prête encore à confusion au sein de l'équipe de la Fondation notamment pour les performances considérées comme des œuvres d'art mais leur représentation est une manifestation.

Cette catégorisation contribue par ailleurs à la véracité du discours historique et artistique. La Fondation fait le choix de ne rattacher une fiche « œuvre » qu'au projet de sa création. Si l'œuvre en question est à nouveau exposée dans le cadre d'un autre projet, elle est liée à la fiche « manifestation » et non au projet en tant que tel.

1.4.3.L'évolution des besoins : les développements de Weever

1.4.3.1.Pallier les contraintes de publication des contenus

L'intérêt de Weever réside dans l'export de ses contenus quasiment en temps réel pour alimenter le site Web de la Fondation. Par le jeu d'une API et de la synchronisation des données, rendre « public » le statut d'une fiche (acteur, œuvre, manifestation) dans Weever entraîne la

⁹⁶ On peut ainsi distinguer les artistes, les collaborateurs extérieurs et les membres de l'équipe de la Fondation. Il est possible d'attribuer un rôle à chacun au sein d'un projet.

disponibilité de celle-ci dans Drupal. Une action spécifique est nécessaire dans le backoffice du site Internet afin de rendre la fiche publique auprès des internautes.

Ainsi plus de 70%⁹⁷ des contenus de l'outil métier sont synchronisés avec Drupal. Les fiches « œuvre », « manifestation » et « artiste » alimentent respectivement des pages dédiées aux notices d'œuvres, aux événements et aux biographies des acteurs impliqués. Les lignes de temps des projets et sous-projets peuvent être rendues publiques, occasionnant la création des carnets de production rattachés aux notices d'œuvres.

Jusqu'en avril 2019, la condition de publication de ces contenus était de relier les fiches « artiste », « œuvre » et « manifestation » entre elles, de rendre leur statut public dans Weever pour qu'elles soient disponibles dans Drupal. Si l'une d'elles demeurait privée, le tout ne pouvait alimenter le site Internet. Cette contrainte oblige à créer des œuvres et manifestations fictives lorsque seule la fiche « artiste » est nécessaire pour donner accès aux internautes à la biographie d'un plasticien ou d'un critique d'art par exemple. En avril 2019, le site Internet fait l'objet de développements dont l'un d'eux consiste à supprimer cette condition pour la fiche « artiste » uniquement. Ainsi elle devient autonome et sa publication dans Weever engendre sa remontée automatique dans Drupal, évitant la création d'objets artistiques inutiles.

1.4.3.2. Instaurer un espace intermédiaire d'intégration des données

Une difficulté rencontrée dans l'outil métier est le temps consacré à la saisie des données et à l'intégration des ressources⁹⁸. Weever étant une base de données orientée objet, les relations sémantiques sont complexes, d'où l'impossibilité de traiter les données en masse. En outre Weever est un outil relativement récent, il demeure encore instable, ce qui se traduit par des temps d'attente de téléchargement et des messages d'erreur. La quantité documentaire à intégrer dans Weever et le temps restreint accordé à cette tâche ont encouragé le développement d'un chutier, sur les conseils de l'entreprise reciproque. Il s'agit d'un espace numérique permettant de déposer des documents par lots, de modifier les données en masse et, dans le cas de la Fondation, de les verser rapidement dans des projets ou sous-projets. L'outil propose également une certaine flexibilité dans la création des événements et des mémos. L'intérêt du chutier réside dans le nettoyage des données dans un second temps, par une tierce personne si besoin.

⁹⁷ Lafayette Anticipations – Fondation d'entreprise Galeries Lafayette, *Rapport d'activité 2017*, p.12.

⁹⁸ Selon les étudiants de Mylène Leitzelman, co-fondatrice de la société Mnemotix, le système de téléchargement des ressources est trop linéaire dans Weever. Il faudrait davantage distinguer les étapes de travail de collecte, d'éditorialisation et de versement des données. Propos recueillis lors d'une réunion téléphonique avec les entreprises reciproque et Mnemotix, 18.03.2019.

Toutefois la condition de réussite de ce chantier réside dans la constance de l'équipe à retravailler les données saisies. Afin d'inciter à les reprendre, un système de notifications formalisant l'état d'avancement du travail documentaire pourrait être incorporé. Ce sas, nommé ReVue, faciliterait et optimiserait l'intégration de documents dans Weever. Ce principe renoue alors avec l'idée, datant de novembre 2015, d'équiper Weever d'un module de tâches.

D'un point de vue sémantique, la société Mnemotix propose également de dissocier l'aspect ontologique du téléchargement d'une ressource, ce qui assurerait la pérennité des fichiers. Actuellement lorsqu'une ressource est rattachée à un événement, elle se voit attribuer un identifiant unique qui indique l'événement auquel elle est rattachée. Son lien sémantique est physique. Cela n'empêche pas son utilisation dans le cadre d'un autre événement mais elle conserve son lien premier. Mnemotix pense sauvegarder les ressources dans un espace numérique à plat de type *Cloudinary* où les ressources seraient symboliquement reliées à un événement. Les liens ne seraient plus physiques. Les développements sont prévus pour fin 2019.

A présent que les besoins auxquels doit répondre ReSource et ses fonctionnalités techniques sont posés, il s'agit de les confronter aux usages actuels de la Fondation au sein de l'équipe (partie 2) et au service du grand public et des experts (partie 3).

2. ReSource : un outil au service de la collecte, l'édition et la gestion de contenus. Usages actuels (1)

2.1. Travailler à plusieurs : ReSource, un outil partagé

2.1.1. Réunir l'ensemble des documents relatifs à un projet artistique

La collecte de documents et d'informations relatives aux projets artistiques constitue l'une des premières raisons justifiant la création de ReSource. Ce besoin a été formulé par Laurence Perrillat qui souhaitait éviter de demander les documents d'un service à l'autre et d'un agent à l'autre⁹⁹.

Afin de pallier l'éparpillement des documents produits ou reçus par chacun, il est envisagé dans un premier temps de regrouper l'ensemble de ces informations dans des dossiers à la fois matériels et numériques. Les dossiers de production papier demeurent lacunaires. La plupart des pièces qu'ils contiennent sont des documents numérisés ou nativement numériques. Leur impression doit alors être régulière, une tâche souvent difficile à planifier au quotidien. L'option du numérique semble donc dans un second temps faciliter la réunion des documents.

Dans cette perspective, la Fondation opte très tôt pour des outils informatiques de travail partagé comme l'application Google, afin de créer des habitudes de travail qui sont reportées lors de l'utilisation de ReSource. L'arborescence du Drive se structure de sorte que chaque projet artistique possède un dossier qui lui est propre, au sein duquel un sous-dossier est dédié à chaque activité de la Fondation (production, communication, éditions, exposition etc.). Les membres de l'équipe déposent leurs documents et consultent ceux des autres. Toutefois certains agents, peu familiers des outils de travail partagé, conservent la plupart de leurs documents sur leurs postes d'ordinateur et les communiquent par envois d'e-mails. Afin d'inciter davantage à utiliser le Google Drive, il semble nécessaire d'offrir à l'équipe des points de repère et une présentation explicite de l'arborescence. Des plans de nommage et de classement ont donc été élaborés et mis à disposition de tous les membres de la Fondation (voir ANNEXE 5 p.36).

ReSource est envisagé selon cette démarche de travail partagé. Son outil métier Weever dédie un espace à chaque projet sous forme de ligne de temps où chaque agent verse ses documents en les rattachant à des événements. Cela permet également à chacun de se tenir informé de l'actualité d'un projet dans ses phases de production et de montage d'exposition par exemple. Cependant la prise d'information individuelle dans Weever ne va pas de soi au sein

⁹⁹ Entretien avec Laurence Perrillat, anciennement administratrice de Lafayette Anticipations, le 21.01.2019.

de l'équipe, puisque les habitudes de travail se sont finalement forgées à partir de l'application Google. Par ailleurs si un agent pense avertir les autres membres de l'équipe de l'avancée d'un projet, il envoie un e-mail dans lequel il peut joindre un document récapitulatif des prochaines opérations. L'usage de ReSource est donc freiné par celui des services Google, jugés plus efficaces par l'ensemble de l'équipe de la Fondation. Matthieu Bonicel envisage alors l'incrémentation d'un module dans ReSource qui ferait le lien avec l'application Google Drive.

Tout projet artistique suscite l'implication plus ou moins importante de différents acteurs que sont l'équipe de la Fondation elle-même, les artistes, les commissaires d'exposition et les collaborateurs extérieurs, constituant alors ce que le sociologue Antoine Hennion nomme une « chaîne d'intermédiaires hétérogènes¹⁰⁰ ». En outre, il est essentiel de préserver le caractère pluriel d'un projet artistique selon le Québécois Alain Depocas, anciennement directeur du Centre de recherche et de documentation (CR+D) Fondation Daniel Langlois pour l'art, la science et la technologie (FDL) de Montréal : « la documentation doit pouvoir être produite, captée, générée et conservée [...] par divers intervenants ayant chacun un point de vue différent et complémentaire sur l'œuvre¹⁰¹ ». Lafayette Anticipations a conscience de cette « richesse polyphonique¹⁰² » autorisée par ReSource.

2.1.2. La contrainte d'une documentation massive (voir ANNEXE 6 p.37)

La direction et le pôle de production reçoivent et produisent le plus grand nombre de documents de natures variées en lien avec un projet artistique. Il s'agit de photographies prises par les artistes d'une part, souvent envoyées par e-mail pour montrer l'état d'avancement de leur réflexion, et par l'équipe de production d'autre part lors de visites et de rendez-vous. Les captations audiovisuelles permettent au pôle de production d'attester de l'avancement d'une production auprès des autres membres de la Fondation et de l'artiste. L'équipe de production travaille également à partir de fichiers de modélisation 3D. Les ressources textuelles sont nombreuses (e-mails, devis, plans, élévations). Les documents numérisés sont de plus en plus rares, souvent à caractère administratif et nécessitant une signature. La régie reçoit et produit

¹⁰⁰ HENNION Antoine, *La Passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié, 1993, cité par COUTURE Francine et GAGNIER Richard, « Les valeurs de la documentation muséologique : entre l'intégrité et les usages de l'œuvre d'art », dans BÉNICHOU Anne (dir.), *Ouvrir le document : enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*, Dijon, Les Presses du Réel, 2010, p.333, note 12.

¹⁰¹ DEPOCAS Alain, « Documenter les pratiques artistiques utilisant la technologie : des modèles à développer », dans BÉNICHOU Anne (dir.), *Op. cit.* p.363.

¹⁰² Propos de Laurence Perrillat, anciennement administratrice de Lafayette Anticipations, captation vidéo « Présentation des projets développés à Lafayette Anticipations », journées d'études *Documenter la production artistique*, Nice, Villa Arson, 4-6 juin 2018.

des plans de mise en espace, des contrats de prêt et de transport etc. Les constats d'état demandent plusieurs prises de vue des œuvres.

Le pôle des savoirs dialogue avec les artistes afin d'assurer la communication, les éditions et la médiation en lien avec la future exposition. Les artistes sont sollicités pour fournir une biographie, des visuels et une note expliquant leur projet. Cela permet d'enrichir le dossier de presse, le(s) ouvrage(s) édité(s) et le parcours de médiation (cartels, textes muséographiques, discours des médiateurs). Le tout conduit à l'élaboration collective et collaborative de textes, facilitée par les services de travail partagé de Google, limitant ainsi la production massive de documents dans le cadre d'échanges d'e-mails et de documents fournis en pièce jointe¹⁰³.

La documentation est majoritairement numérique pour l'ensemble des pôles de la Fondation. Cette dimension, immatérielle, ne permet pas d'apprécier aisément la quantité des ressources.

Face à l'ampleur et la variété des documents, le tri constitue la première étape documentaire. La tâche peut devenir chronophage et complexe, suscitant une réflexion sur l'intérêt artistique de conserver telle ou telle pièce.

Une fois la sélection accomplie, il faut procéder à l'intégration des documents dans Weever. L'outil métier reposant sur une logique événementielle, il convient de créer un événement daté, d'y renseigner quelques mots sur sa nature et d'y joindre les ressources. La lenteur et parfois l'échec du téléchargement, notamment de fichiers nombreux et lourds, découragent les agents de la Fondation¹⁰⁴. Selon Mathieu Rogelja, développeur de Mnemotix, les problèmes informatiques s'expliquent par le fait que Weever est une application logicielle relativement jeune, qui tend à se stabiliser. Les soucis rencontrés lors de l'intégration des données disparaissent progressivement. En contact direct et permanent avec les artistes, le pôle de production n'accorde à la saisie des données qu'un temps réduit voire inexistant. Pour l'ensemble des pôles de la Fondation, les chronologies des projets deviennent illisibles. La médiation par exemple éprouve des difficultés à exploiter les informations de manière rapide et efficace.

¹⁰³ Selon Matthieu Bonicel, cette intention a pourtant ses limites. En reprenant et modifiant un même document, la pratique du *versioning* tend à disparaître. Le travail collaboratif à partir d'un même document entraîne la perte manifeste de ses évolutions, en dépit du service de récupération des versions passées que propose Google. Cette fonctionnalité demeure peu connue et peu utilisée par les agents de la Fondation. Pourtant la progression de réflexion portée sur un document, visible à travers ses modifications successives, peut être intéressante à conserver et à étudier.

¹⁰⁴ Réunion entre Lafayette Anticipations, l'entreprise reciproque et la société Mnemotix au sujet des futurs améliorations et développements de Weever, 17.01.2019.

Laurence Perrillat constate par ailleurs qu'il est plutôt aisé de renseigner Weever en début de projet, d'y insérer les premières dates et les premiers rendez-vous. Arrivé à un certain stade de la production, il devient cependant difficile jusqu'à impossible d'intégrer les données. La réflexion de l'artiste évoluant constamment, il arrive en effet que ce dernier change d'avis et propose tardivement de nouvelles idées de création. La production est alors amenée à changer d'orientation. Or selon un souci de lisibilité, la documentation d'un projet artistique dans Weever se structure en projets et sous-projets. Le projet correspond souvent à l'organisation de l'exposition elle-même, tandis qu'un sous-projet renvoie à une œuvre et à ses étapes de production. Par conséquent, il s'avère ardu de définir dès le début d'un projet les choix qui vont être retenus par l'artiste et par la Fondation menant à la création des sous-projets correspondants.

De plus il est fréquent qu'un artiste remette à l'institution ses documents de travail en masse où plusieurs idées d'œuvres fument et se mêlent. Diviser cet ensemble pour le classer dans les différents sous-projets revient à ôter une part de son contexte et de son authenticité. La répartition des documents constitue déjà une démarche interprétative. Tant que le projet ne se stabilise pas autour de certaines œuvres, il est difficile d'appréhender la constitution documentaire des sous-projets.

Fort de ces constats, le premier écueil rencontré par l'équipe de la Fondation semble une incompréhension du fonctionnement de ReSource et de son utilité. Nous avons élaboré un protocole de ReSource en vue d'expliquer comment le logiciel fonctionne informatiquement et de rappeler les objectifs de son utilisation, répondant ainsi aux missions d'intérêt général de la Fondation (voir ANNEXE 7 p.39). Il semble important de donner une vue d'ensemble sur les diverses applications de ReSource et leurs articulations.

Afin d'optimiser le temps d'intégration des documents, nous avons conçu un guide d'utilisation de Weever et mis à disposition de chaque pôle de la Fondation (voir ANNEXE 8 p.48). Ce protocole présente la structure générale de l'outil métier afin d'en avoir une vue globale. Les fonctionnalités de Weever y sont également expliquées, de même que les difficultés et bugs informatiques que l'utilisateur est susceptible de rencontrer¹⁰⁵. Enfin un parallèle est établi avec la mise en ligne des contenus sur le site Internet pour que l'équipe puisse constater les résultats des efforts documentaires.

¹⁰⁵ Il est difficile de déterminer et d'indiquer un temps de saisie des informations, même approximatif car variant beaucoup en fonction de la quantité et du poids des fichiers à intégrer dans Weever.

Bien que collecter et regrouper une quantité de documents variés représente en effet un travail de longue haleine car assidu et continu, cela permet de constituer les fondements d'une documentation qui ne cessera, à l'avenir, de s'étoffer.

Il semble que la préoccupation de documenter l'art contemporain s'accélère depuis les années 1960 face au caractère éphémère, à la remise en cause de l'œuvre en tant qu'objet et à l'obsolescence des technologies auxquelles ont de plus en plus recours les plasticiens¹⁰⁶. Les ouvrages ou ressources en ligne qui traitent de la démarche documentaire comme alternative à la préservation des œuvres émergent dès le début des années 2000¹⁰⁷ et connaissent un essor autour des années 2010¹⁰⁸. Il n'existe cependant pas de référence bibliographique spécifique à la documentation de la production artistique. Toutefois on peut prendre appui sur les recherches en conservation menées dans le domaine des arts médiatiques, notamment par la Fondation Daniel Langlois. Elles confirment que la phase de production d'une œuvre d'art, lorsqu'elle est documentée, constitue une base au dossier d'œuvre à venir (cf. partie 2.3.1 p.50).

Enfin comme le fait remarquer Monique Nicol, les bibliographies sur les jeunes artistes sont insuffisantes et demandent à être complétées par une « documentation *work in progress*¹⁰⁹ » évoluant dans la durée. La documentation de l'art contemporain renferme certes une part d'incertitude dans la valeur historique et artistique des documents qu'elle préserve, elle doit cependant assumer la conscience d'une « histoire de l'art en marche et d'un futur qui ne nous appartient pas¹¹⁰ ».

2.1.3. Proposition : anticiper la nature et les temps forts d'un projet

La saisie des données demande à être régulière et continue pour ne pas devenir considérable au fur et à mesure de la progression d'un projet. Plus les informations seront renseignées rapidement, plus la formulation des textes révélera toute l'actualité et la vitalité du projet.

Cette pratique documentaire est bientôt facilitée par l'intégration du chutier ReVue dans Weever, pensé pour optimiser l'intégration des ressources et la saisie des données. Ces prochains développements rendent envisageable l'idée d'équiper l'atelier de production d'un outil connecté en permanence à Weever, destiné à la prise de vue et aux captations

¹⁰⁶ BÉNICHOU Anne, « Introduction », dans BÉNICHOU Anne, *Ouvrir le document : enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*, Dijon, Les Presses du Réel, 2010, p.11.

