



HAL
open science

Le dossier d'œuvre numérique : servir les missions du musée au XXI^e siècle. Le cas du musée du Louvre-Lens

Pauline Dech

► To cite this version:

Pauline Dech. Le dossier d'œuvre numérique : servir les missions du musée au XXI^e siècle. Le cas du musée du Louvre-Lens. Art et histoire de l'art. 2019. dumas-04540219

HAL Id: dumas-04540219

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04540219v1>

Submitted on 10 Apr 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

Pauline DECH

Le dossier d'œuvre numérique :
servir les missions du musée
au XXI^e siècle

Le cas du musée du Louvre-Lens

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

Membre du jury : M^{me} Typhaine AMEIL

Septembre 2019

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



Table des matières :

Avant-propos	4
Remerciements	5
Liste des abréviations	6
Introduction.....	7
I/ Le dossier d’œuvre du Louvre-Lens : un cas spécifique :	11
1/ La constitution et les besoins du dossier d’œuvre au Louvre-Lens dans les différents services.....	11
a/ La particularité de la documentation dans un musée sans collection.....	11
b/ Le dossier d’œuvre du Louvre-Lens	13
c/ Un dossier d’œuvre comme un outil de dialogue entre les différents services, vers une fluidité de l’information.....	18
2/ Dépendre de la documentation et des dossiers d’œuvres des différents départements du musée du Louvre.....	21
a/ L’absence de formalisation de procédure sur le partage de la documentation avec le Louvre-Lens.....	21
b/ Le projet de numérisation de la documentation du musée du Louvre	23
c/ La possibilité d’enrichissement du Louvre grâce au Louvre-Lens	25
3/ La base de données de gestion de collections/expositions du Louvre-Lens.....	27
a/ 2012-2018 : un musée sans base de données de gestion de collections.....	27
b/ Artémis, un nouvel outil de gestion de collections et des expositions.....	28
c/ L’interopérabilité entre les différents outils informatiques et contenus du musée	29
II/ Le passage du papier au numérique, une nécessité pour les musées ?	33
1/ Le dossier d’œuvre papier, absence d’uniformité	33
a/ Les dossiers d’œuvres dans les musées, majoritairement sous format papier	33
b/ Les lois en vigueur pour le dossier d’œuvre	35
c/ Vers une harmonisation de la forme du dossier d’œuvre grâce à différentes normes	37
2/ Vers le tout numérique ?.....	39
a/ Un dossier d’œuvre numérique / électronique comme un complément du dossier d’œuvre papier.....	39
b/ La numérisation du papier, l’essor de la consultation et la mise en valeur.....	42
3/ Les bases de données pour le dossier d’œuvre.....	44

a/ Une base de données des collections : inventaire informatisé, le premier outil numérique dans les musées.....	44
b/ Une base de données dédiée au dossier d'œuvre ? Le cas du musée du quai Branly	46
III/ Une meilleure accessibilité et visibilité des ressources du dossier d'œuvre numérique	49
.....	
1/ Vers un dossier d'œuvre plus complet et plus accessible.....	49
a/ Vers un dossier d'œuvre plus complet : mutualiser les documents des différents services, nouvelle politique de nommage et d'archivage	49
b/ Intégration des dossiers d'œuvres dans la base de données des collections	51
c/ Une base de données pour la gestion de la documentation au Louvre-Lens.....	52
d/ Un idéal à mettre en place : une base de données commune entre les musées affiliés.....	54
2/ Diffusion de la connaissance sur l'œuvre grâce au DO numérique.....	57
a/ la médiation documentaire : accès à la connaissance par la documentation des œuvres	57
b/ Les sites des musées, base de données en ligne	58
c/ Projets internationaux inégalés (Raphaël Project https://cima.ng-london.org.uk/documentation/index.php , Lucascranach.org).....	61
d/ La diffusion des informations sur le site Internet et la refonte du portail documentaire (Le Louvre-Lens avec des propositions ouvertes).....	63
Conclusion	67
Bibliographie	70
Articles et ouvrages généraux sur la documentation :.....	70
Musée :	71
La Documentation muséale :	71
Dossier d'œuvre :	73
Open DATA :	75
La médiation documentaire :	76
Texte de loi :	76
Les modèles documentaires :	76
Sites Internet des musées :	77

Avant-propos

Ce mémoire a été réalisé dans le cadre de mon stage au Louvre-Lens. Les missions de stage proposées étaient en parfaite adéquation avec mon parcours en Documentation et humanités numériques puisqu'il s'agissait de la mise en place des passerelles entre les différentes bases de données du musée, de reprise des données et des formations utilisateurs. La mission du stage concernant l'intégration des dossiers d'œuvres sur la base de gestion des expositions peut s'appliquer à d'autres musées, puisque la question du dossier d'œuvre numérique se pose dans de nombreuses institutions. Ainsi, cette mission peut me servir pour mon avenir professionnel en dehors du musée du Louvre-Lens.

Il me semblait important d'établir un état des lieux de la forme des dossiers d'œuvres dans les différents musées. C'est pourquoi, j'ai voulu réaliser des entretiens avec différents responsables de documentation ayant contribué au développement du numérique dans ces institutions. Dans un premier temps, j'ai eu l'opportunité de réaliser un entretien avec la responsable du pôle numérisation du Louvre avant même de commencer mon stage au Louvre-Lens, ce qui m'a permis de mieux comprendre les enjeux de la numérisation de la documentation au sein d'une institution comme le Louvre. J'ai constitué par la suite une trame de questions à suivre pour pouvoir comparer les différents éléments entre eux. Je les ai retranscrits en *verbatim* quand j'ai pu obtenir l'autorisation de mon interlocuteur de les enregistrer. À la suite de ces entretiens, j'ai pu constituer un questionnaire à réponses multiples à l'adresse des documentalistes, des responsables des collections et des régisseurs. Réalisé via *Google Form*, il a permis de récolter plus facilement les données, en un temps restreint afin de pouvoir les exploiter au sein de ce mémoire.

Remerciements

Ce mémoire a été rendu possible grâce à l'aide de nombreuses personnes, que j'ai pu recevoir tout au long de son élaboration.

Je tiens à remercier particulièrement mes deux directeurs de mémoire, Madame Françoise Dalex, responsable du centre de ressources Dominique-Vivant Denon au musée du Louvre, responsable du master Documentation et humanités numériques avec Monsieur Christophe Leclercq, Professeur d'histoire de l'art à l'École Supérieure d'Art et de Design de Valenciennes et chercheur associé au médialab de Science Po de leur bienveillance et pour leur éclairage tout au long de ce mémoire. J'en profite pour remercier l'ensemble de mes camarades du master pour cette année passée à leurs côtés.

Je remercie également ma maîtresse de stage Madame Typhaine Ameil de sa bienveillance et ses précieux conseils, ainsi que l'ensemble de l'équipe du musée du Louvre-Lens, tout particulièrement Monsieur Luc Piralla, Directeur Adjoint en charge de la Direction de la production culturelle et Madame Hélène Bouillon, cheffe du Service des Expositions et des Editions, de m'avoir permis et accompagné lors de ce stage enrichissant au sein de l'institution du Louvre-Lens, mais aussi les chargés de documentation Monsieur Alexandre Estaquet-Legand et Madame Caroline Tureck pour leur éclaircissement et leur savoir sur la documentation muséale.

Merci à Madame Sybille Clochet, chargée de projet de numérisation d'avoir pris du temps pour répondre à mes questions sur la place du numérique au musée du Louvre lors d'un entretien. Je tiens aussi à remercier les documentalistes qui ont pris de leur temps pour répondre à mes questions lors des entretiens téléphoniques ; Madame Anna de Torres, Bibliothécaire Documentaliste du musée des Augustins de la ville de Toulouse ; Madame Caroline Latour, Informatique/Web/Multimédia au musée des Augustins de la ville de Toulouse ; Monsieur Gérard Bruyère, responsable de la documentation du musée des Beaux-Arts de Lyon ; Madame Salmon Hélène, Service études et recherches du musée des Beaux-Arts de Bordeaux ; Madame Anne Maleyrot, Service Documentation des œuvres, musée d'Art de Nantes ; Madame Hélène Meisel, Chargée de recherche et d'exposition au Centre Pompidou Metz ; Madame Isabelle Groux de Mieri, Service documentation du Musée Fabre de Montpellier.

Je remercie également l'ensemble des responsables de collections, des documentalistes, et des régisseurs pour les réponses qu'ils ont apportées à mon questionnaire.

Je remercie mes proches pour leur soutien. Enfin, je remercie Madame Sandrine Bücher et Madame Gratielle Amé pour la relecture de ce mémoire.

Liste des abréviations

EPCC : Établissement Public de coopération culturelle

CDR : Centre de ressources

CCL : Centre de Conservation du Louvre

GDT : Galerie du temps

GED : Gestion électronique de document

MQB : Musée du quai Branly Jacques Chirac

DAGER : Département des Antiquités grecques étrusques et romaines (Musée du Louvre)

SHL : Service Historique du Louvre

Introduction

« La documentation dans un musée constitue une base incontournable pour l'étude des collections et la préparation des expositions.¹ »

La documentation dans un musée revêt une importance primordiale pour la réalisation des missions des musées et pour l'histoire de l'art. Un objet sans documentation est un objet sans signification, le sens lui est donné par son identification, par les recherches et par sa fortune critique à travers l'histoire de l'art². Par la suite, l'œuvre peut être interprétée, valorisée³ et conservée dans les meilleures conditions. L'ensemble des acteurs du musée s'accorde sur l'aspect indispensable de la documentation au bon fonctionnement de l'institution. Pourtant la documentation muséale est relativement récente. Les premiers dossiers d'œuvres ont été initiés par le département des peintures du Louvre en 1936, précurseur de la documentation liée à la collection du musée. Sous l'impulsion de René Huyghe (1906-1997), Conservateur en chef du département des peintures de 1937 à 1950, des dossiers vont être créés : dossiers thématiques (sur le contexte historique et artistique), dossiers d'artistes et dossiers d'œuvres. Depuis, le musée a le devoir de documenter ses collections comme le stipule le code de déontologie de l'ICOM⁴.

Objet pivot au sein de l'organisation muséale, le dossier d'œuvre occupe une place centrale au sein des documentations⁵. Un dossier d'œuvre est un ensemble de documents qui suit et renseigne la vie de l'œuvre tout au long de son existence, avant même son arrivée dans l'institution. Ainsi, il s'agit aussi bien de documents sur son acte d'acquisition, sa conservation que sa fortune critique.

Cependant, la forme du dossier d'œuvre n'est pas normée et dépend de chaque musée, car contrairement aux bibliothèques et aux archives, aucune norme n'a été établie pour les

¹ RIZZA M., C. BARBANT, P.L. BŒUF, et S. FARGIER-DEMERGÈS, « 1. Le document au cœur de l'organisation muséale », *Documentaliste-Sciences de l'Information*, 4 juillet 2014, Vol. 51, n° 2, p. 33

² BONTAMPI J., *Quelle organisation de la documentation dans un musée au défi des Nouvelles Technologies ? Le cas du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée*, INTD niveau I, 2007, p. 9.

³ *Ibid.*

⁴ Code de déontologie de l'ICOM pour les musées. Edition ICOM, Paris, 2006. P. 5 : « Les collections des musées seront documentées conformément aux normes professionnelles admises. [...] »

⁵ *Ibid.*

musées⁶. En conséquence, la documentation varie d'un musée à l'autre, aussi bien dans sa forme que dans son organisation. Par ailleurs, les dossiers d'œuvres peuvent aussi exister sous forme numérique. L'emploi des nouvelles technologies est devenu indispensable au sein de l'organisation muséale aussi bien en interne que pour son rayonnement. L'informatisation des collections est mise en place depuis les années 1990. L'inventaire à dix-huit colonnes dans une base de données de gestion de collections a été la première étape dans l'introduction du numérique au sein des musées, dont proviennent les dossiers d'œuvres numériques. Ces dossiers peuvent être constitués de documents nativement numériques comme des emails, des articles en ligne mais aussi d'anciens documents papiers numérisés. La numérisation des documents du dossier d'œuvre peut permettre une meilleure conservation et un meilleur partage du savoir. En conséquence, il semble difficile de donner une définition unique au dossier d'œuvre numérique puisque chaque musée l'adapte et se l'approprie pour répondre à ses propres besoins.

Le musée du Louvre-Lens, dans les Hauts-de-France, est un bon exemple de cette adaptation du dossier d'œuvre à des besoins spécifiques, utile à comparer avec d'autres institutions. Cet établissement public présente une collection d'objets qui ne lui appartient pas puisque les œuvres proviennent du musée du Louvre. Le musée du Louvre-Lens, dont le projet scientifique et culturel porte la volonté de valoriser les collections du musée du Louvre et son savoir-faire scientifique, conçoit différemment la présentation et la valorisation des œuvres. Pour ce faire, il est nécessaire, d'avoir accès à la documentation de la collection qui est conservée dans les différents départements du Louvre. Alors, comment rendre accessible cette documentation au musée du Louvre-Lens ? Il est à noter que la collection du Louvre-Lens sera totalement renouvelée en 2020. Ce changement est donc l'occasion de repenser le partage et la forme du dossier d'œuvre dans l'institution.

Plusieurs questions se posent alors sur la fonction d'un dossier d'œuvre au sein d'une institution qui ne possède pas de collection permanente. À quoi sert le dossier d'œuvre si la collection n'appartient pas au musée ? Si les dossiers d'œuvre sont entièrement numériques au Louvre-Lens, le musée du Louvre reste quant à lui très attaché au dossier papier. Par son héritage, le renouvellement par le numérique s'y fait plus lentement. Alors, comment le Louvre-Lens peut-il pallier l'absence du numérique au sein du Louvre ? Les dossiers d'œuvres numériques sont actuellement stockés sur le serveur commun de chaque musée, mais aucune

⁶ BERGERON Y., *Concept clés de muséologie*, 2010, p . 67

charte de nommage ou de rangement n'est établie. En outre, le musée a souffert de l'absence de base de données de gestion des collections pendant six ans, ce qui a compliqué ses missions. L'acquisition en 2018 de la base de données de gestion des collections crée donc une nouvelle dynamique au sein de l'activité numérique du musée.

La question du numérique dans les dossiers d'œuvres semble encore secondaire : peu d'ouvrages et de recherches scientifiques sont consacrés aux dossiers d'œuvres, à l'exception d'une thèse, rédigée sur le projet de numérisation du dossier d'œuvre dans les musées et soutenue en juillet 2018⁷. Quelques articles et mémoires traitent de ce sujet. La plupart des recherches sur les dossiers d'œuvres se consacrent à des exemples précis de musées puisque les dossiers d'œuvres n'ont pas la même forme d'un musée à l'autre. Pour répondre à la problématique, il est donc important d'avoir un aperçu de la forme et des usages des dossiers d'œuvres dans les musées. C'est pourquoi, un questionnaire a été réalisé sur la forme des dossiers d'œuvres dans les musées. Il est toutefois indispensable de garder à l'esprit qu'il ne s'agit que de résultats portant sur un petit échantillon de musées⁸. Ils ne sont en aucun cas représentatifs de l'ensemble de la documentation muséale.

Il est certain que face aux missions actuelles des musées, le dossier d'œuvre papier doit évoluer dans sa forme. Le dossier d'œuvre est clairement un outil utilisé et sollicité par les professionnels des musées, les chercheurs ou encore les étudiants pour lesquels l'immédiateté de la consultation et la disponibilité numérique de l'outil importe de plus en plus. Le musée s'attèle à développer et intensifier ses missions comme la valorisation du patrimoine et de la documentation auprès du public. Mais, il faut rappeler que les missions muséales sont multiples : la conservation (aspect scientifique du musée), la régie des œuvres (logistique et conservation), la documentation (création du dossier d'œuvre, enrichissement, prospection), la médiation (qui utilise les dossiers d'œuvres comme source d'information), la communication (promotion, mise en valeur des collections). Le dossier d'œuvre peut être utile aux différents services qui développent ses missions au sein de l'institution.