¹⁰⁷ Voir DEPOCAS Alain, « Préservation numérique : la stratégie documentaire » [En ligne], mis en ligne en 2002, consulté le 30.07.2019. URL : <http://www.fondation-langlois.org/html/f/page.php?NumPage=152>.

¹⁰⁸ BÉNICHOU Anne, *Op. cit.*

¹⁰⁹ NICOL Monique, « Documenter l'art contemporain : pratiques actuelles », *Bulletin d'informations de l'Association des bibliothécaires français*, n°192, octobre 2001, p.23.

¹¹⁰ *Ibidem*, p.24.

audiovisuelles. Un appareil de type tablette par exemple permettrait de tirer profit des propriétés tactiles de l'écran. Ainsi une interface suggérerait de créer rapidement des événements et de rattacher les fichiers produits sur l'instant à des projets artistiques sous forme de glisser-déposer. Un temps dédié à la reprise des informations serait toutefois nécessaire.

Cependant si la démarche de documenter les projets quasiment en temps réel est encouragée, la création de doublons, c'est-à-dire le double usage d'un même document, devient un risque certain. Le projet principal étant relatif au contexte de création d'un projet dans sa globalité, il contient par exemple l'e-mail d'un artiste expliquant sa démarche pour plusieurs de ses œuvres. Le courriel comporte alors plusieurs pièces jointes qui nécessiteraient d'être réparties dans les sous-projets relatifs à chacune des œuvres. Les documents en pièces jointes sont donc renseignés à la fois dans le projet et dans le sous-projet correspondant. Il n'y a pas de sens à intégrer deux fois une même ressource dans deux événements différents, ce qui engendre par ailleurs un surplus de données. Pourtant si l'usage du document est double, l'information que l'on souhaite mettre en valeur diffère. Dans le projet, la ressource s'inscrit dans la conception artistique globale de l'artiste. Dans le sous-projet, elle illustre l'attention du plasticien portée sur un détail de l'œuvre.

Au cours des premiers échanges avec un artiste, il faudrait donc pouvoir esquisser les lignes directrices du projet et ses intentions plutôt que ses formes. Prendre en notes de façon systématique les propos tenus en réunion semble nécessaire pour offrir un premier aperçu des temps majeurs et secondaires du projet¹¹¹. Cette démarche documentaire attentive et réactive permet de classer les premiers documents et de conserver une cohérence narrative des lignes de temps du projet et de ses sous-projets.

Il peut être également question de regrouper dans le projet l'ensemble des idées, toutes œuvres confondues, afin de ne pas perdre leur cohérence et la teneur de la créativité de l'artiste. Seule la phase de production est alors renseignée dans les sous-projets. Cela favorise la conservation de toutes les propositions créatrices de l'artiste. Les hésitations et les impasses artistiques sont tout aussi intéressantes à documenter que les œuvres finalement réalisées. ReSource conserve ainsi en interne la contextualisation du projet et ne rend visible sur le site Internet que les moments de production, ménageant par ailleurs la compréhension de l'internaute. La documentation est donc à deux vitesses. Les informations visibles sur le site Internet présentent les étapes principales de la production d'une œuvre, formant une narration compréhensible et homogène pour les internautes. En parallèle, Weever offre à ses utilisateurs,

¹¹¹ Cette démarche a été appliquée lors des « co-dir » - réunions hebdomadaires de l'équipe - et des rencontres avec les artistes, ce qui a permis de déterminer rapidement les sous-projets d'une collaboration artistique.

professionnels de l'art, une lecture plus riche et complexe des projets artistiques. Cela répond ainsi au désir premier de la Fondation de créer deux modes d'exploration dits « découverte » et « expert ».

2.2. Gérer et éditer les contenus

L'outil métier Weever, le site Internet et l'application mobile ReBond constituent les trois entrées d'intégration et de consultation des données. C'est par l'intermédiaire de Weever que sont alimentées les deux autres applications concernant la documentation des projets artistiques. Par le jeu d'une API, les données rendues publiques dans Weever sont synchronisées avec le backoffice du site Internet de la Fondation¹¹². Une seconde opération de publication des contenus depuis Drupal est nécessaire pour les rendre définitivement disponibles aux internautes. Le backoffice du site Internet est commun à l'application mobile ReBond, alimentée par un système de *packs* et de POI (*Point of Interest* ou « Point d'intérêt »).

2.2.1. Organiser les données dans Weever

La masse d'informations contenues dans la ligne de temps d'un projet artistique peut en rendre sa lecture difficile. Une alternative visuelle serait de mettre en relief les informations saisies au moyen de modules de traitement de texte (gras, italique, souligné) et d'extraction de passages de documents¹¹³. Cela permettrait aux utilisateurs d'embrasser d'un regard les événements jugés importants.

La mise en perspective des données comprend également la performance des moteurs de recherche, qui est actuellement lésée dans Weever. Les résultats de recherche sont en effet peu pertinents. Une recherche plein texte ne présente pas systématiquement le mot-clé recherché parmi les premiers résultats. Weever propose cependant de titrer et de légèrer les ressources. Cette opération n'est jamais réalisée par les membres de la Fondation car cette fonctionnalité leur est méconnue. Le remplissage de ces champs améliorerait pourtant les réponses de recherche. En outre les titres attribués aux œuvres et aux manifestations ne sont pas normés.

¹¹² Cette automatisation a suscité l'admiration de New Museum lors d'une présentation de ReSource en début d'année 2018.

¹¹³ Ces besoins sont exprimés lors d'une réunion entre Lafayette Anticipations et l'entreprise reciproque au sujet des futurs améliorations et développements de Weever, 17.01.2019. Seul le module de traitement de texte va faire l'objet des prochains développements de Weever en fin d'année 2019, propos recueillis lors d'une réunion en visioconférence entre Lafayette Anticipations, la société Mnemotix et l'entreprise reciproque, 27.06.2019.

Enfin selon Matthieu Bonicel l'interface de Weever ne permet pas aujourd'hui de structurer véritablement les données. Elles le sont conceptuellement mais on ne peut pas documenter les ressources en choisissant les champs de métadonnées à utiliser. Le seul moyen actuel est l'usage du thésaurus, dont l'élaboration reste encore en suspens. Il serait judicieux d'intégrer un navigateur de ressources dans Weever capable de rechercher un document et d'indiquer sa provenance dans tels projet, sous-projet et événement. Tout l'objectif de Weever est de valoriser les ressources même si elles sont davantage présentées comme des pièces jointes. Ce navigateur permettrait une recherche efficace dans le système documentaire.

Le non-usage du thésaurus par l'équipe de la Fondation – les ressources ne sont jamais associées à un concept – s'explique par le fait que son emploi demeure flou pour les membres de l'équipe. Un guide d'utilisation a été rédigé (voir ANNEXE 9 p.49) soulignant l'ergonomie de l'application. Koncept propose en effet la création rapide de notions, leur mise en place et leur déplacement éventuel dans le thésaurus par un système de glisser-déposer. L'application évite ainsi de procéder à la réunion d'un collège de structuration. En fonction de ses besoins quotidiens, un membre de l'équipe peut suggérer la création d'un concept depuis Weever. Cette opération nécessite une confirmation d'ajout dans Koncept. Une fois validé, le terme est définitivement intégré au thésaurus.

Bien que qualifier les ressources semble secondaire par rapport à l'urgence quotidienne de les intégrer, le développement du thésaurus est un projet collectif à envisager afin d'exploiter pleinement le potentiel de Weever, d'optimiser les résultats de recherche sémantiques et de permettre des analyses de données.

2.2.2.Enrichir le site Internet et l'application mobile ReBond

2.2.2.1.Le site Internet

Les contenus du site Internet de la Fondation sont synchronisés avec ceux de Weever. Aux fiches « artiste » de l'outil métier correspondent des pages de biographie sur le site Web, aux fiches « œuvre », des notices spécifiques aux pièces conçues par l'artiste, enfin les fiches « manifestation » constituent la trame des pages annonçant les expositions de la Fondation. Chaque ligne de temps est rattachée à la fiche de l'œuvre correspondante, ce qui se traduit par des carnets de production que l'on peut dérouler au bas des notices d'œuvre sur le site Web.

Weever est un outil bilingue français/anglais. Il peut être consulté et utilisé selon l'une ou l'autre langue souhaitée. La synchronisation des données assure la concordance des textes avec le site Internet dans ses versions française et anglaise. Une exception est permise pour les lignes

de temps. La Fondation n'impose pas en effet de langue d'écriture, chaque contributeur étant libre de choisir celle qui lui convient.

Cependant la synchronisation des fiches « artiste », « œuvre » et « manifestation » avec Drupal n'est possible que si ces trois objets sont reliés entre eux dans Weever. Ainsi pour signaler une exposition sur le site Internet, il est indispensable de renseigner au préalable dans Weever la biographie de l'artiste qui fait l'objet de la manifestation, et de créer une notice d'œuvre fictive car souvent sa production en atelier n'est pas terminée. De même, les œuvres présentées sur le site Web doivent toujours s'inscrire dans le cadre d'une manifestation, quand bien même elles n'aient pas été exposées dans le cadre d'un événement particulier. Cela a pour conséquence la création de fiches inutiles intitulées « A ne pas publier » dans Weever, encombrant les résultats de recherche de l'outil métier. Comme indiqué précédemment, seules les fiches des acteurs ont fait l'objet de développements en avril 2019 (cf. partie 1.4.3.1 p.34). Leur publication ne dépend plus de la mise en relation artiste – œuvre – manifestation, une autonomie également souhaitable pour les deux autres entités.

Le site Web est également alimenté par un second outil numérique, la billetterie Digitick. Dans ce logiciel sont créés des « événements » composés d'une ou de plusieurs « représentation(s) ». Une API a été conçue spécialement pour la Fondation permettant la remontée des données de Digitick sur le site Internet. Bien que la billetterie ne soit pas adaptée aux besoins d'une institution culturelle – cet outil est destiné en premier lieu à l'organisation d'événements ponctuels et relativement courts dans le temps –, il permet à la Fondation de gérer les réservations et les entrées des visiteurs. Weever est donc utilisé par la responsable de communication pour présenter le programme culturel d'envergure de la Fondation (expositions, festivals), tandis que Digitick permet d'annoncer la programmation culturelle à destination des publics.

2.2.2.2.L'application mobile ReBond

ReBond est un dispositif de médiation embarquée, alimenté en partie depuis le backoffice du site Internet, le compte Vimeo de la Fondation et indirectement par Weever. Ses contenus se composent de *packs* correspondant aux expositions, eux-mêmes constitués de POI (*Point of Interest* ou « point d'intérêt »). Un POI contient plusieurs *stories* ou « narrations » faites de vidéos, d'images et des cartels des œuvres. Les notices d'œuvres publiées sur le site

Internet enrichissent ReBond par autocomplétion¹¹⁴. Les carnets de production rattachés aux œuvres apparaissent dès lors dans l'application mobile. Cette concordance de contenus d'un module logiciel à un autre exige de décider à plusieurs des titres donnés aux œuvres.

ReBond est envisagé comme un outil d'aide à la visite et un audioguide. Développée par Mnemotix, l'application est lancée en juillet 2018. La Fondation souhaite proposer une conversation au visiteur et une présentation simple et conviviale des œuvres¹¹⁵. Les contenus se rapprochent de ceux d'un programme radiophonique, relatifs à des interviews d'artistes et de professionnels des musées, sous forme de vidéos et d'enregistrements sonores. Les carnets de production doivent alors représenter 50% des contenus. En réalité, les entretiens audiovisuels occupent une part plus conséquente au sein de l'application. Au cours de la visite, il est nécessaire de télécharger l'application mobile. Des notifications s'activent sur le téléphone portable du visiteur lorsque celui-ci détecte des *beacons*, des boîtiers capteurs, disposés à des endroits précis du parcours d'exposition.

La préparation des contenus de l'application mobile s'établit en amont de l'exposition. Le travail de production et de post-production des interviews étant conséquent, l'équipe de médiation culturelle ne consacre que peu de temps aux contenus de Weever (fiches « œuvre » et lignes de temps). Cependant, comme le pôle de production peine à documenter les projets artistiques, l'équipe de médiation ne peut anticiper la préparation des contenus de ReBond, devant d'abord intégrer dans Weever les ressources et informations récupérées auprès de l'équipe de production. En outre, il est difficile pour l'équipe de médiation de déterminer les documents qui peuvent être rendus publics de ceux qui doivent demeurer confidentiels. Dans l'idéal, les lignes de temps devraient être renseignées par le pôle de production en indiquant les ressources à rendre publiques ou non. L'équipe de médiation pourrait se consacrer à la rédaction des textes des fiches « œuvre », la communication s'occuperait de publier les contenus sur le site Internet permettant ainsi à la médiation culturelle d'alimenter ReBond.

¹¹⁴ « L'autocomplétion consiste à proposer des mots complets lorsque un ou plusieurs caractères ont été saisis par l'utilisateur dans un formulaire ». Voir <https://www.definitions-marketing.com/definition/autocompl%C3%A9tion-formulaire/>, consulté le 15.08.2019.

¹¹⁵ Présentation d'Alice Choquart, anciennement chef de projet en communication et éditions à Lafayette Anticipations, captation vidéo « Présentation des projets développés à Lafayette Anticipations », journées d'études *Documenter la production artistique*, Nice, Villa Arson, 4-6 juin 2018. Il est également envisagé que l'utilisateur de ReBond puisse y saisir des commentaires, ce qui n'est pas le cas aujourd'hui.

2.2.3. La contrainte de contenus à destination des publics

Afin de créer une cohérence de contenus sur le site Internet, les fiches « artiste », « œuvre » et « manifestation » de Weever sont standardisées. Elles contiennent une zone de saisie de textes courts faisant office de chapeau introductif sur les pages du site Internet. Une seconde zone est dédiée aux textes plus conséquents afin de compléter les contenus du site Web. Ces fiches nécessitent de penser leur visibilité dès la rédaction de la notice. Le ton documentaire doit être séduisant comme toute information transmise à un public. Cela nécessite également l'utilisation de balises d'encodage de type gras (), italique (<i>) ou souligné (<u>) pour que le contenu soit mis en relief sur le site Internet. Toute modification souhaitée sur le site Web oblige à manipuler les contenus dans Weever.

La configuration des fiches dépendant des besoins du site Internet, des concessions documentaires rédactionnelles et structurelles sont nécessaires dans l'outil métier. Les fiches sont simplifiées et ne présentent pas un grand nombre de rubriques. Les champs de base nécessaires au cartel (titre, date, technique, dimensions, collection et crédits) sont présents. Les fiches sont donc orientées vers le public et non pensées pour une documentation stricte. La rubrique de datation n'accepte la saisie qu'au format AAAA. Il est impossible d'indiquer des bornes chronologiques et des dates incertaines (« ? » et « ca. » par exemple). Enfin il manque une rubrique spécifique aux sources et bibliographies, pourtant essentielle à la citation des références qui ont permis la rédaction des notices. Il serait intéressant de penser un développement informatique de Weever, dans lequel les rubriques des fiches « œuvre » et « manifestation » seraient autonomes dans leur usage et leur publication. Ainsi si l'utilisateur estime qu'un champ de données doit demeurer privé, il n'a aucune conséquence sur la non-visibility de la fiche entière. Cela permettrait d'ajouter des champs spécifiques à la documentation comme la mention des sources, une adjonction d'autant plus permise par le standard Dublin Core, utilisé dans ReSource (dc:source et dcterms:bibliographicCitation). Les informations saisies dans Weever montreraient alors davantage de précision.

Concernant les carnets de production visibles sur le site Internet et ReBond, les exigences de la médiation culturelle prennent souvent le pas sur la rigueur scientifique des lignes de temps dans Weever. Afin de s'adapter à la cohérence du parcours de visite, l'utilisateur est parfois obligé de scinder ou fusionner les contenus des chronologies. Cela se traduit par des lignes de temps artificielles et des événements fictifs car il n'est actuellement pas possible de les déplacer d'un projet artistique à un autre au moyen d'un glisser-déposer. La conséquence est une perte de paternité et d'historicité des événements car Weever sauvegarde l'identité de leur auteur et

leur date de création. Cela occasionne également des doublons puisqu'une ressource est amenée à être utilisée deux fois pour illustrer deux lignes de temps différentes, celle créée en début de projet et celle créée pour être publiée au moment de l'exposition.

Afin d'éviter que cette situation ne se reproduise à l'avenir, il semble nécessaire d'associer l'équipe de médiation aux premiers échanges entre l'équipe de production et l'artiste – ce qui n'est pas toujours le cas aujourd'hui – pour cerner à plusieurs les enjeux de la prochaine exposition et les œuvres à mettre en valeur dans le parcours de visite. Cela favoriserait alors un terrain d'entente entre production, documentation et médiation.

2.2.4. Proposition : définir la démarche documentaire de l'équipe de la Fondation

A l'image du « restaurant chinois¹¹⁶ » chère à la Fondation, chacun, en plus de ses tâches quotidiennes, est maître de ses données. Chaque membre de l'équipe doit trier et intégrer ses documents dans Weever, et assurer la saisie, la reprise et la structuration des informations. Selon l'institution, l'équipe est en effet trop réduite et active pour qu'une seule personne soit en charge de tout documenter et éditer¹¹⁷.

Ce travail s'inscrit alors dans un processus documentaire qui se compose de plusieurs étapes. La première phase consiste à collecter les documents et juger de leur intérêt. Ces ressources sont ensuite intégrées dans Weever, impliquant la création d'événements. Afin qu'ils soient explicites, il faut leur adjoindre des titres et des descriptions. L'équipe de la Fondation s'arrête souvent à ce stade documentaire. La seconde étape vise la publication des données. A cette fin, il est nécessaire de reformuler les titres et d'étoffer les descriptions pour que les projets soient lisibles et compréhensibles. La troisième phase affine les relations entre objets. Elle comprend la création de fiches « artiste » pour chaque acteur du projet artistique (fournisseur, collaborateur) et nécessite un travail sur les métadonnées des ressources (ajout de titres, légendes et crédits) afin d'améliorer les résultats des moteurs de recherche. Cette étape demande également d'attribuer des tags aux différents acteurs, événements et objets artistiques. Dans cette perspective, chaque membre de la Fondation est censé procéder ainsi.

¹¹⁶ Propos de Laurence Perrillat, anciennement administratrice de Lafayette Anticipation, captation vidéo « Présentation des projets développés à Lafayette Anticipations », journées d'études *Documenter la production artistique*, Nice, Villa Arson, 4-6 juin 2018. Pour la Fondation, cette métaphore décrit une petite équipe au sein de laquelle chacun est capable de réaliser tout type de tâche.