Nous pouvons donc nous poser la question suivante : dans quelle mesure le dossier d'œuvre numérique peut-il offrir des opportunités supplémentaires à sa version papier, et dans le cas qui nous concerne, favoriser de bonnes pratiques entre deux institutions aux relations

⁷ RIZZA M., *Du support papier au support numérique : répercussions organisationnelles des projets de numérisation du dossier d'œuvre en musée*, Thèses en préparation à Lille 3, dans le cadre de École doctorale Sciences de l'homme et de la société (Villeneuve d'Ascq, Nord), 2018.

⁸ Au total, 39 personnes ont répondu au questionnaire DECH P., Questionnaire, "Le dossier d'œuvre numérique", 2019 voir Annexe II, 1.

singulières ? Cette problématique soulève d'autres interrogations. La numérisation des dossiers d'œuvres est une opération cruciale pour les institutions anciennes qui ont généralement beaucoup de dossiers papier. Il semble peu opportun d'opposer les dossiers d'œuvres papiers et numériques. Il faudrait au contraire instaurer un dialogue entre les deux. Deux solutions sont donc possibles : soit créer un dossier numérique qui serait le pendant du dossier papier, soit créer un complément qui permettrait d'intégrer les documents nativement numériques. Un usage des documents est nécessaire pour les numériser, il est important de les connaître. La vie du dossier comprend différentes phases d'existence. Il est aussi utilisé par différents métiers qui l'emploient de manière distincte. En ce sens, il est intéressant de se demander en quoi le dossier d'œuvre est un moyen de communication entre les différents services des musées. Sa diffusion pourrait-elle également permettre une meilleure valorisation des œuvres auprès du public ? Mais, en raison de plusieurs restrictions juridiques ou morales, l'accès aux dossiers d'œuvre reste encore aujourd'hui limité. La diffusion est soumise aux droits d'auteurs, de propriété intellectuelle. Le dossier d'œuvre est constitué de documents divers : archives privées ou publiques, littérature grise, littérature, notes de conservateurs, tous ces documents ont des statuts juridiques différents. Quels sont les blocages des institutions pour passer aux dossiers d'œuvres numériques ?

Dans une première partie, nous verrons que les dossiers d'œuvres du musée du Louvre-Lens sont spécifiques à ce musée, dont la collection dépend pourtant de celle du musée du Louvre. La documentation du Louvre-Lens trouve toutefois des échos dans le monde muséal puisqu'elle dépend avant tout de la documentation papier du Louvre. Dans un deuxième temps, on s'intéressera au passage, pour les dossiers d'œuvres, du papier au numérique, conversion de plus en plus nécessaire pour l'ensemble des musées. Cependant, certaines difficultés se font ressentir pour transiter du papier au numérique. Un point sur les dossiers d'œuvres papiers est donc important pour aborder l'évolution vers le numérique puisqu'une véritable réflexion doit être mise en place. Le dossier d'œuvre numérique pouvant prendre des formes différentes, il apparaîtra nécessaire d'entamer la réflexion à son sujet dès la création de document nativement numérique par l'institution. Enfin, dans un troisième temps, de nouvelles solutions seront proposées pour favoriser une meilleure accessibilité des ressources numériques. Étant donné que la majeure partie des informations communiquées à l'extérieur de l'institution sont créées à partir du dossier d'œuvre, rendre accessibles les informations scientifiques sur les œuvres correspond à la fois à un besoin et une nécessité pour des musées dont l'une des missions essentielles consiste en la valorisation de leur collection.

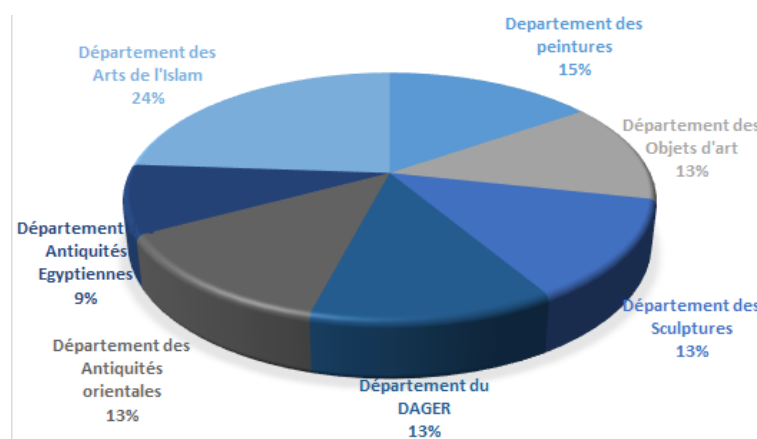
I/ Le dossier d'œuvre du Louvre-Lens : un cas spécifique :

1/ La constitution et les besoins du dossier d'œuvre au Louvre-Lens dans les différents services

a/ La particularité de la documentation dans un musée sans collection

Le musée du Louvre-Lens est un Établissement Public de Coopération Culturelle (EPCC) avec un statut particulier ; en effet, il n'est pas un Musée de France puisqu'il ne possède pas de collection, ses statuts le lui interdisent⁹. Son projet scientifique et culturel prévoit qu'il expose principalement des œuvres du musée du Louvre. Le musée est constitué de trois espaces d'expositions¹⁰. La **Galerie du temps (GDT)** a un concept original dans le monde muséal, une seule salle retranscrit à la manière d'une frise chronologique les différentes époques de l'histoire de l'art du IV^e avant notre ère jusqu'au XIX^e siècle, illustrée par plus de 200 œuvres des collections du Louvre. Elles proviennent des différents départements du musée du Louvre, dont la proportion d'œuvres varie peu d'un département à l'autre.

Répartition des œuvres de la Galerie du Temps par département du musée du Louvre



La Galerie du temps illustre des époques, des civilisations et des techniques différentes au sein d'un même espace. Elle constitue la collection semi-permanente du musée du Louvre-Lens alors même qu'elle appartient au Louvre. Dans le cadre du projet scientifique et culturel initial, l'exposition des œuvres de la Galerie du temps était prévue pour cinq ans avec une rotation annuelle à la date anniversaire du musée. Il s'avère que le changement total aura lieu en 2020. Aussi, le renouvellement permettra au musée du Louvre-Lens de s'ouvrir aux collections d'autres musées, le Louvre gardant évidemment une place prépondérante. La

⁹ Projet Scientifique et Culturelle du Louvre-Lens, 2012

¹⁰ voir Annexe I, Figure 1.

chronologie s'ouvrira jusqu'au XXI^e siècle, alors que de nouvelles aires civilisationnelles permettront d'exposer "quelques objets d'Afrique, d'Océanie de l'Asie-non islamique et des Amériques."¹¹ La **Galerie des expositions temporaires** accueille quant à elle, deux fois par an, des expositions temporaires de grande envergure aussi bien thématiques que monographiques. Enfin, le **Pavillon de verre** situé dans la prolongation de la Galerie du temps, est un espace qui présente le patrimoine et l'art contemporain de la région Hauts-de-France. Ainsi, l'ensemble des galeries d'expositions constituent le cœur du travail du musée. La fréquence de la rotation des expositions montre que le Louvre-Lens est avant tout un musée emprunteur. De fait, les procédures de gestion sont différentes par rapport à un musée propriétaire, responsable d'une collection.

Pour répondre aux besoins du musée du Louvre-Lens, des dossiers documentaires et des dossiers d'œuvres numériques sont constitués sur le serveur commun du musée¹². Il s'agit avant tout de documentation bibliographique qui sert au musée du Louvre-Lens comme base pour créer de nouveaux contenus. La majorité des dossiers d'œuvres est constituée pour la Galerie du temps. Les services du musée du Louvre-Lens ont besoin d'accéder à la documentation des œuvres du Louvre pour valoriser la collection sur place. Le travail des dossiers d'œuvres est d'ores et déjà effectué dans les documentations des départements du Louvre. De plus, elle est souvent très complète puisque les œuvres présentées au Louvre-Lens sont considérées comme les chefs-d'œuvre des différents départements du Louvre. En outre, les dossiers d'œuvres du Louvre-Lens sont créés à partir d'extraits de ceux du Louvre. La documentation envoyée au Louvre-Lens est majoritairement constituée d'extraits d'ouvrages ou de catalogues d'expositions récents et non pas du dossier d'œuvre complet. Cette documentation non-exhaustive ne suffisant pas, les chargés de recherches font leurs propres recherches pour la compléter. La documentation est avant tout un outil de travail qui sert aux différents services du musée, certains documents étant accessibles au centre de ressources (CDR). Le musée ne possède pas de centre de documentation comme il est d'usage pour un public interne ou externe averti mais d'une médiathèque accessible à l'ensemble des visiteurs du musée. Des ouvrages et les dossiers d'œuvres de la Galerie du temps récoltés par le Louvre-Lens sous format papier sont mis à disposition du public externe et néophyte afin de mieux comprendre les œuvres exposées. Les employés quant à eux, consultent la documentation sur le serveur commun du musée.

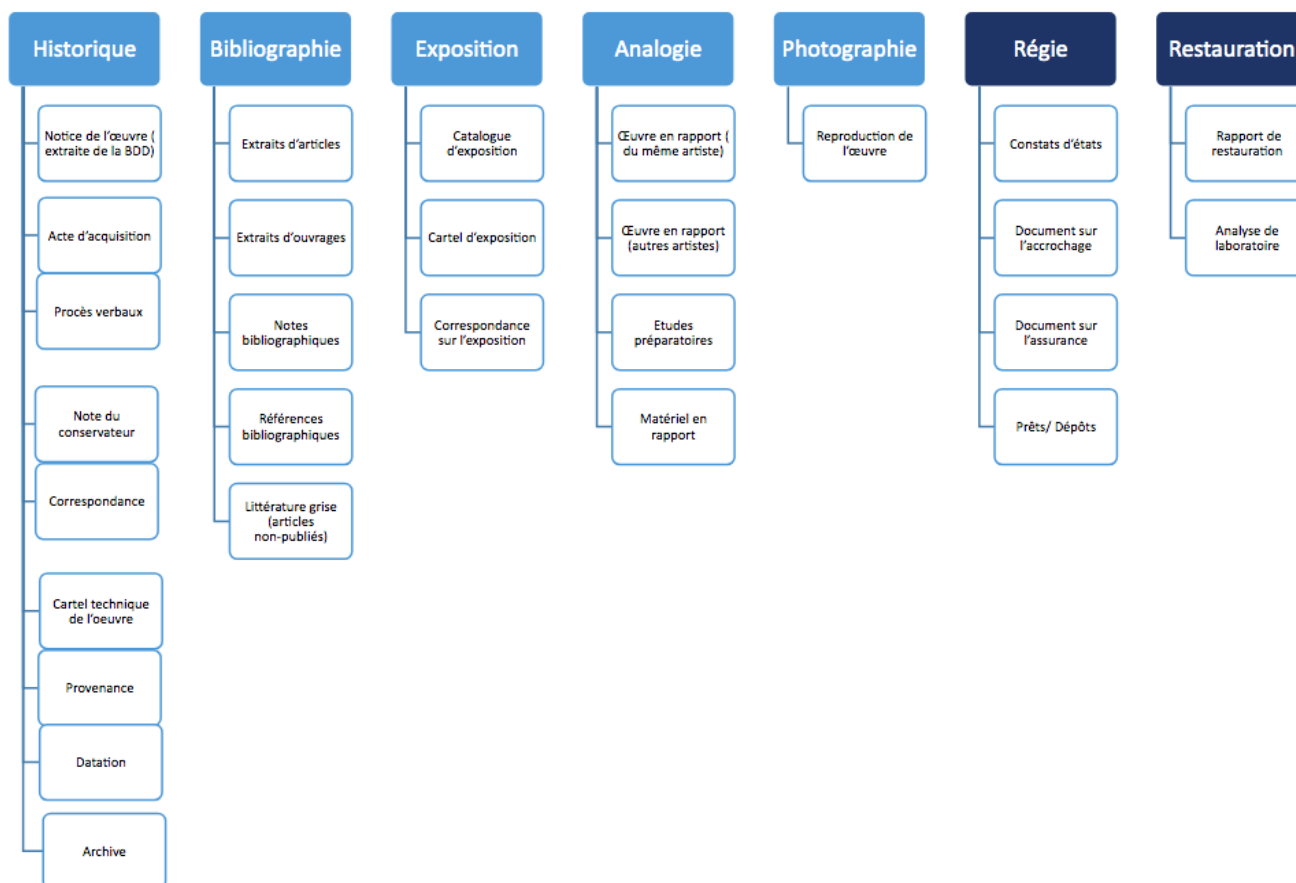
¹¹ *Projet Scientifique et Culturel du Louvre-Lens*, 2019, p. 29

¹² Voir Annexe 1, Figure 2, 3 et 4

b/ Le dossier d'œuvre du Louvre-Lens

Le dossier d'œuvre est créé dans le but de documenter les collections, il occupe une place centrale dans la plupart des documentations des musées¹³. Cependant, il n'est pas le seul élément de la documentation, il fait parti d'un ensemble notamment avec les dossiers d'artistes, les dossiers thématiques et les bibliothèques. Le dossier d'œuvre regroupe tout ce qui concerne l'existence de l'œuvre avant même son arrivée et toute l'activité que celle-ci a généré au sein du musée comme les documents liés aux expositions, à la régie des œuvres, la restauration, les prêts et les publications. La documentation est collectée mais aussi produite par le musée. Les dossiers d'œuvres contiennent des informations essentielles à la connaissance et la compréhension de l'œuvre¹⁴ produit par différents services et domaines d'activités du musée¹⁵. Ils sont constitués de sous-dossiers qui sont a priori les mêmes selon les musées.

Dech P., Schéma de la répartition idéale de la documentation au sein du dossier d'œuvre :



¹³ Pour 82% des musées interrogées DECH P., Questionnaire, "Le dossier d'œuvre numérique", 2019 voir Annexe II, 1.

¹⁴ LEGRAND A., *Des données aux documents. La diffusion en ligne de la documentation scientifique des collections muséales*, Master II, Histoire et Politique des musées et du patrimoine, Paris I, Panthéon-Sorbonne, 2012. p. 25

¹⁵ Ibid.

La présentation ci-dessus du dossier d'œuvre représente la forme idéale. Toutes les œuvres des musées ne répondent pas à ce schéma. Il est nécessaire de garder à l'esprit que le dossier d'œuvre est avant tout un outil de travail modulable, par exemple il peut être sous forme numérique ou papier. Parfois, il est classé par technique, par numéro d'inventaire sans organisation préétablie.

Schéma : extrait du Dech P., "Questionnaire sur le dossier d'œuvre numérique"¹⁶, 39 réponses, réponses multiples possibles (au total 218 réponses): Comment sont constitués vos dossiers d'œuvres ? Quels sont ses sous-dossiers ?