¹¹⁷ Propos d'Alexis Jakubowicz, anciennement responsable des publications de Lafayette Anticipation, captation vidéo « Présentation du projet ReSource », journées d'études *Documenter la production artistique*, Nice, Villa Arson, 4-6 juin 2018.

Cette démarche documentaire, idéale, s'adapte peu au cadre de la Fondation. Aucun agent n'a ni le temps ni la patience documentaire pour exécuter ces tâches. Afin d'encourager l'équipe à enrichir ReSource, Laurence Perrillat a inscrit le travail documentaire parmi les objectifs d'évaluation annuels de travail, permettant ainsi d'obtenir des bonus. En parallèle, chacun est désigné responsable d'un des projets artistiques pour que la Fondation dans son ensemble se sente concernée par la production des œuvres. ReSource doit ainsi unir toute l'équipe autour des projets artistiques. Cependant ces deux motivations de travail n'ont pas porté leurs fruits¹¹⁸. Il faut donc repenser le modèle et répartir autrement les étapes de travail. Ainsi chaque membre de l'équipe n'aurait plus à entreprendre l'ensemble du processus documentaire détaillé ci-dessus pour les ressources qui le concerne, mais se verrait attribuer une mission au sein d'une chaîne documentaire. Cette alternative existe déjà au sein de la Fondation, mais en est encore à ses balbutiements. Les documents produits ou reçus par le pôle de production sont actuellement intégrés dans Weever par la médiation car ils constituent le matériel nécessaire à la réalisation des carnets de production, accessibles notamment depuis l'application ReBond. Les fiches des œuvres et des manifestations sont rédigées par la communication afin d'enrichir le site Internet. Parce que la production d'œuvre est constante et nécessite d'être renseignée quasiment en temps réel, la documentation est à envisager comme un « chantier des collections », où chacun détiendrait un rôle bien défini.

1. Le pôle de production, premier producteur de données, assurerait la collecte et l'intégration des données dans l'outil métier et prochainement dans le chutier¹¹⁹. Cela exige d'établir la trame des projets ainsi que leurs événements.

La reprise de ces données serait ensuite gérée et répartie au sein du pôle des savoirs.

2. La médiation culturelle, en dialogue avec le pôle de production, s'occuperait de la reformulation et de l'enrichissement des titres, des descriptions et des mémos des lignes de temps. Afin de compléter les ressources et notamment celles destinées à être publiques, la médiation pourrait également renseigner leurs métadonnées (titre, légende, crédit).
3. La rédaction des fiches « artiste », « œuvre » et manifestation » reviendrait à la charge de la communication qui, la première, a besoin de ces contenus pour annoncer le programme culturel sur le site Internet. Afin d'alléger cette phase de travail, il doit être systématiquement demandé aux artistes et aux partenaires d'un

¹¹⁸ Entretien avec Laurence Perrillat, anciennement administratrice de Lafayette Anticipations, 21.01.2019.

¹¹⁹ Dans l'attente du chutier ReVue, de nouvelles habitudes de travail sont en train d'être mises en place. Les documents sont systématiquement renseignés dans le Google Drive de la Fondation par le pôle de production.

projet de transmettre une biographie, bilingue si possible, un portrait et une note expliquant l'œuvre ou l'objectif de la manifestation. Cette sollicitation ne doit pas être perçue comme une contrainte par les collaborateurs, mais au contraire comme l'assurance d'un discours informationnel sur lequel tout le monde s'accorde.

4. Dans l'idéal, il faudrait relier les données entre elles par un travail d'ajout de concepts et de liens sémantiques afin de rendre Weever de plus en plus performant et autonome.

Ainsi la chaîne documentaire, envisagée à l'origine comme verticale et individuelle, deviendrait transversale et collaborative. Une démarche de travail certes déjà mise en place, mais qui ne demande qu'à être davantage assumée.

2.3. Conserver et prolonger les projets artistiques

2.3.1. Penser la possible acquisition d'œuvres produites au sein de la Fondation par le Fonds de Dotation Famille Moulin : du projet artistique au dossier d'œuvre

En parallèle du soutien à la production artistique, la Fondation a pour mission de valoriser et d'enrichir le Fonds de Dotation Famille Moulin, deuxième instance de Lafayette Anticipations. La politique d'acquisition du Fonds de Dotation réunit un comité deux fois par an pour décider de l'achat de quatre œuvres d'art. Celles-ci proviennent aussi bien des scènes française qu'internationale. Il s'agit parfois d'œuvres produites au sein de la Fondation. Dans cette éventualité, la documentation réunie autour d'un projet artistique dans Weever constitue les fondements des dossiers d'œuvre, répondant ainsi au désir de Lisa Audureau, responsable de la collection et de la régie des œuvres de Lafayette Anticipations, d'élaborer une documentation « augmentée¹²⁰ ».

La démarche documentaire consiste à prendre en compte les idées et les intentions de l'artiste¹²¹ qui président à la réalisation de l'œuvre. L'atout de l'art contemporain réside en effet dans la possibilité de questionner directement un artiste sur l'histoire et la signification des éléments constitutifs de son œuvre¹²². Les e-mails et notes d'intention conservés dans ReSource assurent d'une part la documentation sur la conception d'une œuvre – qui, d'ailleurs, ne va pas

¹²⁰ FOURMENTRAUX Jean-Paul, *Art et Internet. Les nouvelles figures de la création*, Paris, CNRS éditions, 2005, cité par AUDUREAU Lisa, *Une documentation optimisée pour la conservation de l'art contemporain*, mémoire de stage en régie des œuvres, sous la direction de FERBOS Hélène, Université Bordeaux Montaigne, 2017, p.60.

¹²¹ Lisa Audureau qualifie l'artiste de « document alpha », considéré comme la première source de documentation d'une œuvre, dans AUDUREAU Lisa, *Ibidem*, p.73.

¹²² BÜLOW Hélène, « Documenter pour conserver et réinstaller une œuvre contemporaine complexe », *Conservation restauration des biens culturels - CRBC*, n°34, 2016, p.63.

souvent de soi pour un plasticien car ce dernier n'envisage pas le devenir de son œuvre¹²³ – et garantissent d'autre part le respect du contexte de présentation de l'œuvre, souhaité par l'artiste.

En outre les œuvres étant généralement coproduites, il est important de tenir compte des partenaires du projet (fournisseurs et collaborateurs). Alain Depocas préconise d'ailleurs de « cartographier ces réseaux de collaboration, qualifier les divers types de contributions et identifier les partenaires¹²⁴ » dans une structure capable d'établir des relations entre les documents et les données afin de comprendre leurs liens à l'œuvre d'art, de préserver l'intégrité des ressources et le contexte dans lequel elles ont été produites¹²⁵. La structure évoquée renvoie finalement à ReSource, aux relations sémantiques que la chaîne applicative élabore entre les données et ses possibilités de stockage, de qualification et d'identification des ressources.

L'outil métier renseigne également sur les matériaux et les techniques employés (schémas, plans, maquettes), palliant un certain nombre d'interrogations portant sur la maintenance de l'œuvre. L'indication des matières et de leur coût permet d'anticiper l'achat éventuel de pièces de remplacement et de matériaux compatibles et stables. Ces données aident ainsi la régie des collections à déterminer un « script¹²⁶ », protocole d'installation de l'œuvre, mais également ses conditions de conservation.

L'intégration des informations relatives aux phases de production dans un dossier d'œuvre possède donc deux finalités. Elle permet l'étude des nouveaux modes de production de l'art contemporain et devient essentielle lors de la réinstallation ou de la restauration d'une œuvre. Ainsi sont assurées l'authenticité, l'intégrité et la pérennité de l'œuvre originale¹²⁷.

Enfin dans le cas où l'œuvre est prêtée, les informations contenues dans les projets constituent une matière première à la rédaction de notices ou d'essais en vue de la publication d'un catalogue d'exposition.

¹²³ GENAUD Léa, *L'art contemporain au musée : documentation d'une œuvre de l'esprit et conservation de l'esprit d'une œuvre*, mémoire d'étude en conservation-restauration, sous la direction de KLEIN Mireille, BOURGARIT David, BARABANT Gilles, Ecole du Louvre, 2017.

¹²⁴ DEPOCAS Alain, « Documenter les pratiques artistiques utilisant la technologie : des modèles à développer », dans BÉNICHOU Anne, *Ouvrir le document : enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*, Dijon, Les Presses du Réel, 2010, p.358.

¹²⁵ DOCAM, le site Web de l'Alliance de recherche DOCAM (2005-2010). URL : <http://www.docam.ca/.http://www.docam.ca/fr/modele-documentaire.html>, consulté le 30.07.2019.

¹²⁶ SEMIN Didier, *Le Peintre et son modèle déposé*, Genève, musée d'Art moderne et contemporain (Mamco), 2001, cité par COUTURE Francine et GAGNIER Richard, « Les valeurs de la documentation muséologique : entre l'intégrité et les usages de l'œuvre d'art », dans BÉNICHOU Anne (dir.), *Ouvrir le document: enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*, Dijon, Les Presses du Réel, 2010, p.327, note 8.

¹²⁷ COUTURE Francine et GAGNIER Richard, *Ibidem*, p.323.

Le Fonds de Dotation opte actuellement pour un nouveau logiciel de gestion des collections *open source*, CollectiveAccess¹²⁸, en remplacement de son ancienne base de données, *Collectio*. Il est envisagé de créer des liens entre ce logiciel et ReSource afin de relier les informations concernant les projets et les artistes aux œuvres produites par la Fondation et acquises ensuite par le Fonds de Dotation.

2.3.2. Attester des activités de la Fondation : du projet artistique aux archives

Les usages de ReSource opèrent un glissement du statut documentaire de la chaîne applicative à un statut archivistique. La frontière entre le processus de documentation et celui de l'archivage, deux notions pourtant distinctes, s'estompe. Documenter consiste en l'apport d'informations sur un sujet donné, comprenant la collecte, la sélection, le classement, la conservation et la diffusion de documents et de données, autrement dit des pièces matérielles et immatérielles servant de renseignement et de preuve. Archiver renvoie davantage au classement et à la description de documents inscrits dans un ensemble fini. Si la mission documentaire et informationnelle de ReSource est manifeste, la chaîne applicative assure, à plus long terme, un archivage des données. Les ressources rattachées aux lignes de temps dans Weever deviennent des fonds de documents produits ou reçus par la Fondation dans l'exercice de son activité¹²⁹, constituant ainsi progressivement les archives de l'institution.

Cette perméabilité entre documentation et archivage s'explique sans doute par le fait que la nature de l'archive évolue face au numérique¹³⁰. Geoffrey Batchen, enseignant, écrivain et conservateur australien, observe l'évolution voire la disparition du recul temporel qu'induit initialement l'archive. « De nos jours, l'archive est aussi un flot continu de données, sans géographie ni contenant, transmis sans interruption et, par conséquent, sans restriction

¹²⁸ CollectiveAccess se compose d'une base de données relationnelle et d'interfaces Web pour la gestion et la publication des contenus. Voir <http://www.ideesculture.com/collectiveaccess-ergonomie-et-fonctionnalites>, consulté le 21.02.2019.

¹²⁹ Nous prenons pour appui la définition donnée par le Code du Patrimoine : « Les archives sont l'ensemble des documents, y compris les données, quels que soient leur date, leur lieu de conservation, leur forme et leur support, produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité », Code du patrimoine, article L211-1.

¹³⁰ Le numérique remet actuellement en question les pratiques archivistiques traditionnelles et suscite de nombreux questionnements traités par le cycle d'étude en cours et intitulé *Les Nouveaux paradigmes de l'archive* (Paris, 30 janvier-25 novembre 2019), coordonné par le Conservatoire National des Arts et Métiers (laboratoire Dicen-IDF) et les Archives Nationales, en partenariat avec le LabEx hastec. Voir <https://nparchive.hypotheses.org/104>, consulté le 15.06.2019. Voir également les travaux d'Anne-Marie Duguet, docteur en sociologie de l'art, portant sur l'évolution du statut de l'archive à l'ère numérique et le projet *Anarchive* dont elle est la fondatrice : <http://www.anarchive.net/>, consulté le 12.10.2019.

temporelle (à savoir, toujours disponible, ici et maintenant) »¹³¹. Alexandre Monnin qualifie d'ailleurs ReSource d'« archive en temps réel¹³² » (voir ANNEXE 4 p.32). La temporalité nécessaire au changement de statut d'un document, de son utilisation première à sa fonction documentaire puis archivistique, se trouve réduite.

La dimension numérique de l'archivage a également pour conséquence une ouverture géographique des données. Alain Depocas souligne que « la signification du terme *archive* passe de l'accumulation et du stockage de l'information à la navigation, au déplacement entre différents liens, au mappage et au repérage de l'information pertinente¹³³ ». Les possibilités de mise en réseau des données qu'occasionne ainsi l'archive font évoluer les méthodes d'archivage des collections vers une démarche davantage participative. Oliver Grau, historien de l'art allemand et théoricien des médias, note en effet que l'interdisciplinarité favorisée par le numérique entraîne une demande croissante de collaborations entre institutions, notamment entre archives et musées¹³⁴. A l'avenir, les archives relieront un objet ou un document aux archives, artefacts, informations, personnes et événements d'autres institutions¹³⁵. Cela fait suggérer à la chercheuse américaine en nouveaux médias, Wendy Chun, que la mémoire (à l'ère du *cloud* et de l'omniprésence informatique) devrait être décrite comme un acte collectif consistant à « écrire ailleurs¹³⁶ ».

2.3.3. Poursuivre l'inscription du projet dans une démarche de recherche à la fois scientifique et artistique

2.3.3.1. Les journées d'études à la Villa Arson (4-6 juin 2018), Nice : rapprocher le monde de l'art de celui de la recherche

Ces journées réunissent plusieurs institutions et professionnels du monde de l'art, de la recherche et de l'informatique autour de la documentation de la production artistique. ReSource

¹³¹ BATCHEN Geoffrey, « *The Art of Archiving* » dans *Deep Storage: Collecting, Storing, and Archiving in Art*, Munich, Prestel, 1998, p.46-49, cité et traduit par DEPOCAS Alain, « Préservation numérique : la stratégie documentaire » [En ligne], mis en ligne en 2002, consulté le 30.07.2019. URL : <http://www.fondation-langlois.org/html/f/page.php?NumPage=152>.

¹³² MONNIN Alexandre, DENIS Jérôme, DELAFORGE Nicolas, « Re-Source, une archive en temps réel pour la publication et la production », *I2D – Information, données & documents*, n°2, vol. 53, 2016, p.52 et 53.

¹³³ DEPOCAS Alain, *Op. cit.*

¹³⁴ COONES Wendy, GRAU Oliver, RÜHSE Viola, « Introduction », dans GRAU Oliver (dir.), *Museum and Archive on the Move. Changing Cultural Institutions in the Digital Era*, Berlin, De Gruyter, 2017, p.9 et 10. Traduction personnelle.

¹³⁵ *Ibidem*, p.13. Traduction personnelle.

¹³⁶ CHUN Wendy, citée par SONDERGAARD Morten, « *Textualities, Materialities and Indeterminate Pasts. The Archive as Hybrid Infrastructure* », dans GRAU Oliver (dir.), *Op. cit.*, p.201. Traduction personnelle.

se trouve au cœur de la réflexion et l'objectif de ces séminaires est de penser le partage de l'outil numérique avec d'autres établissements¹³⁷.

Parmi ceux-ci, la Villa Arson présente sa propre instance de ReSource nommée Artefactory¹³⁸. Cet établissement, à la fois école nationale supérieure d'art, centre national d'art contemporain, résidence d'artistes et bibliothèque, propose aux étudiants de troisième cycle en résidence de recherche d'utiliser cet outil numérique dans le cadre de leur travail. La Villa Arson prend pour exemple le projet *I Can Swim Home* d'Ann Guillaume, artiste doctorante, dont la pratique de collecte documentaire et bibliographique portée sur trois lieux différents justifie l'usage de Weever¹³⁹. L'outil métier lui permet également d'interroger sa problématique de recherche articulée autour de la capacité de l'art contemporain à interroger les communs¹⁴⁰. Selon Ann Guillaume, l'intérêt de Weever réside dans la manière de documenter et d'archiver une recherche en mouvement, mais également de questionner les outils qui permettent de documenter et de prouver son existence. Dans une performance intitulée « De la spéculation prospective à l'action », l'artiste-chercheuse vise à « démontrer comment Weever peut mettre en lien des données extraites de réalités hétérogènes et produire ainsi de nouvelles modalités de relations sensibles¹⁴¹ ». Les relations entre ces données s'établissent grâce à l'usage de termes créés par Ann Guillaume dans l'application Koncept. Cela permet d'observer quels sont ceux communs aux lieux et objets étudiés¹⁴². Ainsi au regard des possibilités de Weever de mettre

¹³⁷ Lafayette Anticipations souhaite ouvrir le code source de ReSource et le publier sous licence publique générale GNU (GNU est un système d'exploitation libre) afin de mutualiser l'usage de la chaîne applicative. Des projets issus de domaines variés sont actuellement intéressés par une utilisation de Weever. Le projet ArcaDIIS (*Archaeological Data Infrastructure for Interoperability and Sharing*), soutenu par une communauté de chercheurs en archéologie, souhaite rendre ses ressources visibles, évaluables et interopérables en les indexant grâce à un référentiel enrichi. Le projet *OpenPsychoDynamic* de l'Université Paris-Diderot envisage la création d'un référentiel propre à la psychanalyse à partir d'une démarche collaborative de constitution de ressources communes. Enfin la Maison numérique de la Biodiversité de Dordogne devrait être bientôt équipée de Weever. Informations issues du *Rapport mi-parcours, projet Artefactory*, rapport de la société Mnemotix au ministère de la culture, 15.12.2018, envoyé par e-mail par Mylène Leitzelman, co-fondatrice de Mnemotix, 21.03.2019. Alexandre Monnin favorise également le développement de la communauté d'utilisateurs, lui-même impliqué dans le projet CooPair qui est documenté grâce à Weever, e-mail d'Alexandre Monnin, 28.06.2019. Voir <https://origensmedialab.org/origens-media-lab/le-protocole-coopair/>, consulté le 28.06.2019.