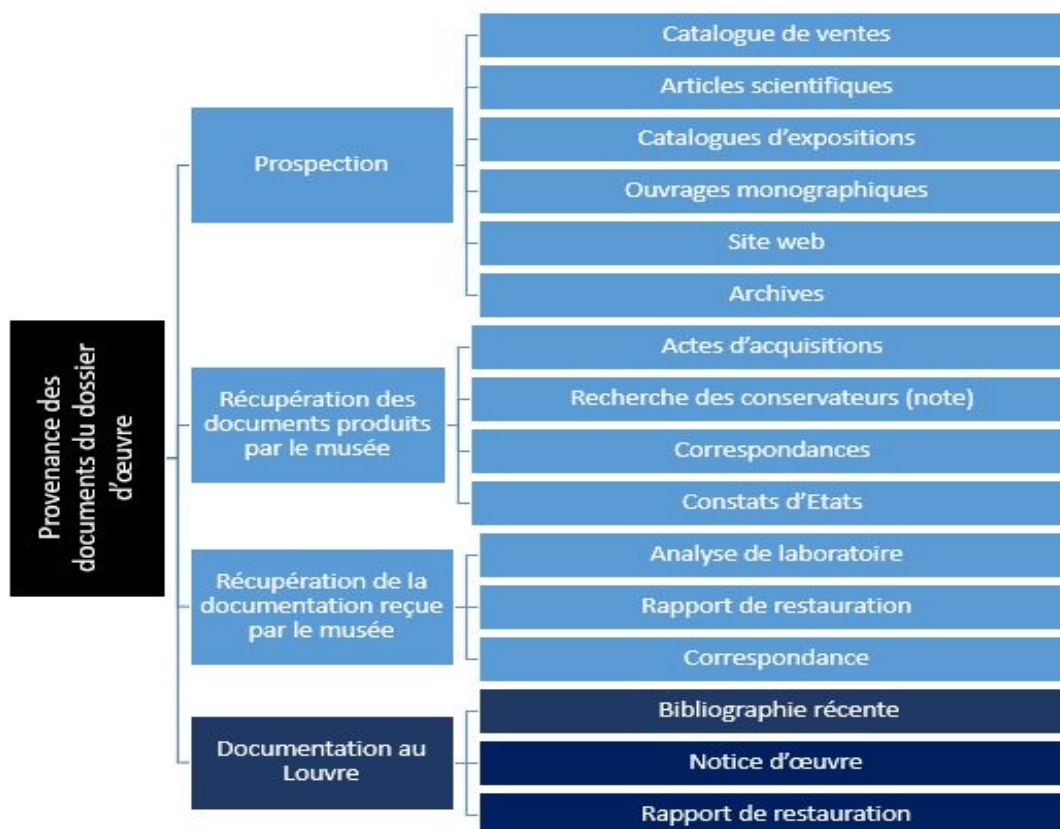
Le sous-dossier le plus présent¹⁷ dans les dossiers d'œuvres est le dossier "**Bibliographie**" qui regroupe des extraits d'ouvrages et d'articles où l'œuvre est mentionnée. La partie "**Historique**" rassemble tous les éléments portant sur l'acquisition, la provenance, l'identification. La chemise "**Exposition**" est constituée d'extraits de catalogues où l'œuvre a été exposée, des correspondances sur les demandes de prêts ou encore des cartels développés pour l'exposition. Le sous-dossier "**Analogie**" qui regroupe des œuvres en rapport et des études préparatoires est quant à lui moins présent au sein des dossiers d'œuvres. Le sous-dossier "**Photographie**" est composé de prises de vues de l'œuvre, il reste fortement présent au sein des dossiers d'œuvres même si aujourd'hui les photographies sont numériques dans les bases

¹⁶ DECH P., Questionnaire, "Le dossier d'œuvre numérique", 2019 voir Annexe II, 1.

¹⁷ *Ibid.*

de données de gestion des musées. L'appellation des autres sous-dossiers varie d'un musée à l'autre mais le contenu reste le même. Le sous-dossier "**Restauration**" contient les rapports de restaurations et les analyses de laboratoires. Un sous-dossier "**Régie**" peut exister s'il n'est pas conservé au sein du bureau des régisseurs avec les constats d'état, les systèmes d'accrochages, les assurances sur les œuvres. Une enveloppe "**Confidentielle**" ou dossier rouge peut être mis en place pour limiter la consultation de certains documents comme les correspondances¹⁸. D'autres sous-dossiers peuvent venir enrichir les dossiers d'œuvres comme des sous-dossiers sur l'iconographie ou sur l'artiste. Le dossier d'œuvre est plus ou moins complété selon l'importance de l'œuvre. Les musées s'attachent à ce souci d'exhaustivité pour avoir une documentation la plus complète possible sur les œuvres de la collection. Le dossier d'œuvre est un outil conditionné par les pratiques documentaires du musée¹⁹.

Dech P., Schéma des différentes provenances des documents du dossier d'œuvre



¹⁸ DECH P., Questionnaire , "Le dossier d'œuvre numérique", 2019, : 11 musées sur 39 interrogés ont répondu posséder une enveloppe confidentielle

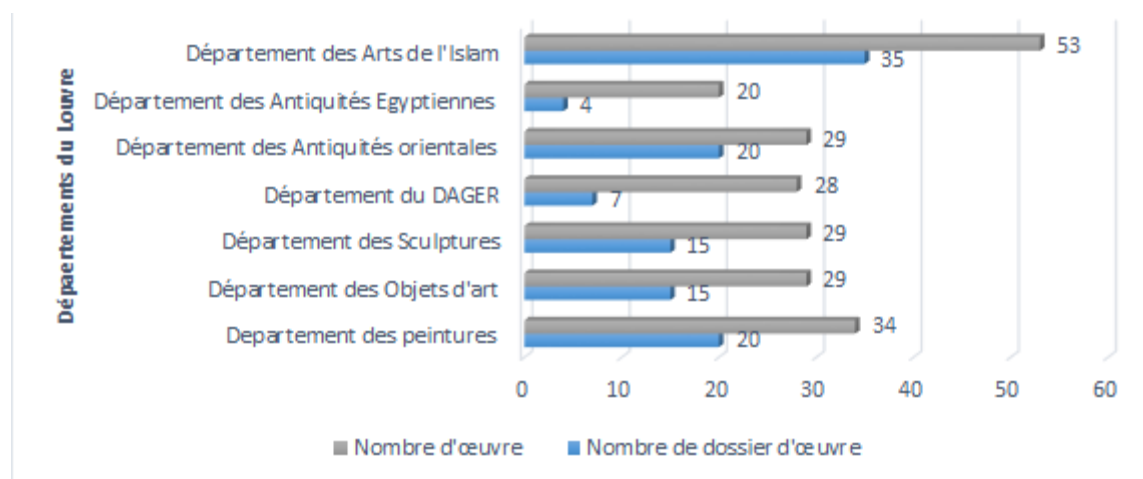
¹⁹ DEMERGÈS S., *Spécificités et enjeux du dossier d'œuvre face à ses perspectives d'évolution du papier vers l'électronique au sein d'une documentation muséale d'art contemporain: le cas du Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle*, CONSERVATOIRE NATIONAL DES ARTS ET METIERS INSTITUT NATIONAL DES TECHNIQUES DE LA DOCUMENTATION, 2009.

Les documents des dossiers d'œuvres proviennent donc de différentes sources à la fois bibliographiques et administratives. Le musée du Louvre-Lens quant à lui récupère la documentation du musée du Louvre. Le musée doit pouvoir maîtriser l'ensemble de la chaîne opératoire d'une œuvre quand elle lui appartient. Cependant, le musée du Louvre-Lens s'inscrit dans la création d'expositions et de mouvements d'œuvres. Des dossiers d'œuvres sont créés à la fois pour la Galerie du temps et les expositions temporaires. Le dossier d'œuvre est entièrement numérique sur le serveur commun du musée et les photographies des œuvres sont stockées sur une base de gestion multimédia de l'entreprise Armadillo appelée le DAM. Seule la partie bibliographie est accessible par l'ensemble des services. Pour la Galerie du temps, les dossiers d'œuvres sont classés par département du Louvre puis par numéro d'inventaire et par titre de l'œuvre²⁰. Dans un souci d'exhaustivité, les chargés de recherches vont enrichir la documentation qu'ils ont pu recevoir des différents départements soit par des liens Internet soit par des articles scientifiques ou encore par le biais d'une bibliographie d'ouvrages présents au sein de la médiathèque du musée. Des documents bibliographiques, historiques voire des anciens rapports de restauration se mêlent à l'intérieur de ces dossiers appelés "dossiers d'œuvres". La documentation administrative sur les prêts des œuvres est conservée cette fois-ci dans le serveur du service des expositions et éditions. Les documents ne sont pas rangés par œuvre mais en fonction du renouvellement de la Galerie du temps selon les années et avec des sous-dossiers sur la gestion d'exposition. Certains sous-dossiers pourraient figurer au sein d'un dossier d'œuvre comme les sous-dossiers avec les listes des œuvres et les arrêtés ou ceux sur les cartels, puisque les cartels du Louvre-Lens sont différents de ceux du Louvre (où chaque mot est explicite) ; celui produit par la régie des œuvres pose la même problématique. La partie appelée dossier d'œuvre sur le serveur est incomplète puisqu'il s'agit uniquement des documents bibliographiques. Les documents administratifs mais aussi la production autour de l'œuvre lors de son séjour au musée n'y sont pas conservés, puisqu'il s'agit avant tout d'un outil et non pas d'un document exhaustif. De plus, peu de dossiers d'œuvres sont présents sur le serveur commun, seules les œuvres majeures vont avoir un véritable dossier bibliographique. Par exemple, pour le département des Antiquités égyptiennes, quatre dossiers d'œuvres sur vingt sont constitués, alors que pour celui des Antiquités orientales, vingt œuvres sur vingt-neuf possèdent un dossier d'œuvre au Louvre-Lens (voir ci-dessous). Ces différences sont dues aux manques d'échanges d'informations entre les chargés de recherches du Louvre-Lens et les chargés d'études documentaires de certains départements du Louvre. De plus, les

²⁰ voir Annexe I, figure 2, 3 et 4

documentalistes du Louvre-Lens ont des périodes artistiques de spécialités qui se ressentent dans la constitution des dossiers d'œuvres.

Dech P., Schéma du nombre de dossiers d'œuvre par rapport au nombre d'œuvres



Pour les expositions, les dossiers d'œuvres sont classés par artiste, par œuvre ou par section de l'exposition. En plus de la documentation sur les œuvres, des documents plus généraux viennent l'enrichir comme des documents biographiques, historiques et littéraires. Les dossiers d'œuvres regroupent les cartels, les notices d'œuvres, de la documentation bibliographique, des résumés réalisés par les chargés de recherches qui peuvent être co-commissaire de l'exposition ou assistant commissaire comme au Centre Pompidou-Metz²¹ À l'instar de la Galerie du temps, un dossier par exposition est créé par les chargés d'expositions et les régisseurs. Les dossiers d'œuvres sont conservés puisque certaines œuvres reviennent au musée, ils constituent les archives des expositions.

Les dossiers d'œuvres d'exposition sont des "dossiers-produits" créés sur mesure pour répondre à un besoin particulier²² comme la valorisation de l'exposition²³. Ils ne répondent pas au "dossier-outil" c'est-à-dire au dossier de base constitué a priori par le documentaliste qui est toujours ouvert et enrichi²⁴. La forme et la constitution du dossier d'œuvre d'exposition est donc différente d'un dossier d'œuvre de collection.

²¹ Entretien téléphonique réalisé en mars 2019 avec une chargée de recherches du Centre Pompidou-Metz

²² DEMERGÈS S., *Spécificités et enjeux du dossier d'œuvre face à ses perspectives d'évolution du papier vers l'électronique au sein d'une documentation muséale d'art contemporain: le cas du Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle*, 2009.

²³ GIGUÈRE A., *Art contemporain et documentation : la muséalisation d'un corpus de pièces éphémères de type performance*, thesis, Avignon, 2012., p.11

²⁴ DEMERGÈS S., *Spécificités et enjeux du dossier d'œuvre face à ses perspectives d'évolution du papier vers l'électronique au sein d'une documentation muséale d'art contemporain: le cas du Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle*, 2009.

Le Centre Pompidou-Metz à l'instar du musée du Louvre-Lens est un musée sans collection dépendant des collections d'un musée national²⁵. Néanmoins, les chargés de recherches constituent des dossiers d'œuvres pour les expositions²⁶. Au musée Pompidou-Metz, les dossiers sont classés au sein de ceux d'artistes ouverts lors d'un projet d'exposition qui peuvent être réutilisés et complétés lors de futurs projets. La forme des dossiers dépend de l'exposition qui peut être thématique ou monographique. De plus, chaque chargé de recherches du Pompidou-Metz les organise différemment. Certains constituent des dossiers numériques tandis que d'autres préfèrent le format papier. La documentation conserve la version papier tandis que la version numérique est partagée en interne avec le service de la programmation. Tout comme pour le Louvre-Lens, le dossier d'œuvre est avant tout utile pour le pôle public, la programmation et les médiateurs.

Le dossier d'œuvre relève donc de plusieurs fonctions à la fois administrative et scientifique. Il est créé pour produire de nouveaux documents et éléments de valorisation. Sa fonction est transversale²⁷ puisqu'il est le seul élément à toucher l'ensemble du personnel des musées. C'est pourquoi, nous allons nous intéresser à l'usage du dossier d'œuvre entre les services.

c/ Un dossier d'œuvre comme un outil de dialogue entre les différents services, vers une fluidité de l'information

Le dossier d'œuvre au musée du Louvre-Lens a été très rapidement pensé de façon numérique pour que l'outil puisse être utilisé par tous les services du musée. Le dossier d'œuvre relève d'échanges autour de l'œuvre, il est d'ailleurs le témoin des relations entre les services²⁸ et devient un objet de dialogue. L'ensemble des services utilise et nourrit les dossiers d'œuvres, il est le seul élément touché par l'entièreté de la production muséale. La définition du dossier d'œuvre pour le chargé de recherches du musée du Louvre-Lens met en avant cette vision de partage des documents *“c'est un élément de ressource par excellence utilisé par tous les services. Il est indispensable à la compréhension et à la valorisation des objets. Le dossier d'œuvre est un maillon de plusieurs chaînes d'opérations avec des finalités différentes pour*

²⁵ Pour rappel le musée du Centre Pompidou-Metz n'a pas même statut que le Louvre-Lens, pour autant ils ont des similitudes dans leur fonctionnement.

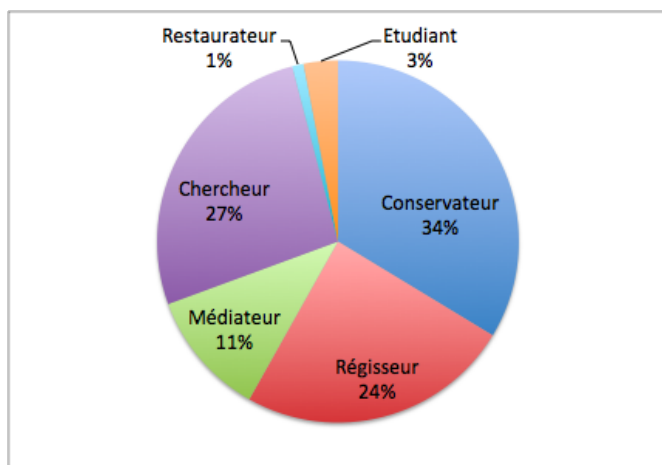
²⁶ Entretien avec la chargée de recherche du musée

²⁷ RIZZA M., *Du support papier au support numérique : répercussions organisationnelles des projets de numérisation du dossier d'œuvre en musée*, 2018, p. 199

²⁸ RIZZA M., *Op.cit.*, 2018, p. 63

chaque pôle, chaque service.²⁹ C'est donc un outil de travail à l'usage des professionnels des musées³⁰.