¹³⁸ Le projet bénéficie d'un soutien financier du ministère de la Culture dans le cadre de l'appel « Services culturels innovants ». Artefactory n'utilise que les applications Weever et Koncept. De fait, la société Mnemotix a réalisé des tutoriels accessibles sur l'application GitBook.io : <https://mnemotix.gitbook.io/weever/> et <https://mylene-leitzelman.gitbook.io/koncept/>, consultés le 14.08.2019.

¹³⁹ Ann Guillaume place au cœur de son travail la question de l'enquête, notion se rapportant aux *laboratory studies* qui ont constitué une référence dans la création de ReSource (cf. partie 1.2.1 p.13).

¹⁴⁰ Un commun constitue une ressource ouverte dont la gestion, transparente, est menée collectivement, garantissant sa préservation et offrant à tous le droit de l'utiliser. Voir <https://fr.wikipedia.org/wiki/Communs>, consulté le 23.08.2019.

¹⁴¹ Présentation d'Ann Guillaume, artiste-doctorante, captation vidéo « Présentation d'Artefactory », journées d'études *Documenter la production artistique*, Nice, Villa Arson, 4-6 juin 2018.

¹⁴² L'usage personnel de Koncept par Ann Guillaume a conduit la société Mnemotix à ajouter une couche d'abstraction dans l'application afin qu'un thésaurus ne soit dédié qu'à un projet en particulier et non commun à l'ensemble des projets contenus dans Weever, dans *Rapport mi-parcours, projet Artefactory*, rapport de la société

en réseau divers éléments intellectuellement et graphiquement, l'artiste-chercheuse considère la chaîne applicative comme la « tentative d'incarnation d'une archive pour une œuvre jamais terminée¹⁴³ ».

Suite aux expériences menées à la Villa Arson, Mnemotix envisage trois futurs développements. Le premier concerne l'incrémentation, c'est-à-dire l'augmentation d'un programme informatique, de fonctionnalités d'import et d'export de tout ou parties de thésaurus dans Koncept. Ce développement intéresse également la Fondation. Matthieu Bonicel souhaite par exemple importer des vocabulaires contrôlés du *Getty Research Institute* (cf. partie 3.2.2.2 p.76). Le second développement propose l'ajout d'un export éditorial des ressources et événements rendus publics dans Weever sous la forme d'un mini-site Internet afin de rendre visible le travail d'Ann Guillaume¹⁴⁴. Enfin Mnemotix projette l'intégration d'un « ReSource Explorer », un navigateur de ressources, rejoignant ainsi les préoccupations de mise en valeur des ressources exprimées précédemment.

Les journées d'étude révèlent par ailleurs que ReSource s'inscrit dans un paysage d'outils numériques dont la volonté est de préserver les traces de la production d'œuvres d'art et de montrer voire de démontrer les collaborations artistiques qui en découlent.

Depuis sa création en 1997, le Centre national édition art image (CNEAI) met en œuvre une base de données ayant pour objectif d'archiver et de donner à voir les données des œuvres produites au fur et à mesure par les artistes en résidence¹⁴⁵. Les documents sont variés (esquisses, devis, dossiers de presse), attestant ainsi de la présence d'un artiste à un moment donné. Chaque résident est tenu de remplir la base de données depuis un espace numérique attribué à l'aide d'images et de textes à la manière d'un carnet de bord. C'est une obligation inscrite dans le contrat de résidence. La base de données n'est plus active mais se veut à la croisée de la création, de la recherche et de la médiation. Sylvie Boulanger, directrice de l'institution, commissaire d'expositions, éditrice et chercheuse, considère l'outil et ses contenus comme un geste artistique en soi, l'objet d'un travail d'auteur.

En parallèle, le constat de l'obsolescence des technologies et de la délicate gestion du patrimoine nativement numérique dans le monde des arts de la scène a conduit Clarisse Bardiou,

Mnemotix au ministère de la culture, 15.12.2018, envoyé par e-mail par Mylène Leitzelman, co-fondatrice de Mnemotix, 21.03.2019.

¹⁴³ Présentation d'Ann Guillaume, *Op. cit.*

¹⁴⁴ Les données renseignées dans Weever par Ann Guillaume sont aujourd'hui visibles sur un site Internet, développé par l'entreprise réciproque et accessible uniquement depuis un espace d'authentification. Sans penser un site Internet dédié, Matthieu Bonicel imagine aussi un module de flux éditorial dans Weever.

¹⁴⁵ Présentation de Sylvie Boulanger, directrice du CNEAI, captation vidéo « Les nouvelles pratiques éditoriales en lien avec les données numériques », journées d'études *Documenter la production artistique*, Nice, Villa Arson, 4-6 juin 2018.

maître de conférences et chercheuse, à initier la création de deux logiciels documentaires, Rekall en 2014 et MemoRekall en 2015¹⁴⁶. Les visées de ces outils gratuits et libres sont d'aider les artistes à documenter leurs projets artistiques afin de les préserver, et les chercheurs à étudier la génétique des œuvres. Rekall est fondé sur les métadonnées des documents, mettant ainsi en perspective l'ensemble des ressources d'une production. Memorekall propose un système d'annotation des captations vidéos et de liens vers des documents tiers ou des pages Web. Ces logiciels rapprochent ainsi le monde de l'art de celui de la recherche, utilisés à des fins d'écriture par les artistes, et d'étude de l'histoire des arts de la scène par les chercheurs.

Une analogie graphique peut être établie entre Weever et l'application Les Cahiers du Studio, développée en 2017 pour le Studio-Théâtre de Vitry par l'Atelier des Chercheurs¹⁴⁷. Cet outil de documentation est dédié à l'archivage des répétitions et à la prise de notes des metteurs en scène lors de la préparation de pièces de théâtre. L'espace numérique se présente sous forme de frise chronologique horizontale, sur laquelle images et textes sont rattachés et datés¹⁴⁸. Chaque ressource peut être visualisée, complétée par l'affichage de ses métadonnées. L'échelle de visualisation de la ligne de temps peut être agrandie ou rétrécie. L'outil permet ainsi de conserver les traces de phases de travail préparatoires des arts de la scène souvent méconnues et d'apprécier leur temporalité et leur densité.

Enfin le projet *E.A.T. Datascape*, lancé en 2011 par le Médialab de Sciences Po, souhaite mettre en lumière le fonctionnement de l'organisation E.A.T. (*Experience in Art and Technology*) au moyen du *datascape* (paysage de données)¹⁴⁹. Fondé en 1966, E.A.T. favorise les pratiques collaboratives entre artistes et ingénieurs. Au-delà de l'ambition de préserver les données extraites de ses archives, *E.A.T. Datascape* est envisagé comme un instrument d'analyse afin de sonder les relations de travail complexes de cette organisation en offrant aux historiens de l'art un accès aux données qualitatives et quantitatives, grâce à ses fonctionnalités de visualisation et d'exploration. Il rapproche le champ de l'histoire de l'art numériquement équipée (*digital art history*) et celui de la sociologie, s'inscrivant alors dans le domaine de

¹⁴⁶ Présentation de Clarisse Bardirot, chercheuse, captation vidéo « Les nouvelles pratiques éditoriales en lien avec les données numériques », journées d'études *Documenter la production artistique*, Nice, Villa Arson, 4-6 juin 2018. Voir BARDIROT Clarisse, « Rekall et MemoRekall. Une suite logicielle pour documenter et préserver les œuvres éphémères », *Culture et recherche*, n°137, printemps-été 2018, p.34.

¹⁴⁷ Présentation de Louis Eveillard, designer de l'Atelier des Chercheurs, journées d'études *Documenter la production artistique*, Nice, Villa Arson, 4-6 juin 2018 [En ligne], mis en ligne le 04.06.2018, consulté le 26.03.2019. URL : https://pad.lamyne.org/Resource-Artefactory_VillaArson#1---Pr%C3%A9sentations.

¹⁴⁸ Voir <https://latelier-des-chercheurs.fr/outils/les-cahiers-du-studio>, consulté le 15.07.2019 et <https://www.studiotheatre.fr/les-cahiers/les-cahiers-du-studio-a-telecharger>, consulté le 15.07.2019.

¹⁴⁹ Présentation de Christophe Leclercq, chercheur associé au Médialab de Sciences Po, captation vidéo « Data visualisation et cartographie des données », journées d'études *Documenter la production artistique*, Nice, Villa Arson, 4-6 juin 2018.

l'histoire sociale de l'art numérique (*digital social art history*). Cet instrument a une incidence sur les méthodes de recherche. Son organisation visuelle numérique par facettes, graphiques, chronologies, cartes et nuages de tags permet d'observer la vie des œuvres, les relations et interactions entre les acteurs en multipliant les angles d'approche de visualisation. Offrant différents points de vue à partir d'une même entité, il donne ainsi une « vision réaliste d'une activité artistique au sens large¹⁵⁰ ».

Les journées d'études à la Villa Arson démontrent ainsi par la présentation de divers projets numériques conçus sur mesure et agrégeant plusieurs fonctionnalités, qu'ils ne peuvent être uniquement considérés comme un moyen d'exécuter un travail, en l'occurrence de collecte d'informations. Ils questionnent les pratiques documentaires et archivistiques, ainsi que la publication des données. Au carrefour de l'art et de la recherche, ces instruments s'adressent autant aux artistes qu'aux chercheurs. Ils interrogent et renouvellent la pratique artistique des uns et les méthodologies des autres¹⁵¹.

2.3.3.2. *Le rapport actuel de ReSource à l'art et à la recherche*

Dans les premières idées qui président à la création de ReSource, il est question de proposer aux artistes d'utiliser l'outil numérique dans le cadre de leurs projets. Cette volonté exprimée par le directeur délégué de la Fondation, François Quintin, imagine que les données présentes dans Weever pourraient constituer la matière d'œuvres nouvelles.

Cependant cet usage demeure encore aujourd'hui une piste de réflexion au sein de la Fondation. Des artistes semblent intéressés par la démarche comme Franck Leibovici et Eric Baudelaire, tous deux ayant déjà travaillé en collaboration avec la Fondation. L'exploitation de textes, d'informations et la manipulation de documents se trouvent au cœur de leurs préoccupations artistiques. Il est à noter que leur pratique s'inscrit dans une démarche actuelle de l'art contemporain qui a recours de plus en plus fréquemment à la documentation et aux archives, réelles ou fictives. Anne Bénichou, historienne et théoricienne de l'art contemporain,

¹⁵⁰ LECLERCQ Christophe, « Le projet *E.A.T. Datascape* ou ce que le design numérique peut faire à l'histoire sociale de l'art », dans FÉTRO Sophie et RITZ-GUILBERT Anne (éd.), *Collecta. Des pratiques antiques aux humanités numériques*, Paris, Ecole du Louvre, 2017, p.55 [En ligne], mis en ligne en 2017, consulté le 14.08.2019. URL : <https://spire.sciencespo.fr/hdl/2441/3gijq2306q8ljqct0e9ejfmiv/resources/leclercq-2017.pdf>.

¹⁵¹ Dans le domaine des sciences humaines et sociales, Francesca Cozzolino, enseignante-chercheuse italienne à EnsadLab note que les formes d'art actuelles s'intéressent davantage à l'acte créateur lui-même, faisant évoluer les méthodes de recherche. Celles-ci tentent en effet de dépasser l'apport du texte dans l'analyse des processus de création en explorant de nouvelles formes de narrativité qui passent par l'expérience visuelle, l'action, les corps et l'émotion. Voir COZZOLINO Francesca (dir.), colloque *Formes d'écriture et processus de création*, Paris, EnsadLab, 29 mars 2018 [En ligne], mis en ligne en 2018, consulté le 01.02.2019. URL : <http://www.ensadlab.fr/fr/francais-formes-decriture-et-processus-de-creation/>.

observe que la documentation constituée par les artistes mène d'une part à la construction d'images nouvelles, partielles et évoluant sans cesse, et interroge d'autre part la construction et la reconstruction du sens de leur œuvre¹⁵². Selon l'Italienne Giovanna Zapperi, professeur d'histoire de l'art contemporain, l'archive en tant que matériau artistique est l'occasion d'expérimenter le savoir historique en l'y confrontant à la fiction et à des points de vues personnels parfois contradictoires¹⁵³. Ainsi les pratiques artistiques et théoriciennes sont désormais étroitement liées, questionnant l'articulation entre le discours des artistes établi à partir de leur pratique documentaire et celui des historiens de l'art. L'artiste belge Vincent Meessen observe enfin que l'usage d'un outil de collecte et de traitement d'informations peut avoir une incidence sur les termes de la recherche artistique, servant à la notation, à la relecture et faisant office de support de réécriture¹⁵⁴, ce à quoi tend ReSource.

ReSource est également conçu dès le départ comme un espace de collaborations avec les chercheurs. Depuis le mois de mai 2019, la Fondation accueille Brianne Dubois, chercheuse et doctorante au Centre de sociologie des organisations de Sciences Po¹⁵⁵. Cette première contribution de recherche au sein de la Fondation a conduit à l'élaboration d'une convention afin de poser un cadre aux différents partis que sont l'institution et le chercheur (voir ANNEXE 10 p.59)¹⁵⁶.

Brianne Dubois étudie la production d'œuvres d'art contemporain, son objectif est de mettre en lumière les réseaux d'acteurs impliqués dans un tel projet. L'outil documentaire Weever semble donc adapté à ses besoins. La doctorante souhaiterait en effet obtenir des informations précises sur les prestataires, les fournisseurs et leurs lieux d'activité, ainsi que les chiffres de facturation. Cependant face à l'urgence de documenter les étapes de production d'un projet, les renseignements relatifs aux collaborateurs extérieurs demeurent sommaires. Chaque partenaire devrait se voir attribuer une fiche contact dans Weever, ce qui n'est pas le cas actuellement. Les documents tels que les devis et factures ou les lignes budgétaires ne sont que trop rarement voire jamais intégrés dans l'outil métier. La chercheuse propose d'accompagner certains projets et d'intégrer des ressources. Ces données permettraient de mesurer l'interaction

¹⁵² BÉNICHOU Anne, « Introduction », dans BÉNICHOU Anne (dir.), *Ouvrir le document : enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*, Dijon, Les Presses du Réel, 2010, p.12.

¹⁵³ ZAPPERI Giovanna (dir.), *L'avenir du passé : art contemporain et politiques de l'archive*, Rennes Bourges, Presses universitaires de Rennes : École nationale supérieure d'art de Bourges, « Arts contemporains », 2016, p.7.

¹⁵⁴ MEESSEN Vincent et MARBŒUF Olivier, « Des êtres au futur. Discussion », dans ZAPPERI Giovanna, *Ibidem*, p.167.

¹⁵⁵ Au sujet de l'axe de recherche de Brianne Dubois, voir http://www.cso.edu/cv_equipe.asp?per_id=272, consulté le 29.04.2019.

¹⁵⁶ La convention de recherche a été rédigée en accord avec Matthieu Bonicel.

entre les acteurs et de les comparer d'un projet à l'autre. Elles pourraient ensuite aider la doctorante à définir ce qu'est un processus de création et ce que l'on cherche à révéler à travers ReSource car la chaîne applicative ne révèle pas le processus en lui-même¹⁵⁷. L'outil documentaire trie et classe les informations. Les choix opérés ne sont donc pas neutres mais au contraire subjectifs car ils dépendent du regard de l'utilisateur¹⁵⁸.

Brianne Dubois aimerait ensuite extraire ces données mais cette fonctionnalité n'existe pas encore dans Weever. La doctorante propose d'automatiser la suggestion de tags à ajouter aux ressources mais Matthieu Bonicel met en doute cette idée. Non seulement les moteurs de recherche procèdent aujourd'hui à cette recherche automatique, mais encore les termes proposés ne seraient pas forcément précis.

En outre, la chercheuse aimerait que les carnets de production soient édités, imprimés et publiés. L'ouvrage s'inscrirait dans la continuité de l'expérience de visite et pallierait le sentiment de frustration qu'elle éprouve à ne pouvoir appréhender une dimension esthétique et livresque des moments de production.

En parallèle, Brianne Dubois propose d'apporter son regard en tant que sociologue afin d'aider la Fondation à définir de nouveaux usages autour de ReSource. Face à la difficulté d'utiliser Weever, éprouvée par le pôle de production notamment, la chercheuse mènerait une enquête auprès de l'équipe et ferait part de son point de vue sur l'expérience documentaire d'un projet. Selon la doctorante, il faut que ReSource représente une utilité certaine pour le pôle de production afin d'améliorer son utilisation¹⁵⁹.

Il s'agit donc d'une véritable collaboration entre la Fondation et Brianne Dubois. L'institution offre la possibilité à la doctorante d'assister au processus de production d'œuvres et de saisir dans Weever les données en lien avec ces projets artistiques¹⁶⁰, constituant autant de cas d'étude pour ses recherches. En contrepartie, la chercheuse en sociologie fait part à la

¹⁵⁷ Première rencontre avec Brianne Dubois, 23.04.2019.

¹⁵⁸ Réflexion personnelle suite à l'échange avec Brianne Dubois, 23.04.2019. La méfiance des chercheurs à l'égard de la documentation a d'ailleurs fait l'objet de discussions lors des journées d'études à la Villa Arson. Propos de Rémi Parcollet, chercheur et historien de l'art contemporain, captation vidéo « Outils, formats et typologie des données », journées d'études *Documenter la production artistique*, Nice, Villa Arson, 4-6 juin 2018. On peut contredire cette crainte par le fait que les partis pris documentaires d'une institution informent les chercheurs du regard que celle-ci porte à un moment donné sur les documents qu'elle préserve, offrant alors un nouvel angle de recherche sur l'histoire documentaire d'une institution.

¹⁵⁹ Parmi les besoins envisagés initialement, Weever devait permettre la constitution d'un carnet d'adresses exploité quotidiennement par l'équipe et une gestion des e-mails. L'usage des téléphones portables et des ordinateurs pallie l'utilisation du carnet d'adresses, de fait lacunaire. Le traitement des e-mails n'est actuellement pas assuré par Weever.

¹⁶⁰ Selon Matthieu Bonicel, ReSource se trouve en pleine phase de transition. Il faut davantage de données pour convaincre de l'utilisation de Weever.

Fondation de son expérience d'utilisation de l'outil métier et de ses observations des rapports de travail de l'équipe à celui-ci.

Cette coopération encourage ainsi à penser que l'institution pourrait développer d'autres partenariats avec historiens et sociologues de l'art afin de multiplier les études de cas, depuis l'intégration des données jusqu'à leur analyse¹⁶¹.

¹⁶¹ Recommandation formulée par Christophe Leclercq lors de la soutenance, 30.09.2019.