Schéma : Dech, P. « Qui utilise le plus les dossiers d'œuvres ? » Réponses obtenues au questionnaire voir Annexe II, 1 sur 39 réponses



Les chargés de recherches sont les premiers à les utiliser mais aussi à les créer et à les enrichir. Par exemple, les documentalistes rédigent les cartels et une partie de la signalétique du musée à l'aide du dossier d'œuvre. Les conservateurs au musée du Louvre-Lens ont souvent la fonction de commissaires d'expositions. Ils s'approprient les dossiers d'œuvres pour créer de nouveaux contenus scientifiques. Cependant, dans la majorité des cas, le conservateur occupe une place centrale dans la constitution, l'utilisation et l'enrichissement du dossier d'œuvre. Au musée du Louvre-Lens, la documentation produite par le conservateur n'est pas ajoutée aux dossiers d'œuvres. Le public des chercheurs est le deuxième le plus représenté dans les musées interrogés. Pourtant, il est inexistant au musée du Louvre-Lens. Dans ce musée, les principaux utilisateurs du dossier d'œuvre sont différents puisqu'il s'agit exclusivement d'un public interne. Le dossier d'œuvre est utilisé au Louvre-Lens pour la création de contenu et la valorisation auprès du grand public. Les plus grands utilisateurs du dossier d'œuvre au Louvre-Lens sont **les médiateurs**. La documentation bibliographique sert à créer des visites et des ateliers pour valoriser les collections auprès du public à l'instar de **la communication**. Cette dernière utilise la documentation pour mettre en avant les collections et les expositions sur le site Internet et sur les réseaux sociaux. **Les régisseurs** ajoutent les informations techniques sur l'œuvre³¹. Au Louvre-Lens, ils créent leurs propres dossiers en les mettant en commun avec les chargés d'expositions. Les constats d'état, les rapports de restauration et les valeurs

²⁹ Entretien avec le chargé de recherche au musée du Louvre-Lens réalisé le 26 février 2019.

³⁰ RIZZA M., *Op.cit.*, 2018, p. 37

³¹ RIZZA M., *Op.cit.*, 2018, p. 38

d'assurance sont conservés sur le serveur commun. Les informations relatives à la régie des œuvres sont dissociées de la documentation bibliographique puisqu'elles servent directement à la gestion des œuvres et non à la valorisation des collections. Hélène Vassal remarque qu'il s'agit d'une pratique plutôt courante "[...] il est tout à fait fréquent que les rapports de restaurations et les rapports d'analyses soient conservés à part, et parfois même en dehors de la documentation³²". Cela dépend du public visé par l'utilisation de cette documentation. La documentation est rarement mise à disposition du public³³. Seule la documentation des actions référencées au musée du Louvre-Lens est conservée pour une durée de cinq ans. Aujourd'hui, la majorité des informations des mouvements et des accrochages est transcrite dans la base de données de gestion des collections puisque "ces données écrites sont les témoins de l'activité du service de la régie des œuvres qui s'emploient à archiver et à exploiter les données liées aux mouvements d'œuvres et à leur présentation³⁴". Ces informations sont transmises par le musée prêteur. Le dialogue sur les collections, en plus de s'effectuer avec le dossier d'œuvre, se fait désormais avec les bases de données pour mieux identifier l'objet et ses mouvements. Toutes ces informations sont regroupées et conservées dans le but "[...] d'instaurer un dialogue permanent, une sensibilisation, une écoute et un transfert de compétences.³⁵". La base de données amplifie la visibilité des activités d'un musée, les rendant plus accessibles³⁶ et en automatisant les procédures. Cette documentation "technico-administrative³⁷" est indispensable à l'accomplissement des activités autour des œuvres dans un musée³⁸. Plusieurs régisseurs du Louvre avouent se référer aux dossiers d'œuvres seulement si la base de données de collections n'est pas assez complète sur l'histoire des mouvements et des restaurations de l'œuvre³⁹. Les régisseurs sont des maillons essentiels à l'enrichissement de la documentation sur les œuvres. Il est donc important que cette documentation soit partagée pour conserver la trace d'une bonne conservation. Enfin, **le service chargé d'éditions et multimédias** utilise les

³² VASSAL H., Du projet de la base de données informatisées, in Merleau-Ponty Claire (dir.), *Documenter les collections des musées: investigation, inventaire, numérisation et diffusion*, Paris, France, La documentation Française, 2014, p. 103, p. 59

³³ DECH P, Questionnaire sur les dossiers d'œuvres numériques, 2019, Annexe 2 : 55% ont répondu que la partie régie n'était pas accessible au public extérieur du musée.

³⁴ CHAUWIN L., *La Régie à l'œuvre Étude contemporaine de la fonction de régisseur ou comment intégrer la conservation préventive dans ses nouvelles missions*, Mémoire de Master Professionnel M 2, à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2012, p.11

³⁵ *Ibid.*

³⁶ PÉDAUQUE R.T., « Document et texte. Permanence et transformations », *Document en discussion au sein du RTP-DOC*, 15 juin 2004. p. 22

³⁷ VASSAL H., *Op.cit.*, 2014, p. 101

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Entretien réalisé le 16 février avec deux Régisseurs du DAGER.

dossiers d'œuvres pour repérer les œuvres les plus intéressantes à commenter pour les guides audios mais aussi pour enrichir les publications comme des guides écrits du musée. Le service a en son sein un iconographe qui vient enrichir la documentation sur les œuvres avec des photographies accompagnées de leurs métadonnées.

Par la mutualisation de la documentation, le Louvre-Lens est une exception puisque le partage de la documentation du dossier d'œuvre est peu répandu dans l'ensemble des musées. Par exemple comme le rapporte Marysse Rizza, les conservateurs aiment conserver "leur documentation" sur "leur collection", ce qui leur permet de quantifier et de s'apercevoir de l'importance de la collection qu'ils ont à gérer⁴⁰. Les régisseurs conservent aussi leur propre documentation avant de parfois la verser ou non dans la documentation. Par exemple, au musée Fabre, la documentaliste souligne le versement de la documentation des années après sa réalisation de la part des régisseuses⁴¹. Ainsi, les documents circulent rarement d'un service à un autre. L'intérêt de la base de données est de centraliser les informations les plus importantes sur les œuvres. La mutualisation des documents permet de limiter la perte, la rétention d'informations et la création de doublons. Le partage de la documentation au sein d'un même musée est parfois compliqué, mais il l'est d'avantage lorsqu'il s'agit de deux entités différentes comme le Louvre et le Louvre-Lens.

2/ Dépendre de la documentation et des dossiers d'œuvres des différents départements du musée du Louvre

a/ L'absence de formalisation de procédure sur le partage de la documentation avec le Louvre-Lens

Les dossiers d'œuvres du Louvre-Lens sont en grande partie constitués à partir de ceux réalisés par les différentes documentations des départements du Louvre. Ces dernières sont indépendantes les unes des autres et ne fonctionnent pas de la même manière. En réalité, elles sont des entités indépendantes⁴². De plus, les consultations se font selon des restrictions différentes. La documentation liée à la régie des œuvres est par exemple accessible au département des Antiquités grecques étrusques et romaines, contrairement au département des

⁴⁰ «L'informatisation de l'inventaire des collections face à l'ancrage organisationnel des pratiques documentaires dans les musées français : évolution, matérialisation et disqualification des pratiques professionnelles », *Revue COSSI - Revue Communication, Organisation, Société du Savoir et Information*, 2017, n°3/2017.

⁴¹ Entretien téléphonique avec la documentaliste du musée, Annexe 3

⁴² voir Annexe I, 6 Benchmark des documentations du Louvre.