3. ReSource : un outil au service de la communication et de la visibilité. Usages actuels (2)

3.1. Rendre la création artistique visible auprès des publics

3.1.1. La communication

3.1.1.1. Une communication numérique : les notices et le carnet de production

Selon les intentions premières de la Fondation, ReSource est à la fois un outil de documentation mais également de médiation culturelle. Au service des publics, il permet la rédaction de contenus accessibles sur le site Internet et l'application mobile ReBond. Comme évoqué précédemment, l'atout principal que représente ReSource consiste en la synchronisation, par une API dédiée, de plus de 70%¹⁶² des contenus de Weever avec Drupal. L'inconvénient de renseigner des champs à la main dans le backoffice du site Internet est donc écarté pour les biographies des artistes, les notices d'œuvres et les pages dédiées aux événements de type exposition et festival (respectivement les fiches « artiste », « œuvre » et « manifestation » dans Weever). En revanche, tout changement exigé par le site Web demande des modifications au préalable dans Weever. Des ajouts ou suppressions importants sont synchronisés toutes les heures tandis que les petites modifications sont mises à jour toutes les dix minutes environ. Seuls les médias (images, vidéos) sont ajoutés manuellement dans le backoffice du site Internet.

La visibilité des contenus s'opère en deux temps. Le statut des fiches de Weever doit être rendu public pour les rendre disponibles dans Drupal. Il est ensuite nécessaire de publier les contenus détectés par le backoffice du site Web et identifiés comme provenant de ReSource. Les notices dédiées aux artistes sont signalées sur les pages des événements culturels en leur étant rattachées par autocomplétion. Les œuvres sont liées aux biographies de façon automatique, chacune possédant un carnet de production, véritable centre névralgique de la démonstration auprès des publics de l'art en train de se faire. Il est le résultat d'une ligne de temps dans Weever et offre l'histoire narrée d'un projet de production par la Fondation.

Afin de marquer la différence entre le discours construit et lisse de la communication institutionnelle et un récit par principe lacunaire¹⁶³ et documenté sur le vif, la Fondation a opté pour une charte graphique différente, propre au carnet de production, en contre-point de celle

¹⁶² Lafayette Anticipations – Fondation d'entreprise Galeries Lafayette, *Rapport d'activité 2017*, p.12.

¹⁶³ Face au nombre d'intervenants impliqués et d'actions menées dans un projet artistique, la documentation qui en résulte ne peut jamais être définitivement complète.

officiellement utilisée pour le site Internet¹⁶⁴. La typographie utilisée est sobre. Le carnet de production se présente sur fond gris, contrairement au fond blanc utilisé pour l'ensemble des pages du site. Ces indices signalent à l'internaute qu'il consulte les phases de travail et de fabrication de l'œuvre. Le carnet de production se présente au-dessous de la notice de l'œuvre à laquelle il se rapporte. Il se devine seulement et ne se déploie pas dans son intégralité, invitant l'utilisateur à faire dérouler la page vers le bas pour découvrir davantage d'informations. Celles-ci sont livrées sans détour, les ressources se superposent¹⁶⁵. Le carnet de production suit une chronologie décroissante, comme celle proposée par défaut dans Weever. Contrairement à l'outil métier, on ne peut pas inverser la ligne de temps sur le site Web. Ce type de contenu complète les informations que l'internaute peut trouver dans les pages dédiées aux œuvres.

Bien que le carnet de production soit au cœur des missions de monstration de la Fondation, son exploration et sa lecture ne sont pas intuitifs. Pour consulter les notices d'œuvres et leur carnet de production, il faut se rendre sur la page de l'exposition (accessible depuis la page d'accueil du site Internet), au bas de laquelle se trouve une rubrique qui renvoie aux pages dédiées à l'artiste et à ses œuvres. Le carnet de production est visible uniquement sur la page de la notice de l'œuvre. Cet accès aux informations nécessite une grande patience et une curiosité certaine de la part de l'internaute.

Le carnet de production est aujourd'hui plus facile d'accès depuis l'application mobile ReBond. Or le téléchargement de l'application ne va pas de soi auprès des visiteurs de la Fondation. Son existence nécessite d'être signalée par les médiateurs. Il semble par ailleurs que le téléchargement en lui-même constitue un frein¹⁶⁶. Les visiteurs ne prennent pas le temps d'ajouter une application à leur appareil dont l'utilisation n'excéderait pas la durée de visite. Enfin il apparaît, pour les visiteurs ayant téléchargé l'application, que ces derniers ne l'utilisent pas au sein de la Fondation. ReBond permettant en effet de consulter les contenus dans un second temps, chez soi, les visiteurs semblent préférer profiter pleinement de leur expérience de visite. Cela laisse donc supposer que les internautes sont moins nombreux à découvrir les carnets de production que les personnes ayant recours à leur téléphone portable. Bien aiguillés, les visiteurs du site Internet représenteraient une part plus importante de lecteurs du carnet de production que celle des utilisateurs de l'application mobile. Afin de rendre son contenu

¹⁶⁴ Réunion avec Vincent Levy, développeur de l'entreprise reciproque, portant sur l'application mobile ReBond, 15.02.2019.

¹⁶⁵ Ne sont visibles sur le site Internet que les événements et les ressources rendus publics dans Weever. Contrairement aux fiches « artiste », « œuvre » et « manifestation » qui nécessitent deux temps de publication dans l'outil métier et dans Drupal, une seule action suffit dans Weever pour que le carnet de production soit synchronisé et publié sur le site Web.

¹⁶⁶ Réunion avec l'entreprise reciproque au sujet des développements du site Internet, 22.03.2019.

davantage présent sur le site Web, il serait souhaitable d'indiquer l'existence du carnet de production depuis la page de présentation de l'exposition ou d'inciter les publics à sa lecture par une information visible dès la *homepage* du site Internet. Il a été suggéré d'exploiter les *news* proposées par Drupal, outils d'information permettant l'insertion d'un texte dans le bandeau supérieur de la page d'accueil¹⁶⁷ (voir fig. 5 p.6).

La visibilité et l'accessibilité du carnet de production sont importantes car ce type de contenu a deux vocations. La première montre la singularité d'action de la Fondation. La seconde, en mettant à disposition des publics les ressources propres à la production d'une œuvre d'art, assure, à l'instar d'une action performative, « une forme de permanence et de visibilité¹⁶⁸ » au processus de création. Selon Amélie Giguère, docteur en art contemporain et muséologie, cette forme d'« exposition documentaire¹⁶⁹ » renvoie alors à la « muséologie d'idée » de Jean Davallon, en parallèle de la « muséologie d'objet » qui présente l'œuvre elle-même¹⁷⁰. Ainsi, les réflexions artistiques qui président à la réalisation d'une œuvre, lorsqu'elles sont documentées et montrées, sont tout aussi importantes que l'œuvre exposée.

3.1.1.2. Une communication orale : le discours des médiateurs

Si la médiation écrite semble assurée par ReSource, la réponse de l'outil numérique aux besoins de la médiation orale demeure sensible. L'équipe des médiateurs a déjà tenté en effet de s'inspirer des ressources et des contenus saisis dans Weever pour concevoir les parcours de visite. Cette expérience s'est soldée par un échec. Les explications fournies par le pôle de production au sein des événements d'une chronologie demeurent souvent sommaires et l'ampleur des ressources rend les projets illisibles. Pour contourner cette difficulté, les responsables de la médiation construisent les discours de deux manières. La première consiste à compiler l'ensemble des informations disponibles dans les écrits de l'artiste, dans le cas où ce dernier produit lui-même des documents expliquant sa démarche. Le livret qui accompagne l'exposition ayant le même objectif d'éclairer les intentions artistiques, les médiateurs ont souvent recours à cet ouvrage pour construire leurs propos. La seconde alternative est orale et s'inscrit dans le cadre de l'enrichissement de l'application mobile par des vidéos et des

¹⁶⁷ En dialogue avec la responsable de la communication, Aurélie Garzuel, une *news* a été élaborée pour signaler à l'internaute qu'il peut consulter des informations relatives au montage et au fonctionnement des œuvres présentes dans l'exposition en cours, *Hella Jongerius, Entrelacs, une recherche tissée* (07.06.2019-08.09.2019).

¹⁶⁸ GIGUÈRE Amélie, « Documentation et muséalisation de la performance », dans RÉGIMBEAU Gérard (dir.), *Culture & Musées*, « Documenter les collections, cataloguer l'exposition », n°22, 2013, p.114.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p.122.

¹⁷⁰ DAVALLON Jean, *L'Exposition à l'œuvre : Stratégie de communication et médiation symbolique*, Paris/Montréal, L'Harmattan, 1999, cité par GIGUÈRE Amélie, *Ibidem*, p.122.

enregistrements sonores. ReBond donne accès à des entrevues d'artistes destinées à mettre en lumière leur pratique. Les échanges au cours de ces entretiens possèdent ainsi une double fonction d'alimenter l'application mobile et de guider l'équipe de médiation dans l'élaboration des discours tenus aux publics. En parallèle, l'artiste est convié, à la veille de son ouverture, à mener une visite commentée de l'exposition dédiée aux médiateurs dans le but de répondre à leurs interrogations.

La médiation orale se construisant de façon autonome, ReSource ne peut donc constituer un appui suffisant à la création des discours oraux. Il peut cependant devenir le moyen de conserver les traces de la médiation, en intégrant dans Weever l'ensemble des captations audiovisuelles de ReBond, des notes d'intention et des textes qui ont guidé les médiateurs dans l'élaboration de leurs propos. Une fois qu'une exposition est terminée, les contenus présents dans l'application mobile sont en effet retirés afin de laisser place aux documents et fichiers de l'exposition suivante. Il serait intéressant de verser ces ressources dans le projet artistique correspondant de Weever. Ainsi l'outil métier préserverait le discours proposé par la médiation culturelle.

3.1.2.Écarts documentaires : le passage d'une documentation massive à une documentation sélective affinée

La difficulté de la médiation culturelle à appréhender les lignes de temps des projets artistiques dans Weever révèle la complexité à proposer aux internautes des carnets de production construits de façon cohérente et lisible. Il est délicat de répondre à la fois aux exigences de documentation en temps réel et aux besoins didactiques d'une telle documentation à destination des publics. Le temps de saisie des informations dans Weever étant restreint, les descriptions et les explications données sont « brutes », parfois sans formulation de phrase. Les membres de la Fondation évoqués dans ces textes sont souvent cités par leur seul prénom. Ces informations sont certes parlantes pour l'équipe de l'institution, mais ne le sont pas pour les publics.

Cela oblige à reformuler les descriptions en corrigeant les éventuelles fautes d'orthographe qui peuvent se glisser lors de la saisie rapide d'un texte. Il faut davantage détailler les explications, faire référence au patronyme complet des divers acteurs en indiquant leur rôle au sein de la Fondation. Ce travail va à l'encontre des volontés initiales de l'institution selon lesquelles chacun est libre d'écrire comme il l'entend et dans la langue qui lui convient. Cette reprise des informations s'accompagne d'un travail d'analyse des données confidentielles et

par conséquent de sélection des ressources destinées à être publiées ou à demeurer privées. Ce tri constitue un acte subjectif et les décisions qui en découlent sont difficiles à prendre individuellement. Il s'agit souvent de ressources produites et reçues par le pôle de production qui est le plus à même de définir le degré de confidentialité ou de publication des données. Cependant il est tout aussi complexe de réunir divers membres de l'équipe pour opérer des choix à plusieurs, par manque de temps en période de montage d'exposition. Le bon sens et la volonté de préserver certaines informations privées permet de mettre en valeur celles qui peuvent être publiées.

Une autre contrainte est liée à l'outil métier. Un événement d'une ligne de temps rendu public entraîne la visibilité du mémo (petit texte reposant sur le principe de tweets) qui lui est associé. Or il est possible que la divulgation d'un événement soit intéressante tandis que le mémo contient des informations d'ordre privé. La confidentialité du mémo prime alors sur la publication de l'événement. Cela constitue un frein à l'enrichissement du carnet de production, suscitant une certaine frustration¹⁷¹.

Les choix opérés à la publication du carnet de production sont d'autant plus complexes que la ligne de temps a pour ambition d'être exhaustive, malgré ses lacunes inhérentes, afin de répondre au mieux aux besoins des chercheurs. Il faudrait alors penser la chronologie en premier lieu pour ReSource et les experts en art, en second lieu pour le site Internet et le grand public. Cela invite à s'interroger sur le sens que le carnet de production aurait auprès du public, une fois le filtre de la confidentialité posé. Un compromis peut être établi entre un usage de la ligne de temps interne à la Fondation, envisageant la documentation la plus riche et exacte possible, et une visibilité externe auprès des publics grâce au carnet de production¹⁷². Cet équilibre communicationnel, encouragé par Maryse Rizza, chef de projet en gestion documentaire, témoigne ainsi de la production documentaire de l'institution et assure le lien entre son organisation interne et sa mission de médiation. Une telle visibilité, renforcée par le Web sémantique, permet alors à l'internaute de « co-construire ses propres contenus culturels et devenir ainsi acteur, à son tour, de l'institution¹⁷³ ».

¹⁷¹ Ce point a été signalé à l'entreprise réciproque le 03.06.2019. Dans les prochains développements de Weever, il est prévu que la publication d'un mémo soit indépendante de celle de son événement de rattachement, réunion entre Lafayette Anticipations, la société Mnemotix et l'entreprise réciproque, 27.06.2019.

¹⁷² Dans l'idée de parfaire l'expérience de visite numérique et de s'approprier un processus de création, il serait intéressant d'offrir à l'internaute la possibilité de télécharger le contenu d'un carnet de production. Cela constituerait à la fois un dossier pédagogique, un éventuel document de travail et le souvenir d'une expérience de visite. Cette idée personnelle a été soumise lors d'une réunion avec l'entreprise réciproque au sujet des développements du site Internet, 22.03.2019.

¹⁷³ RIZZA Maryse, « Document et musée : du discours sur l'œuvre à la médiation culturelle », *Documentaliste-Sciences de l'Information*, 2014, n°2, vol. 51, p.29.

3.1.3. Proposition : mettre en place des mesures de normalisation

La Fondation ayant exprimé la volonté d'une documentation de l'instant, où chacun est libre d'écrire dans le style et la langue qu'il souhaite, il devient manifeste que cette démarche rend la lecture d'un projet difficile voire incompréhensible¹⁷⁴. En dépit du refus initial de l'institution d'instaurer des normes rédactionnelles, il semble aujourd'hui judicieux d'introduire quelques mesures de normalisation afin de rendre une ligne de temps compréhensible aux utilisateurs de Weever et par conséquent un carnet de production cohérent auprès de ses lecteurs.

Parmi ces dispositions, il s'avère nécessaire d'indiquer les noms et prénoms des divers acteurs impliqués dans un projet artistique ainsi que la nature de leur contribution, qu'il s'agisse des membres de la Fondation ou des collaborateurs extérieurs. Dans l'idéal, chaque personne devrait se voir créer une fiche contact dans le carnet d'adresses afin de renforcer les liens sémantiques entre les différents objets.

Certaines informations devraient être systématiquement renseignées afin de percevoir l'articulation et la progression du processus de création. Cela concerne par exemple les indications temporelles comme l'arrivée d'un artiste dans la Fondation, mais également les recommandations bibliographiques données par un artiste en précisant les références. Il serait par ailleurs pertinent de donner des indications propres à la mise en ligne des données. Le pôle de production pourrait signaler dans un mémo ou dans les données d'un document si l'événement et la ressource respectifs peuvent être publiés ou non¹⁷⁵. Enfin concernant les ressources destinées à être publiées, une légende pourrait expliquer ce que l'on souhaite montrer à travers elles.

Ces recommandations rejoindraient alors les réflexions de l'Américaine Caitlin Jones, chercheuse en conservation, selon laquelle le propre de la documentation consiste à être collectée et produite, mais également organisée et décrite dans le but d'être accessible¹⁷⁶. Cette accessibilité comprend la lisibilité de l'information qui exige d'être structurée.

¹⁷⁴ Ce constat a été observé à l'issue de la publication du premier carnet de production de la Fondation en février 2019, dans le cadre de la double exposition d'Atelier E.B, *Passer-by*, et de Camille Blatrix, *Fortune* (21.02.2019-28.04.2019).

¹⁷⁵ Conversation avec Oksana Delaroff, cheffe de projet en médiation, 18.06.2019.

¹⁷⁶ JONES Caitlin, « Tendances actuelles de l'art (de la documentation) », [En ligne], mis en ligne en 2008, consulté le 30.07.2019. URL : <http://www.fondation-langlois.org/html/f/page.php?NumPage=2125>.

3.2. Rendre l'artiste visible auprès des publics

3.2.1. La reconnaissance institutionnelle de l'artiste

3.2.1.1. Contribuer à l'assise d'une e-réputation

En assurant la production des œuvres d'art, la Fondation contribue à la valorisation d'un art actuel. Par cet accompagnement à la réalisation, elle favorise la présence d'un artiste sur les scènes artistiques parisiennes et internationales. L'établissement mène en effet une politique de production en France, mais également de soutien à des projets à l'étranger. Une collaboration avec une institution constitue l'occasion d'une visibilité optimale pour un artiste.

Au cœur de la nouveauté et du « jamais vu », la reconnaissance d'un plasticien demande toutefois à être travaillée et cultivée, même si sa notoriété est déjà établie. Bruno Lefèvre, docteur spécialisé dans le champ des industries culturelles et créatives, analyse la situation sociale et communicationnelle de l'artiste qu'il qualifie d'« entrepreneur en images de soi¹⁷⁷ ». Les discours produits autour de la personnalité sont désormais aussi importants que le projet artistique. L'artiste est tenu aujourd'hui de produire des images et des textes. Dans cette entreprise de communication, l'entourage socio-professionnel le conseille. En tant que collaboratrice, la Fondation participe de la construction de son identité en reconnaissant sa légitimité en tant que plasticien.

Grâce à ReSource, Lafayette Anticipations intervient au niveau de la présence numérique d'un artiste. Le référencement des plasticiens contemporains demeure souvent lacunaire. Les fiches « artiste » présentes dans Weever jettent donc les bases d'une reconnaissance. La structure de ces notices permet d'indiquer une biographie, mais également de mentionner des adresses de sites Web et de réseaux sociaux, en lien direct avec l'artiste. Ainsi lorsque la fiche est publiée et accessible depuis le site Internet de l'institution, l'internaute peut prolonger sa navigation et la découverte d'un acteur. La Fondation a pour ambition de dépasser le cadre de consultation de ses outils numériques. Elle envisage et procède, si possible, au complément ou à la création de pages dédiées aux artistes dans Wikipédia¹⁷⁸.

En parallèle, l'application mobile ReBond propose des interviews (vidéos, captations sonores) qui « humanisent » l'artiste en révélant sa réflexion et sa personnalité. Cette démarche favorise le rapprochement des publics et des artistes dans une relation mise à plat, en contrepoint du mythe du génie créateur car l'image sociale de l'artiste seul au travail dans son atelier

¹⁷⁷ LEFÈVRE Bruno, « L'artiste plasticien, entrepreneur en images de soi », *Communication & management*, Paris, 2014, n°1, vol. 11, p.96.

¹⁷⁸ Conversation avec Laurence Perrillat, 21.02.2019.

demeure¹⁷⁹. Les ressources disponibles sur le site Internet de la Fondation et dans ReBond démontrent que l'artiste s'inscrit dans un « multivers social¹⁸⁰ », c'est-à-dire un espace d'interaction entre plusieurs acteurs, autrement dit entre différents univers sociaux.

Les contenus proposés sont élaborés en accord avec l'artiste. La Fondation demande les informations directement auprès du plasticien ou de ses collaborateurs. Cela assure l'exactitude des renseignements et une mesure de sécurité pour l'institution. Il arrive cependant qu'un artiste néglige de transmettre sa biographie malgré l'insistance de la Fondation. Dans ce cas, l'institution se charge de compiler les informations disponibles sur divers sites Internet de préférence institutionnels. La présence numérique du plasticien se crée alors « presque sans lui¹⁸¹ » car il maîtrise peu ou prou les discours produits et diffusés en ligne. De même, les associations calculées par les logiciels et services Web lui échappent. La véracité des propos devient délicate et entraîne un risque de désapprobation de l'artiste. Les échanges constants voire quotidiens avec la Fondation pallient toute tension et permettent de trouver des compromis.

En offrant des contenus en ligne aux publics (biographie, notice d'œuvre, carnet de production), l'institution accélère la construction d'une e-réputation autour de l'artiste. Ces informations témoignent également de l'approche et du rapport du plasticien à son œuvre. Elles constituent ainsi une garantie auctoriale selon l'historien de l'art Jean-Marc Poinsot et le professeur d'histoire de l'art Didier Semin¹⁸², permettant à l'artiste d'asseoir sa « paternité¹⁸³ » sur des œuvres dont la réalisation technique recourt majoritairement à des collaborations. Les recommandations éventuelles données par l'artiste à la Fondation quant au mode de diffusion de sa création font partie intégrante de l'œuvre.

En valorisant la création artistique et en montrant l'artiste au travail, entouré et conseillé, ReSource démontre que le plasticien est un « acteur social impliqué¹⁸⁴ ». Alexandre Monnin voit dans la chaîne applicative, par ses formes de publication actuelles et à venir, les conditions

¹⁷⁹ MÉLIANI Valérie, BAQUÉ Bénédicte, « De nouveaux modes de production dans l'art contemporain : le cas de C.H-D art production », *Communication & Management*, 2014, n°1, vol. 11, p.55.

¹⁸⁰ LEFÈVRE Bruno, *Op. cit.*, p.100.

¹⁸¹ *Ibidem*, p.107.

¹⁸² POINSOT Jean-Marc, *L'art exposé et ses récits autorisés*, Genève, musée d'Art moderne et contemporain (Mamco), Villeurbanne, Institut d'art contemporain, 1999 et SEMIN Didier, *Le Peintre et son modèle déposé*, Genève, musée d'Art moderne et contemporain (Mamco), 2001, cités par BÉNICHOU Anne, « Les scripts de l'œuvre », dans BÉNICHOU Anne (dir.), *Ouvrir le document : enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*, Dijon, Les Presses du Réel, 2010, p.317, note 3.

¹⁸³ *Ibidem*, p.317-318.

¹⁸⁴ ARDENNE Paul, *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, 2002, éd. revue et corrigée, Paris, Flammarion, 2004.

d'émergence d'un « art responsable¹⁸⁵ ». Par cette formule, le sociologue Antoine Hennion entend que l'artiste « fait surgir [...] un objet, et cet objet qu'il apporte change la donne, fait voir autrement, déplace les formulations, refait autrement les relations¹⁸⁶ ». Le philosophe espère que cela permettra d'animer un rapprochement et une interaction toujours plus importants entre l'artiste et les publics, à l'instar des Nouveaux commanditaires¹⁸⁷.

Alexandre Monnin s'interroge alors sur la finalité de ReSource et par conséquent sur sa cohérence entre les différents secteurs de l'institution (politique curatoriale, production, documentation et publication). Pour ce faire, il organise une résidence d'un mois à la Fondation en avril 2017 dont l'un des axes de réflexion majeurs s'articule autour des Nouveaux commanditaires¹⁸⁸. Leur action de passer commande à un artiste, permettant de l'inscrire dans un territoire donné par la réalisation d'un projet collaboratif, constitue un modèle qui pourrait être reporté à la Fondation. Lafayette Anticipations offre un terrain favorable à ce genre d'initiative. L'institution pourrait solliciter davantage les publics en amont d'un projet artistique et ne pas entretenir avec eux un rapport passif en leur dévoilant les traces de la production d'une œuvre, une fois achevée et exposée.

Un second débat, organisé avec l'artiste belge François Hers¹⁸⁹, questionne les capacités de ReSource à produire des communs¹⁹⁰. Cette notion se traduit par l'action de documenter toute la réalisation d'une œuvre pour en partager des aspects et des expériences avec les publics notamment, non pas dans une ambition de transparence d'activité mais dans la volonté de montrer la valuation, c'est-à-dire le moment où l'on accorde de la valeur à quelque chose. Prenant appui sur les travaux d'Etienne Souriau¹⁹¹, il s'agit de penser l'œuvre de manière distribuée en soulignant ce qui a compté lors de la production, aussi bien les réussites que les échecs. Dans cette perspective, ReSource dépasserait sa fonction documentaire et deviendrait le moyen de justifier l'activité d'une institution d'intérêt général mais également de repenser la

¹⁸⁵ HENNION Antoine, « Plaidoyer pour un art responsable. Création, marché, public », dans DEBAISE Didier, DOUROUX Xavier *et alii*, *Faire art comme on fait société. Les Nouveaux commanditaires*, Dijon, Les Presses du Réel/La Fondation de France, 2013, cité par MONNIN Alexandre, DENIS Jérôme, DELAFORGE Nicolas, « Re-Source, une archive en temps réel pour la publication et la production », *I2D – Information, données & documents*, n°2, vol. 53, 2016, p.53.

¹⁸⁶ HENNION Antoine, *Ibidem*, p.209.

¹⁸⁷ Cette initiative portée depuis les années 1990 permet à des publics de passer commande d'œuvres d'art, interrogeant le rapport de l'art au marché économique et la relation entre les publics, l'artiste et l'œuvre. Voir <http://origensmedialab.org/origens-media-lab/le-protocole-coopair>, consulté le 28.06.2019.

¹⁸⁸ Prises de notes d'Alexandre Monnin, transmises par e-mail le 28.06.2019.

¹⁸⁹ François Hers est à l'origine du protocole des Nouveaux commanditaires, dans HERS François, *Lettre à un ami au sujet des Nouveaux commanditaires*, Dijon, Les Presses du Réel, 2016.

¹⁹⁰ Voir définition p.54, note 140.

¹⁹¹ SOURIAU Étienne, *Les différents modes d'existence. Suivi de « l'Œuvre à faire »*. Présentation d'Isabelle Stengers et Bruno Latour, réédition du texte paru en 1943, Paris, Presses Universitaires de France, 2009.

manière de passer commande à des artistes, opérant alors un changement dans la politique curatoriale.

3.2.1.2. *Tenir compte du droit moral de l'artiste*

Bien que la visibilité du processus de production d'une œuvre contribue à la construction de l'image de l'artiste, elle suscite néanmoins une retenue de la part de certains plasticiens. Cette réticence à montrer l'art en train de se faire est exprimée au cours des ateliers organisés en juin 2015 et constitue une réflexion majeure pour ReSource, dont l'objectif est de documenter en temps réel et de donner à voir la réalisation d'une œuvre d'art. Certains artistes craignent la mise à nu du génie créateur qui révélerait le « secret de fabrication », les techniques utilisées, mais également les impasses de la conception. D'autres jugent la démarche documentaire de ReSource contraignante, redoutant que la documentation prenne le pas sur la production. Mettre à l'écrit leur pensée pourrait constituer un frein à l'élan ou l'inspiration artistique.

Par opposition, documenter une œuvre d'art inscrite dans un réseau de savoir-faire et de compétences, démontre et valorise d'autant mieux la réflexion intellectuelle et les capacités artistiques du plasticien, ce dernier parvenant à concrétiser sa pensée au moyen de collaborations¹⁹². En outre, au regard des pratiques documentaires observées à la Fondation, ReSource ne constitue pas un obstacle pour les artistes. Certains produisent par eux-mêmes des documents éclaircissant leur démarche afin de faire comprendre à la Fondation la teneur de leur travail et de l'en convaincre. Ces explications sont donc inhérentes à un projet. Par ailleurs, lorsqu'un artiste est sollicité dans la rédaction de notes d'intention, il y contribue volontiers. S'il ne s'agit pas de documenter Weever, sa participation est demandée dans la conception du livret qui accompagne l'exposition et dans lequel l'artiste fait part de ses réflexions et recherches en cours.

Quoi qu'il en soit, la collecte et la diffusion d'informations varie d'un projet artistique à un autre. La Fondation est tenue de s'entretenir régulièrement sur ce point avec l'artiste, afin de respecter ses prérogatives de droit moral. Le plasticien se trouve en effet en droit d'accepter ou de refuser la publication d'informations sur la production.

¹⁹² Eu égard à la méfiance que pourraient exprimer les artistes sur la documentation de leur projet, Céline Chazalviel, responsable édition et librairie à la Villa Arson, note que les artistes sont souvent heureux d'apprendre qu'un travail de documentation a été réalisé par un tiers, avec un autre regard, constituant alors une matière mise à leur disposition. Propos de Céline Chazalviel, responsable édition et librairie, captation vidéo « Présentation d'Artefactory », journées d'études *Documenter la production artistique*, Nice, Villa Arson, 4-6 juin 2018.

L'art contemporain et notamment la production d'œuvres contemporaines ne sont que peu abordés voire absents des ouvrages législatifs relatifs aux biens culturels. Ces derniers traitent davantage des dispositions prises dans le cadre du patrimoine culturel immobilier (archéologie, monuments historiques, patrimoine naturel) et mobilier (collections publiques, objets protégés, trésors nationaux) achevé et non en cours de création¹⁹³. Concernant les artistes contemporains, la législation a souvent trait aux outils juridiques auxquels ils peuvent recourir pour protéger leur activité. La situation d'un plasticien travaillant en étroite collaboration avec une institution n'est pas abordée¹⁹⁴.

Inscrit dans les principes du droit d'auteur, le droit moral de l'artiste s'étudie finalement à partir du Code de la propriété intellectuelle, dont les clés de lecture sont notamment relevées par Nadia Walravens¹⁹⁵. Ce docteur en droit note l'écart grandissant entre le droit et l'art contemporain. La protection des nouvelles pratiques artistiques peine à se mettre en place car leur forme et leur originalité remettent en cause les critères d'analyse pour appliquer le droit d'auteur. Nadia Walravens étudie les œuvres finies et non en cours de production. Toutefois il est possible de prendre appui sur les prescriptions juridiques des œuvres achevées pour déterminer les possibilités et les limites de la diffusion en ligne du processus de production d'une œuvre.

Le droit d'auteur comprend le droit moral et le droit patrimonial. Le premier est perpétuel, incessible et imprescriptible. Il possède quatre prérogatives¹⁹⁶. Le droit à la paternité entend que le nom de l'artiste soit attaché à la pièce réalisée. Le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre interdit d'y apporter toute modification, qu'elle soit œuvre de l'esprit ou œuvre physique, sans l'accord de l'artiste. Le droit de retrait et de repentir autorise le plasticien à retravailler sa création une fois achevée. Enfin le droit de divulgation permet à l'artiste de déterminer les conditions et les moyens de faire connaître son œuvre¹⁹⁷. Il est indispensable de prendre le droit moral en considération car il permet de « préserver la personnalité de l'auteur qui s'exprime dans l'œuvre¹⁹⁸ ».

¹⁹³ Ouvrages consultés : FRIER Pierre-Laurent, *Droit du patrimoine culturel*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997 ; Code du patrimoine, 2004 ; CORNU Marie et MALLET-POUJOL Nathalie, *Droit, œuvres d'art et musées. Protection et valorisation des collections*, 2001, 2^e éd. revue et augmentée, Paris, CNRS éditions, 2006.

¹⁹⁴ CHAMBAUD Véronique, *Art et fiscalité. Droit fiscal de l'art*, 11^e éd., Belgique, Ars vivens, 2019.

¹⁹⁵ WALRAVENS Nadia, *L'œuvre d'art en droit d'auteur. Formes et originalité des œuvres d'art contemporaines*, Paris, Economica, « Patrimoine », 2005.

¹⁹⁶ WALRAVENS Nadia, *Ibidem*, p.337.

¹⁹⁷ Ces prérogatives sont également consultables en ligne sur le site officiel de l'administration française : <https://www.service-public.fr/professionnels-entreprises/vosdroits/F23431>, consulté le 06.07.2019.

¹⁹⁸ SIRINELLI Pierre, *Le droit moral de l'auteur et le droit commun des contrats*, Thèse, Paris II, 1985, p.10, cité par WALRAVENS Nadia, *Op. cit.*, p.337, note 65.

En parallèle, l'artiste jouit de droits patrimoniaux qui lui permettent de décider des modes d'exploitation, de reproduction et de représentation de son œuvre. Ces prérogatives concrétisent le droit de divulgation mentionné ci-dessus. La reproduction d'une œuvre, entière ou en partie, comprend « la fixation matérielle de l'œuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte¹⁹⁹ ». Elle concerne des moyens directs (captation photographique et audiovisuelle) et indirects (captation numérique et stockage des données de l'œuvre sur disque dur). La représentation détermine les modes de communication de l'œuvre au public²⁰⁰.

Le carnet de production proposé par Lafayette Anticipations étant destiné à documenter la production d'une œuvre d'art, il témoigne, en dehors de l'artiste, des autres acteurs et partenaires impliqués dans le processus de création, c'est-à-dire de l'équipe de production de la Fondation et des collaborateurs extérieurs. On peut alors s'interroger sur l'octroi ou non du droit d'auteur à ces tierces personnes. Cependant « l'exécutant, le simple interprète, mais aussi le façonnier ou l'usinier, sont exclus de la qualité d'auteur, faute de véritable apport personnel dans le processus de création²⁰¹ ». Leur intervention dans la production d'une œuvre relève de contraintes techniques et de savoir-faire et non d'une liberté de choix et de création. Par conséquent l'équipe de la Fondation et ses partenaires ne sont pas concernés par le droit d'auteur. Toutefois « on ne peut invoquer la liberté de création artistique pour utiliser l'image d'un tiers sans son consentement²⁰²».

Compte tenu des mesures législatives évoquées ci-dessus, il s'agit de définir la démarche numérique de la Fondation concernant la collecte d'informations et leur diffusion en ligne. Le rapport de la propriété intellectuelle au numérique est analysé notamment par Fabrice Mattatia, ingénieur spécialisé dans le numérique et docteur en droit. Ce dernier évoque le traitement des données à caractère personnel au titre de la loi 78-17 dite Informatique et Libertés et le règlement général sur la protection des données (RGPD)²⁰³. Ces informations sont relatives à la situation bancaire, fiscale et médicale de la personne, sa correspondance numérique, à l'enregistrement de son image et à sa géolocalisation. Dans ce cadre, la Fondation est concernée

¹⁹⁹ Code de la propriété intellectuelle, article L122-3, cité par WALRAVENS Nadia, *Op. cit.*, p.350.

²⁰⁰ Code de la propriété intellectuelle, article L122-2, cité par WALRAVENS Nadia, *Op. cit.*, p.355.

²⁰¹ SIRINELLI Pierre, « Les bénéficiaires initiaux du droit d'auteur : règles générales », *Le Lamy droit des médias et de la communication*, n°118-59, 2000, cité par WALRAVENS Nadia, *Op. cit.*, p.448, note 87.

²⁰² MATTATIA Fabrice, *Droit d'auteur et propriété intellectuelle dans le numérique*, 2^e éd., Paris, Eyrolles, 2019, p.66.

²⁰³ MATTATIA Fabrice, *Op. cit.*, p.69.

par les échanges d'e-mails²⁰⁴ et les informations d'identité de l'artiste. Le traitement de ces données nécessite le consentement préalable de l'artiste, même implicite, qui doit être régi par des conditions strictement définies. A cette fin, la Fondation pose un cadre en joignant en annexe au contrat des artistes une charte d'utilisation de ReSource (voir ANNEXE 11 p.62)²⁰⁵. L'institution répond ainsi au droit d'information selon lequel l'artiste doit être mis au courant de la finalité de la collecte d'informations, obligatoire ou facultative²⁰⁶. La charte précise ainsi que ne sont conservés que les documents produits par l'équipe de la Fondation, l'artiste et les collaborateurs. Le plasticien peut utiliser l'outil pour ses réflexions, verser lui-même ses ressources. Enfin la documentation qui en résulte, à but non lucratif, répond à l'une des missions d'intérêt général de la Fondation, c'est-à-dire la « promotion et valorisation du travail des créateurs²⁰⁷ ». Cette mise en valeur implique un traitement des données en vue de la communication du processus de création auprès des publics. Bien que l'artiste dispose d'un droit d'opposition au traitement de ses données, ce droit ne peut s'appliquer lorsque le traitement répond à une mission de service public²⁰⁸.

En outre, il existe des cas particuliers propres au droit d'auteur. L'exception dite de « conservation et d'étude » légitime la préservation de la totalité des données dans Weever :

« Lorsque l'œuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire [...] la reproduction d'une œuvre et sa représentation effectuées à des fins de conservation ou destinées à préserver les conditions de sa consultation à des fins de recherche ou d'études [...], dans les locaux de l'établissement et sur des terminaux dédiés par des bibliothèques accessibles au public, par des musées ou des services d'archives, sous réserve que ceux-ci ne recherchent aucun avantage économique ou commercial²⁰⁹ ».

Ainsi la Fondation est en droit de préserver ces données dont l'accès auprès des chercheurs est régulé par un espace d'utilisation dans Weever.

²⁰⁴ Depuis 1997, une directive européenne régit le stockage et l'utilisation des courriels en vue de garantir leur confidentialité. Voir OUIJANI Hinda, *Evolution du statut et des usages du courrier électronique : de simple moyen de communication à document à valeur probatoire*, mémoire de recherche en sciences de l'information et des bibliothèques, spécialité archives numériques, sous la direction de GUYON Céline, Lyon, Enssib, 2016. Depuis 2000, un courriel, écrit numérique, possède la même valeur juridique qu'un écrit sur support papier. Voir CAPRIOLI Eric A., « Reconnaissance de la valeur juridique des mails en tant qu'écrit électronique » [En ligne], mis en ligne le 19.09.2018, consulté le 28.07.2019. URL : <https://www.usine-digitale.fr/article/reconnaissance-de-la-valeur-juridique-des-mails-en-tant-qu-ecrit-electronique.N743534>.

²⁰⁵ Pour la rédaction de la charte, la Fondation a fait appel à l'expertise d'Alice Giran, avocate spécialisée dans la propriété intellectuelle.

²⁰⁶ MATTATIA Fabrice, *Op. cit.*, p.69.

²⁰⁷ Lafayette Anticipations - Fondation d'entreprise Galeries Lafayette, *Rapport d'activité 2016*, Paris, 2017, p.4.

²⁰⁸ MATTATIA Fabrice, *Op. cit.*, p.69.

²⁰⁹ Code de la propriété intellectuelle, article L122-5, cité par MATTATIA Fabrice, *Op. cit.*, p.148.

Enfin l'exception dite d'actualité justifie la diffusion des données sélectionnées en ligne sur le site Internet de la Fondation et sur l'application mobile ReBond :

« Lorsque l'œuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire [...] la reproduction ou la représentation, intégrale ou partielle, d'une œuvre d'art graphique, plastique ou architecturale, par voie de presse écrite, audiovisuelle ou en ligne, dans un but exclusif d'information immédiate et en relation directe avec cette dernière, sous réserve d'indiquer clairement le nom de l'auteur²¹⁰ ».

Par la publication des données, la Fondation cherche à informer les publics de manière didactique tout en respectant le droit d'auteur. Elle doit seulement s'assurer que ces informations ne sont en ligne qu'une fois l'œuvre achevée et exposée. La Fondation stipule dans la charte que seuls les informations et documents essentiels à la compréhension de la production de l'œuvre sont publiés en accord avec l'artiste. Les informations personnelles, financières et jugées confidentielles ne sont pas diffusées. ReSource assure une certaine flexibilité en termes de publication des données. Weever permet de déterminer le statut privé ou public de chaque chronologie, événement et ressource, de même pour les fiches « artiste », « œuvre » et manifestation ». Une fois ces contenus synchronisés avec Drupal, une seconde opération de publication est nécessaire pour les fiches uniquement. Leur mise en ligne engendre celle des lignes de temps sous la forme des carnets de production. Ainsi la chaîne applicative offre à l'équipe de la Fondation un contrôle continu sur la diffusion des informations jusqu'à leur niveau de granularité (images, textes...). Cette option personnalisée permet de prendre des décisions au cas par cas²¹¹.

ReSource est donc un sujet évoqué rapidement au début d'une collaboration. Dans la majeure partie des cas, les artistes ne montrent pas un vif intérêt à son usage et ne voient pas d'inconvénient à documenter la production. En revanche certains demandent à la Fondation de rester discrète sur la production de l'œuvre, jusqu'à ce que celle-ci soit dévoilée. La relation au plasticien repose alors sur la transparence. La visibilité du processus de création se construit en dialogue avec l'artiste et au fur et à mesure de l'avancée du projet.

²¹⁰ *Ibidem.*

²¹¹ Les documents audiovisuels et les e-mails demeurent des ressources sensibles. Ils contiennent souvent une information capitale pour la compréhension du projet mais leur statut confidentiel interdit leur publication. La Fondation souhaite développer une fonctionnalité permettant d'extraire une partie de ces documents ou bien de les anonymiser. L'extraction des données au moyen de fragmenteurs a été proposée par l'entreprise Mnemotix lors de la création de ReSource en 2015 mais cette idée n'a pas été réalisée.

3.2.2. La reconnaissance institutionnelle de la Fondation

3.2.2.1. Devenir un lieu de référence dans le domaine de la création contemporaine

La Fondation constitue l'un des premiers lieux de référencement d'un artiste, dont la reconnaissance institutionnelle demande à être construite. La rigueur des informations transmises aux publics fait de l'institution une source fiable en art contemporain. Cette position grandissante de la Fondation contribue à l'image et à l'assise culturelle de l'établissement lui-même, sur les scènes nationale comme internationale.

Lafayette Anticipations transmet actuellement la connaissance des artistes contemporains par l'envoi, à des institutions comme la Bibliothèque nationale de France (BnF) ou des établissements universitaires, d'exemplaires des ouvrages édités par la Fondation (catalogues et livrets d'exposition, livres d'artistes).

La visibilité recherchée par la Fondation engendre une réflexion sur son interopérabilité²¹² avec d'autres institutions culturelles. Cela permettrait par exemple la rédaction de notices dédiées aux artistes-auteurs. Si la BnF est amenée à cataloguer des livres d'artistes encore peu connus mais ayant travaillé au sein de la Fondation, l'établissement pourra vérifier les informations relatives à l'auteur à partir des données de ReSource et valider son identité. La Fondation pourrait donc devenir une institution de référence.

Par ailleurs ReSource pourrait sans doute contribuer à pallier le problème d'indexation²¹³ de l'art contemporain rencontré par les bibliothèques. Selon la bibliothécaire Aurélie Quinodoz, anciennement présidente de l'association des Bibliothèques d'Ecoles d'Art en Réseau (BEAR), l'art contemporain constitue un domaine mal représenté dans les bibliographies, principaux outils de recherche de l'information. Les bibliothèques demeurent en effet marquées par l'étude de l'histoire de l'art au prisme d'une approche biographique. Or la plupart des artistes actuels ne possèdent pas de monographies. Il n'existe pas aujourd'hui de vocabulaire unifié pour l'ensemble des bibliothèques des écoles d'art. Le langage d'indexation RAMEAU (Répertoire d'autorité-matière encyclopédique et alphabétique unifié) constitue aujourd'hui une alternative, que des champs libres – permettant d'insérer le vocabulaire pour ne pas le perdre – viennent compléter²¹⁴.

²¹² Voir définition p.32, note 93.

²¹³ L'indexation est une opération qui consiste à décrire et à caractériser un document à l'aide de termes représentants des concepts contenus dans ce document. Il s'agit de transcrire ces concepts en langage documentaire après les avoir extraits du document par une analyse.

²¹⁴ Présentation d'Aurélie Quinodoz, anciennement présidente de l'association des Bibliothèques d'Ecoles d'Art en Réseau (BEAR), captation vidéo « Thésaurus et référentiels en français pour la documentation artistique », journées d'études *Documenter la production artistique*, Nice, Villa Arson, 4-6 juin 2018.

Cette visibilité ne touche pas seulement les bibliothèques, mais concerne également le monde des musées. A l'heure de la mutualisation des dossiers d'œuvres numériques, motivés par une circulation mondiale du patrimoine artistique²¹⁵, ReSource pourrait fournir des informations précieuses aux institutions acquéreuses d'œuvres produites au sein de la Fondation. L'institution contribuerait à faire du dossier d'œuvre un « portail d'information²¹⁶ », reposant sur des liens numériques et interopérables entre plusieurs bases de données. La Fondation s'inscrirait alors dans une « géographie documentaire dynamique²¹⁷ » selon Nathalie Leleu, chargée d'études et de recherche sur les collections.

Deux réflexions s'engagent donc pour penser le partage de l'information de ReSource. La première imagine l'interopérabilité des données par l'indexation documentaire. La seconde pense ouvrir ses données²¹⁸ pour permettre leur moissonnage²¹⁹ par d'autres institutions, une ambition envisagée dès la conception de la chaîne applicative et s'inscrivant dans les pratiques du *Linked Open Data* (« données ouvertes liées »)²²⁰.

3.2.2.2.L'interopérabilité de ReSource : entre indexation et structuration des données

Dans le cadre de l'indexation, la Fondation envisage d'enrichir le thésaurus²²¹ de ReSource. Celui-ci repose sur SKOS²²², un modèle de données partagé qui assure l'échange et le lien vers des systèmes d'organisation de connaissances (thésaurus, classifications...) existants sur le Web²²³. Il permet ainsi la construction du thésaurus au fur et à mesure. Il offre la possibilité d'aligner, c'est-à-dire de mettre en correspondance, les concepts présents dans ReSource avec les termes de vocabulaires contrôlés tels que ceux notamment développés par le *Getty Research Center*²²⁴ notamment. *The Union List of Artist Names (ULAN)*® (« La liste des noms

²¹⁵ LELEU Nathalie, « Le dossier d'œuvre électronique : « Le musée 2.0 : le dossier d'œuvre électronique » », dans BÉNICHOU Anne (dir.), *Ouvrir le document : enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*, Dijon, Les Presses du Réel, 2010, p.373.

²¹⁶ *Ibidem*, p.379.

²¹⁷ *Ibid.*, p.378.

²¹⁸ Une donnée ouverte (*Open data*) est une donnée numérique dont l'accès et l'usage sont laissés libres aux usagers dans le domaine public ou licences ouvertes (*Creative Commons*). Elle peut être d'origine publique ou privée.

²¹⁹ Le moissonnage des données est un mécanisme qui permet de récolter leurs métadonnées et de les stocker sur un espace local (serveur) ouvert pour un accès plus rapide.

²²⁰ *Linked Open Data* renvoie à deux modes de gestion des données que sont les données liées et les données ouvertes qui consiste à rendre les informations du Web librement accessibles et réutilisables. Voir <https://mnemotix.gitbook.io/weever/en-savoir-plus/le-middleware-synaptix>, consulté le 25.08.2019.

²²¹ Un thésaurus correspond à un langage documentaire fondé sur une structuration hiérarchisée d'un ou plusieurs domaine(s) de la connaissance et dans lequel les concepts sont représentés par des termes et leurs relations par des signes conventionnels.

²²² Voir définition p.30, note 82.

²²³ Voir <http://www.sparna.fr/skos/SKOS-traduction-francais.html>, consulté le 25.08.2019.

²²⁴ Voir <http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/index.html>, consulté le 25.08.2019.

d'artistes »)²²⁵ par exemple traite des personnes physiques et morales ainsi que de leurs relations, une mise en lumière des réseaux d'acteurs de l'art commune à ReSource. La démarche pourrait aller plus avant en intégrant tout ou partie de ces vocabulaires. La société Mnemotix ambitionne en effet de développer davantage l'application Koncept en lui ajoutant des fonctionnalités d'import et d'export de thésaurus.

La seconde option du partage des informations de ReSource a trait à la structuration des données. L'interopérabilité entre les interfaces de ReSource et les autres établissements est envisageable dans la mesure où les modèles de données²²⁶ existants possèdent des câblages d'ouverture qui pourront offrir un premier masque d'export à la Fondation²²⁷. Il s'agit moins de recourir pleinement à ces standards que de s'assurer si des formats d'échange existent entre eux et le modèle de données propre à Lafayette Anticipations.

L'usage de standards qui facilitent l'ouverture et le moissonnage des données est remis en question aujourd'hui. Complexes, ils répondent parfois peu aux besoins d'une institution. Gautier Poupeau, *data architect* de l'Institut national de l'audiovisuel (INA), est favorable à la construction de modèles de données uniques, adaptés aux ressources de l'établissement²²⁸. Le premier objectif consiste donc à analyser les besoins et les données de l'institution avant d'envisager des alternatives à l'ouverture et au partage de ces dernières. L'INA demeure toutefois une institution traitant des ressources considérables (elle gère actuellement cinquante millions de notices qui augmentent d'un million par an), menant en parallèle une politique de vente. Par conséquent un standard de description reposant sur RDF ne convient pas à leur organisation. Dans le cadre de la Fondation, parce que ReSource possède encore peu de données, il conviendrait donc d'utiliser un modèle de description tel que le CIDOC-CRM pour les exporter.

CIDOC-CRM correspond au standard élaboré par l'*International Committee for Documentation – Conceptual Reference Model* (CIDOC-CRM) dans le cadre de l'*International*

²²⁵ Voir <http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/ulan/index.html>, consulté le 25.08.2019.

²²⁶ Il s'agit de normes de description qui structurent l'information. Afin de rendre les données partageables et réutilisables, ces modèles reposent sur le *Resource Description Framework* (RDF). Le *Resource Description Framework* (ou « cadre de description des ressources ») permet de décrire et de structurer les ressources présentes sur le Web et leurs métadonnées selon le triplet sujet (auteur) – prédicat (action) – objet (œuvre) afin de les lier et de les partager.

²²⁷ Propos de Matthieu Bonicel, captation vidéo « Une communauté autour de la production des données », journées d'études *Documenter la production artistique*, Nice, Villa Arson, 4-6 juin 2018.

²²⁸ POUPEAU Gautier, « Un modèle de données unique pour décrire toutes les collections de l'INA ; pourquoi ? comment ? », cycle de conférences *Les Lundis numériques de l'INHA*, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), 11.02.2019. La captation visuelle est disponible en ligne, mise en ligne le 25.02.2019. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=KYOzoRPks8>.

Council of Museums (ICOM). Il favorise la structuration des données et des liens entre elles, selon des classes et des propriétés, afin d'organiser les informations relatives au patrimoine culturel. Ce modèle orienté objet repose sur une ontologie OWL souple et est enrichi chaque année. Il est conçu pour « faire dialoguer entre elles des bases de données hétérogènes dans leur structure mais qui obéissent à des principes communs²²⁹ ». Les définitions sémantiques et les clarifications fournies par le CIDOC-CRM garantissent l'harmonisation des données. Les institutions culturelles peuvent rendre compatibles leurs documentations tout en préservant leurs spécificités et leur degré de précision. L'application d'un format de description commun à plusieurs institutions engendre un risque de perte d'informations par le renseignement de champs qui sont de fait limités²³⁰. Le CIDOC-CRM pallie ce problème. Il ne donne pas de prescriptions quant au traitement documentaire, il est ouvert et peut être utilisé différemment selon le domaine étudié. Il facilite les changements de format et les migrations de bases de données²³¹. Le modèle assure ainsi la mise en relation des musées, des bibliothèques et des archives, une interaction qui conviendrait à ReSource.

La stratégie de la Fondation diffère ainsi de celle menée par des institutions établies comme la BnF ou le musée national d'art moderne – Centre Georges Pompidou. Lafayette Anticipations tire profit du fait qu'elle soit encore à la genèse de la constitution de ses données pour élaborer un système documentaire, là où ces établissements ont pensé le *Linked Open Data* à partir de collections anciennes et déjà constituées.

²²⁹ LE BŒUF Patrick, « Le modèle conceptuel de référence du CIDOC : de la sémantique des inventaires aux musées en dialogue », dans RÉGIMBEAU Gérard (dir.), *Culture & Musées*, « Documenter les collections, cataloguer l'exposition », n°22, 2013, p.101.

²³⁰ DESPRÉS-LONNET Marie, « Le patrimoine culturel numérique : entre compilation et computation », dans RÉGIMBEAU Gérard (dir.), *Culture & Musées*, « Documenter les collections, cataloguer l'exposition », n°22, 2013, p.71-88.

²³¹ LE BŒUF Patrick, *Op. cit.*, p.102.

Conclusion

Dans le but de rendre visible le processus de création, Lafayette Anticipations a opté pour un logiciel nommé ReSource dont le modèle de données a été pensé sur mesure. Montrer l'art en train de se faire implique une collecte de documents régulière et collaborative des projets artistiques. Leur production démontre la diversité des acteurs. Révéler la démarche artistique et les réseaux de professionnels auprès des publics appelle des stratégies de publication et de communication réactives. Ainsi la chaîne applicative ReSource est envisagée lors de sa création comme un outil de travail d'équipe et de documentation partagée des ressources, de publication de contenus auprès du grand public et des experts du monde de l'art. Elle est enfin perçue comme un espace d'invitation à contribution des artistes et des chercheurs.

Ce système d'information documentaire répond à sa mission de collecte de l'information lorsque les projets artistiques sont renseignés de manière assidue. Toutefois le dispositif d'intégration des ressources dans l'application Weever demande à être amélioré. Le développement prochain du chutier ReVue devrait permettre d'optimiser la saisie des données par la gestion de lots de documents.

L'atout de ReSource réside dans la synchronisation des données entre Weever et Drupal, moteur du site Internet de l'institution. Elle assure la publication de contenus en ligne et sur l'application mobile ReBond, répondant ainsi à la mission d'intérêt général de la Fondation de promouvoir le travail des créateurs. Concernant ses divers publics, ReSource parvient à trouver un équilibre entre des documentations, l'une destinée au grand public et l'autre davantage tournée vers des professionnels²³². Cela est possible grâce au choix laissé dans Weever de rendre ses ressources publiques ou de les conserver privées, offrant alors une lecture à deux niveaux. Ainsi pour consulter les données non publiables, il faut détenir un compte utilisateur dans l'outil métier. Le partage des expériences vécues autour de la production d'une œuvre incite à un rapprochement de l'artiste, de sa réalisation et des publics. Il serait alors intéressant de compléter cette approche en recueillant et en renseignant dans ReSource l'expérience sensible et directe des visiteurs à l'œuvre, ces derniers souvent qualifiés de « majorité silencieuse²³³ ».

²³² Les informations réunies dans ReSource constituent d'ailleurs un enjeu pour la conservation. La documentation de la phase de production des œuvres est de plus en plus exigée en art contemporain, permettant de pallier certaines interrogations en conservation préventive et conservation-restauration.

²³³ MULLER Lizzie, « Vers une histoire orale des arts médiatiques » [En ligne], mis en ligne en 2008, consulté le 31.07.2019. URL : <http://www.fondation-langlois.org/html/f/page.php?NumPage=2096>.

Quant à la possible collaboration d'artistes et de chercheurs à ReSource, cette perspective doit encore mûrir. Si une première contribution de la recherche s'est développée cette année, celle de plasticiens demeure en attente. On peut d'ores et déjà observer qu'en associant des professionnels de l'art contemporain au travail de complément et d'analyse des données de Weever, ces derniers peuvent, au regard de leur recherche, identifier les lacunes d'un projet artistique et demander à les enrichir. Selon Alexandre Monnin, l'enquête pratiquée par les artistes ainsi que la recherche menée dans le champ des sciences humaines et sociales permettent toutes deux de souder art et science et de faire de ReSource un dispositif pertinent dans ces deux domaines.

ReSource contribue également à rendre visible un plasticien et sa pratique artistique sans les contraindre. Le droit moral demeure une question délicate mais les mesures prises par la Fondation établissent un compromis avec l'artiste tout en attestant en parallèle des activités menées par l'institution, témoignant ainsi de son fonctionnement. L'outil numérique renforce par ailleurs sa présence dans un paysage de références institutionnelles, animant une réflexion sur l'organisation et l'interopérabilité de ses données alors même que sa collection documentaire en est à ses débuts.

Toutefois si ReSource accomplit les tâches de documentation et de publication, l'ambition d'en faire un outil de travail d'équipe au quotidien n'est pas encore acquise. L'utilité de ReSource n'est pas une évidence pour les agents de la Fondation, bien que l'outil ait été pensé alors que l'institution n'en était qu'à son commencement. Ce qui semble une contradiction ne l'est pas. Entre la phase de conception et de mise en application effective de l'outil, il s'est écoulé trois années, durant lesquelles des habitudes de travail sans ReSource se sont naturellement mises en place. La chaîne applicative devait répondre à une gestion de travail quotidienne et partagée (messagerie interne, traitement des e-mails et de l'agenda). Cela n'est pas le cas aujourd'hui, la préférence est accordée à la performance des services de Google et de l'application Slack.

La documentation de tous par tous constitue également l'un des objectifs de ReSource. Lors de la conception de l'outil, cette visée est née du constat que le travail documentaire ne pouvait revenir à une seule personne. Cette idée ne se concevait pas au sein d'une équipe plus réduite qu'aujourd'hui. Chacun était et demeure toujours responsable de ses documents. Cependant dans le lot de missions incombant à chacun, celle de la documentation ne constitue pas une priorité. Il faudrait être doté de la « fibre » documentaire pour ne pas considérer cette tâche comme laborieuse. Les données sont certes produites et reçues par plusieurs mais leur reprise, leur classement et leur mise en cohérence constituent un travail qui ne peut être ajouté

aux impératifs quotidiens. Toutefois, dans le respect des intentions premières de la Fondation, nous avons proposé une répartition des étapes documentaires au sein d'une chaîne de travail (voir partie 2.2.4 p.49). Bien qu'elle tente de pallier le manque de temps individuel et s'appuie surtout sur les prochains développements du chutier ReVue, elle occasionne malgré tout du travail supplémentaire.

Si la Fondation souhaite fermement une documentation de l'équipe et par l'équipe, il apparaît nécessaire, à terme, de désigner un professionnel chargé de cette tâche à plein temps. L'institution assume certes le caractère lacunaire des informations recueillies, mais ses exigences de visibilité et de rigueur des données sont telles qu'il serait souhaitable de recourir à un agent responsable de la reprise et de la structuration des données.

Cette nécessité sera d'autant plus manifeste qu'elle pourra également répondre aux besoins documentaires du Fonds de dotation Famille Moulin. La tenue des dossiers d'œuvres incombe aujourd'hui uniquement à la chargée de la collection et de la régie des œuvres. Bien que des campagnes documentaires soient organisées, elles ne permettent pas de pallier les demandes en termes de contenus scientifiques des institutions recevant en prêt les œuvres du Fonds de dotation.

L'intervention d'un acteur de la documentation, aussi bien dans le cadre de la Fondation que du Fonds de dotation Famille Moulin, renforcerait alors les activités de communication, de médiation, de publication et enfin de conservation de Lafayette Anticipations.

Sources & Bibliographie

SOURCES

- Lafayette Anticipations, archives de l'application ReSource : un carton, 2013-2016.
- Lafayette Anticipations, *Rapport d'activité 2016*, Paris, 2017.
- Lafayette Anticipations, *Rapport d'activité 2017*, Paris, 2018.
- Lafayette Anticipations, *2019. Propositions d'actions*, rapport du Conseil d'administration, Paris, 12 décembre 2018.

BIBLIOGRAPHIE

Lafayette Anticipations - Fondation d'entreprise Galeries Lafayette

BENAÏ Yamina, RUBIN Emmanuel, « Dessiner un nouveau modèle de centre de la production artistique », *L'Officiel Art*, n°19, sept.-oct.-nov. 2016. (Ressource introuvable)

HOUZÉ Guillaume, QUINTIN François (dir.), *Anticipations : 2013-2016 : trois années de préfiguration de Lafayette Anticipations - Fondation d'entreprise Galeries Lafayette*, Editions Lafayette Anticipations et JRP-Ringier, 2016.

La chaîne applicative ReSource

- **Contexte de création**

FREDRIKSSON Sylvia, *Alexandre Monnin. ReSource*, entretien avec Sylvia Fredriksson dans le cadre de l'Ambassade des communs, projet porté par WOS / Agence des hypothèses dans le cadre des actions Nouveaux commanditaires, Paris, 17.01.2019 [En ligne], mis en ligne en mars 2019, consulté le 21.08.2019. URL : <https://soundcloud.com/sylviafredriksson/alexandre-monnin>.

MONNIN Alexandre, DENIS Jérôme, DELAFORGE Nicolas, « ReSource, une archive en temps réel pour la publication et la production », *I2D – Information, données & documents*, n°2, vol. 53, 2016, p.52 et 53.

- **Acteurs impliqués**

Lafayette Anticipations. URL : <https://www.lafayetteanticipations.com/fr>, consulté le 07.01.2019.

Inria. URL : <https://www.inria.fr/>, consulté le 09.01.2019.

Inria Wimmics. URL : <https://www.inria.fr/equipes/wimmics>, consulté le 10.01.2019.

Société Mnemotix. URL : <https://www.mnemotix.com/>, consulté le 09.01.2019.

- **Tutoriels d'utilisation**

Weever. URL : <https://mnemotix.gitbook.io/weever/>, consulté le 14.08.2019.

Koncept. URL : <https://mylene-leitzelman.gitbook.io/koncept/>, consulté le 14.08.2019.

L'art contemporain

• Les Mondes de l'art contemporain

MÉLIANI Valérie, BAQUÉ Bénédicte, « De nouveaux modes de production dans l'art contemporain : le cas de c.H-D art production », *Communication & management*, n°1, vol. 11, 2014, p.53-72.

HENNION Antoine, « Plaidoyer pour un art responsable. Création, marché, public », dans DEBAISE Didier, DOUROUX Xavier *et alii*, *Faire art comme on fait société. Les Nouveaux commanditaires*, Dijon, Les Presses du Réel/La Fondation de France, 2013, p.189-210.

ARDENNE Paul, *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, 1^{ère} éd. Paris, Flammarion, 2002, rééd., Paris, Flammarion, 2004.

BECKER Howard S., *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988, rééd. Paris, Champs arts, 2010.

• Conservation-documentation de l'art contemporain

AUDUREAU Lisa, *Une documentation optimisée pour la conservation de l'art contemporain*, mémoire de stage en régie des œuvres, sous la direction de FERBOS Hélène, Université Bordeaux Montaigne, 2017.

GENAUD Léa, *L'art contemporain au musée : documentation d'une œuvre de l'esprit et conservation de l'esprit d'une œuvre*, mémoire d'étude en conservation-restauration, sous la direction de KLEIN Mireille, BOURGARIT David, BARABANT Gilles, Ecole du Louvre, 2017.

BÜLOW Hélène, « Documenter pour conserver et réinstaller une œuvre contemporaine complexe », *Conservation restauration des biens culturels - CRBC*, n°34, 2016, p.59-68.

GIGUÈRE Amélie, « Documentation et muséalisation de la performance », dans RÉGIMBEAU Gérard (dir.), *Culture & Musées*, « Documenter les collections, cataloguer l'exposition », n°22, 2013, p.113-136.

VEGA CARDENAS Alfredo, « Perpétuer l'éphémère ? Notes épistémologiques pour la conservation de l'art contemporain d'après la philosophie de Xavier Zubiri », *Plastir [Ressource électronique]*, revue transdisciplinaire de plasticité humaine, n°32, 2013 [En ligne], mis en ligne en 2013, consulté le 30.07.2019. URL : <http://plasticites-sciences-arts.org/PLASTIR/Vega%20P32.pdf>.

LEVEAU Pierre, « Les dilemmes philosophiques de la conservation-restauration », *Les Cahiers techniques de l'ARAAFU*, n°19, 2011, p.7-14.

BÉNICHOU Anne (dir.), *Ouvrir le document : enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*, Dijon, Les Presses du Réel, 2010. (Ouvrage de référence)

BREUIL Marie-Hélène, « Enjeux et pratiques documentaires en conservation-restauration, perspectives pour la recherche », *CeROArt*, n°1, 2010 [En ligne], mis en ligne le 21.11.2010, consulté le 30.07.2019. URL : <http://ceroart.revues.org/2003>.

COUTURE Francine, « Réexposition et pérennité de l'art contemporain », dans GOB André, MONTPETIT Raymond (dir.), *Culture & Musées*, « La (r)évolution des musées d'art », n°16, 2010, p.137-156.

JONES Caitlin, « Tendances actuelles de l'art (de la documentation) » [En ligne], mis en ligne en 2008, consulté le 30.07.2019.

URL : <http://www.fondation-langlois.org/html/f/page.php?NumPage=2125>.

MULLER Lizzie, « Vers une histoire orale des arts médiatiques » [En ligne], mis en ligne en 2008, consulté le 31.07.2019.

URL : <http://www.fondation-langlois.org/html/f/page.php?NumPage=2096>.

Colloque *Musée 2.0*, Paris, Centre Pompidou, 1^{er} avril 2008 [En ligne], mis en ligne en 2008, consulté le 31.07.2019. URL :

https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-3d5b238b5ff3a4743f8c7115df58c1e¶m.idSource=FR_E-dba98f2c312e283f5a269789ba249ee.

LELEU Nathalie, « Le musée 2.0 », *L'art même*, n°35, 2007, p.40-43.

DOCAM, le site Web de l'Alliance de recherche DOCAM (2005-2010).

URL : <http://www.docam.ca/>, consulté le 30.07.2019. (Site de référence)

DEPOCAS Alain, « Préservation numérique : la stratégie documentaire » [En ligne], mis en ligne en 2002, consulté le 30.07.2019. (Article de référence)

URL : <http://www.fondation-langlois.org/html/f/page.php?NumPage=152>.

NICOL Monique, « Documenter l'art contemporain : pratiques actuelles », *Bulletin d'informations de l'Association des bibliothécaires français*, n°192, octobre 2001, p.20-25.

- **Entre documentation et archivage**

Cycle d'étude *Les Nouveaux paradigmes de l'archive*, Paris, 30 janvier-25 novembre 2019, coordonné par le Conservatoire National des Arts et Métiers (laboratoire Dicen-IDF) et les Archives Nationales, en partenariat avec le LabEx hastec. Voir la programmation : <https://nparchive.hypotheses.org/104>, consulté le 15.06.2019.

PAEZ-BARBAT Milena, Compte-rendu de la journée d'étude « Replay, restitution, recréation. Pour une typologie de la reprise des archives – danse, arts plastiques », Pierrefitte-sur-Seine Auditorium des Archives nationales, 5 novembre 2015 [En ligne], mis en ligne en 2015, consulté le 30.07.2019. URL : <http://replay.labex-arts-h2h.fr/content/argument>.

MAUBANT Jean-Louis, « L'archive vivante », in *Quelles mémoires pour l'art contemporain? : actes du XXXe congrès de l'Association internationale des critiques d'art*, Rennes, 25 août-2 septembre 1996, publiés sous la direction de POINSOT Jean-Marc et TIO-BELLIDO Ramon, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1997, p.127-132.

- **Le rapport de l'art contemporain et de la recherche**

Journées d'études *Documenter la production artistique*, Nice, Villa Arson, 4-6 juin 2018, captations vidéos.

BARDIOT Clarisse, « Rekall et MemoRekall. Une suite logicielle pour documenter et préserver les œuvres éphémères », *Culture et recherche*, n°137, printemps-été 2018, p.34.

Colloque *Formes d'écriture et processus de création*, Paris, EnsadLab, 29 mars 2018 [En ligne], mis en ligne en 2018, consulté le 01.02.2019.

URL : <http://www.ensadlab.fr/fr/francais-formes-decriture-et-processus-de-creation/>.

LECLERCQ Christophe, « Le projet *E.A.T. Datascape* ou ce que le design numérique peut faire à l'histoire sociale de l'art », dans FÉTRO Sophie, RITZ-GUILBERT Anne (éd.), *Collecta. Des pratiques antiquaires aux humanités numériques*, Paris, Ecole du Louvre, 2017, p.44-66 [En ligne], mis en ligne en 2017, consulté le 14.08.2019.

URL : <https://spire.sciencespo.fr/hdl:/2441/3gijq2306q8ljqcet0e9ejfmiv/resources/leclercq-2017.pdf>

ZAPPERI Giovanna (dir.), *L'avenir du passé : art contemporain et politiques de l'archive*, Rennes Bourges, Presses universitaires de Rennes : École nationale supérieure d'art de Bourges, « Arts contemporains », 2016.

BÉGOC Janig (dir.) *et alii*, *La performance : entre archives et pratiques contemporaines*, Rennes Châteaugiron, Presses universitaires de Rennes : Archives de la critique d'art, « Art & société », 2010.

- **Communication et médiation de l'art contemporain**

LEFÈVRE Bruno, « L'artiste plasticien, entrepreneur en images de soi », *Communication & management*, n°1, vol.11, 2014, p.95-109.

RIZZA Maryse, « Document et musée : du discours sur l'œuvre à la médiation culturelle », *Documentaliste-Sciences de l'Information*, n°2, vol.51, 2014, p.28 et 29.

RÉGIMBEAU Gérard, « Introduction », dans RÉGIMBEAU Gérard (dir.), *Culture & Musées*, « Documenter les collections, cataloguer l'exposition », n°22, 2013, p.13-24.

RECHT Roland, « Le musée et l'initiation à l'art contemporain, Le regard instruit », dans *Action éducative et action culturelle dans les musées*, Actes du colloque, musée du Louvre, 1999, Paris, La documentation Française-musée du Louvre, 2000, p.173-183.

- **Approche législative de l'art contemporain**

MATTATIA Fabrice, *Droit d'auteur et propriété intellectuelle dans le numérique*, 1^{ère} éd., Paris, Eyrolles, 2017, 2^e éd., Paris, Eyrolles, 2019. (Ouvrage de référence)

CHAMBAUD Véronique, *Art et fiscalité. Droit fiscal de l'art*, 1^{ère} éd., Paris, Ars vivens, 2008, 11^e éd., Paris, Ars vivens, 2019.

CAPRIOLI Éric A., « Reconnaissance de la valeur juridique des mails en tant qu'écrit électronique » [En ligne], mis en ligne le 19.09.2018, consulté le 28.07.2019. URL :

<https://www.usine-digitale.fr/article/reconnaissance-de-la-valeur-juridique-des-mails-en-tant-qu-ecrit-electronique.N743534>.

OUIJANI Hinda, *Evolution du statut et des usages du courrier électronique : de simple moyen de communication à document à valeur probatoire*, mémoire de recherche en sciences de l'information et des bibliothèques, spécialité archives numériques, sous la direction de GUYON Céline, Lyon, Enssib, 2016.

WALRAVENS Nadia, *L'œuvre d'art en droit d'auteur. Formes et originalité des œuvres d'art contemporaines*, « Patrimoine », Paris, Economica, 2005. (Ouvrage de référence)

Code du Patrimoine, 2004 [En ligne], consulté le 28.07.2019. URL : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006074236>.

CORNU Marie, MALLET-POUJOL Nathalie, *Droit, œuvres d'art et musées. Protection et valorisation des collections*, 1^{ère} éd., Paris, CNRS éditions, 2001, 2^e éd. revue et augmentée, Paris, CNRS éditions, 2006.

FRIER Pierre-Laurent, *Droit du patrimoine culturel*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.

Ouverture et partage des données

• Architecture du Web de données

MONNIN Alexandre, *Vers une Philosophie du Web. Le Web comme devenir-artefact de la philosophie (entre URIs, Tags, Ontologie(s) et Ressources)*, thèse de doctorat en philosophie, sous la direction de CHAUVIRÉ Christiane, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2013.

MONNIN Alexandre, « Qu'est-ce que le Web sémantique ? », *Cblog, le blog de la culture et du numérique / ministère de la culture et de la communication* [En ligne], mis en ligne le 07.09.2011, version imprimée consultée le 28.01.2019. (Ressource introuvable en ligne)

FIELDING Roy T., TAYLOR Richard N., «Principled design of the Modern Web Architecture», dans *Proceedings of the 22nd international conference on Software engineering*, Limerick (Irlande), 4-11 juin 2000, New York, ACM, 2000, p. 407-416.

• Interopérabilité des données

POUPEAU Gautier, « Un modèle de données unique pour décrire toutes les collections de l'INA ; pourquoi ? comment ? », cycle de conférences *Les Lundis numériques de l'INHA*, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), 11.02.2019 [En ligne], mis en ligne le 25.02.2019. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=KYOzoRPks8>.

GRAU Oliver (dir.), *Museum and archive on the move : changing cultural institutions in the digital era*, Berlin, Walter De Gruyter, 2017.

DESPRÉS-LONNET Marie, « Le patrimoine culturel numérique : entre compilation et computation », dans RÉGIMBEAU Gérard (dir.), *Culture & Musées*, « Documenter les collections, cataloguer l'exposition », n°22, 2013, p.71-88.

LE BŒUF Patrick, « Le modèle conceptuel de référence du CIDOC : de la sémantique des inventaires aux musées en dialogue », dans RÉGIMBEAU Gérard (dir.), *Culture & Musées*, « Documenter les collections, cataloguer l'exposition », n°22, 2013, p.89-111.

PAILLARD Isabelle, fiche pratique « Comprendre le modèle FRBR et ses extensions » [En ligne], mis en ligne le 25.03.2014, consulté le 02.06.2019.

URL : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/65520-comprendre-le-modele-frbr-et-ses-extensions.pdf>.

SKOS.

URL : <https://www.w3.org/2004/02/skos>, consulté le 10.01.2019.

URL : <http://www.sparna.fr/skos/SKOS-traduction-francais.html>, consulté le 25.08.2019.