Objets d'arts. Néanmoins, la constitution des dossiers d'œuvres se fait sous forme de dossier papier, les sous-dossiers varient peu d'un département à l'autre malgré un classement et un archivage différent⁴³. Entre le musée du Louvre et le Louvre-Lens aucune convention n'a été établie sur le partage de la documentation dans les demandes d'emprunt ou encore dans le cadre de la convention scientifique qui lie les deux établissements. La documentation est demandée lors des renouvellements de la Galerie de temps qui ont lieu chaque année ou lors d'une exposition. Les échanges se font avec le documentaliste de la spécialité et le responsable de la documentation quand il n'est pas possible pour les chargés de recherches de se déplacer jusqu'à Paris. Ces derniers ont créé leur propre mail type⁴⁴ afin de récupérer de la documentation. Ils demandent notamment la bibliographie la plus récente voire des extraits de cette dernière. Cependant, les différents départements ne réagissent pas de la même manière face à la demande d'envoi de la documentation. Parfois, les mails restent sans réponse ce qui complique la tâche pour le Louvre-Lens. Les chargés de recherches n'ont pas de contact direct avec les documentalistes ou les conservateurs des départements contrairement au centre Pompidou-Metz où les conservateurs des départements reçoivent les chargés de recherches en charge de l'exposition pour leur donner accès à la documentation⁴⁵. Le Louvre-Lens demande un envoi de la documentation si possible de façon numérique. Puis, les documentalistes scannent la documentation pour le Louvre-Lens comme le département des peintures ou des sculptures qui envoient la documentation la plus importante au musée par mail. Un travail de sélection est effectué au préalable avant que les documents soient scannés, car certains dossiers d'œuvres occupent plusieurs tiroirs. Il serait donc fastidieux et parfois inutile de scanner l'ensemble de la documentation sur une œuvre, notamment quand certains documents sont en langue étrangère ou répétitifs. Le musée a besoin de cette documentation dans un but précis et différent de celui du Louvre, puisqu'il s'agit de créer de nouveaux contenus à partir de la documentation et non pas de conserver l'ensemble de la documentation. Ainsi, les extraits d'ouvrages les plus récents sont parfois transmis. La majorité des départements, par exemple les départements des sculptures ou celui des Arts islamiques, envoient aussi des notices détaillées des œuvres qui proviennent de la base de données des collections *Museum+*⁴⁶. Néanmoins, l'envoi de la documentation est chronophage et dépend de l'œuvre. La documentation des dossiers d'œuvres

⁴³ Ibid.

⁴⁴ voir Annexe I, 6 et 7 : mail du chargés de recherches pour obtenir la documentation

⁴⁵ Entretien téléphonique avec une chargée de recherches du Centre-Pompidou Metz; le 10 février 2019.

⁴⁶ Voir Annexe 1, 8 Exemple d'une notice d'œuvre extraite de la base de données de gestion de collections du musée du Louvre envoyé au musée du Louvre-Lens

est difficilement partagée entre les deux musées. En fait, sur les 224 œuvres exposées dans la Galerie du Temps, seuls 115 dossiers d'œuvres ont été constitués.

Pour le renouvellement de 2020, la Galerie du temps sera totalement repensée, et les œuvres seront entièrement renouvelées. Il pourrait alors être envisageable de créer au sein des conventions de prêts un envoi de la documentation de la part des différents départements. Les documentalistes sont conscients de la charge de travail de chacun, puisqu'il reste compliqué de scanner plus de 200 dossiers d'œuvres. De plus, la documentation du Louvre est ancrée dans l'usage du dossier d'œuvre papier. Le travail n'est donc ni facilité pour les chargés de recherches du Louvre-Lens, ni pour les chargés d'études documentaires scannant au cas par cas. La numérisation de la documentation sans chantier de numérisation reste fastidieuse et chronophage. Il serait opportun de mettre en place un système de sauvegarde sur le serveur des documentations du Louvre pour que cette première numérisation puisse être utilisée par la suite par d'autres documentalistes. Ainsi, il s'agirait d'un premier pas vers les dossiers d'œuvres numériques.

b/ Le projet de numérisation de la documentation du musée du Louvre

La numérisation de la documentation du Louvre faciliterait l'échange et le partage de cette documentation pour le Louvre-Lens comme pour d'autres musées. La préoccupation de la numérisation n'est pas récente puisqu'elle est déjà mentionnée dans le projet scientifique et culturel du musée du Louvre de 2016-2019. Pour ce faire, une étude de projet de numérisation de la documentation au musée du Louvre est en cours. Dans sa phase actuelle de mise en place, le projet prévoit le recueil des besoins et la charte de numérisation pour le budget 2020, le but étant non seulement de numériser la documentation pour la conserver mais aussi pour la valoriser⁴⁷. Les documents numérisés devront avoir une utilité. Il ne s'agit donc pas de les numériser pour simplement les stocker sur des serveurs. Un recueil est effectué auprès de chaque chef de documentation pour ensuite établir une sélection des documents candidats à la numérisation. Ce recueil des besoins a été réalisé pour le Centre de Conservation du Louvre (CCL) à Liévin (dans les Hauts-de-France), où une réserve du Louvre est en construction. Les œuvres des réserves inondables seront transférées à Liévin mais la documentation restera à Paris. Pour pallier ce problème, une étude sur la possibilité de numériser les documents a été

⁴⁷ Entretien avec le chargé de projet en vue de la numérisation au musée du Louvre, le 4 février 2019, voir Annexe II, 2.

effectuée. Néanmoins, une grande partie des informations est déjà sous forme dématérialisée grâce à la base de gestion de collections. Avant leur transfert, les œuvres font l'objet d'un chantier systématique des collections où les informations sur la base de données seront complétées. Il serait légitime de se demander si la numérisation des dossiers d'œuvres ne permettrait pas de compléter les informations notamment avec les extraits bibliographiques et les rapports de restaurations. Toutefois, les dossiers d'œuvres ne sont pas des candidats aux différents projets de numérisation, pour plusieurs raisons : “ *Déjà la première raison, c'est que le nombre de dossiers d'œuvres est énorme. [...].*⁴⁸” La chargé de projet souligne que le musée ne possède pas de ligne financière ni de renfort humain pour effectuer un chantier de numérisation d'une telle envergure. De plus, l'utilité de la numérisation du dossier d'œuvre n'est pas encore connue puisque les chercheurs, les conservateurs vont dans un premier temps dans les réserves puis dans les documentations : “ *On ignore aujourd'hui si ce parcours chercheur va être modifié par le fait que les réserves soient externalisées à Liévin.*⁴⁹” Le trajet entre les réserves et la documentation du Louvre devient presque le même que pour les chargés de recherches et les œuvres du Louvre-Lens. Cependant la numérisation des anciens rapports de restaurations conservés dans le dossier d'œuvre restent des candidats potentiels à la numérisation même si les rapports récents sont sous format numérique. Ainsi, une partie de la documentation du Louvre sera numérisée, même si les dossiers d'œuvres ne sont pas encore envisagés. Le partage avec le Louvre-Lens est un usage qui n'est toujours pas pris en compte. Nous pourrions espérer une nouvelle dynamique pour la numérisation des dossiers d'œuvres grâce au CCL, et le Louvre-Lens pourrait ainsi en bénéficier. Il faudrait effectuer un travail de récolement ou encore de tri au sein du dossier d'œuvre avant de l'envoyer chez un prestataire pour la numérisation. La numérisation faciliterait grandement le travail des conservateurs, des régisseurs et des chercheurs sur place pour trouver toutes les informations sans prendre de risque de perdre les documents. Plusieurs documentalistes⁵⁰ ont souligné l'importance de la numérisation des dossiers d'œuvres quand les collections et la documentation ne se trouvent pas au même endroit pour y faciliter l'accès. Il serait donc nécessaire d'anticiper avant de s'y rendre en numérisant ou en photocopiant la documentation pour un usage personnel. L'usage des dossiers d'œuvres est différent du Louvre-Lens mais la problématique de l'accessibilité sur

⁴⁸ Entretien avec la chargé de projet de numérisation au musée du Louvre, transcription en verbatim, voir Annexe II, 2.

⁴⁹ Entretien avec la chargé de projet de numérisation au musée du Louvre, transcription en verbatim, voir Annexe II,2

⁵⁰ Entretien avec les documentalistes du musée des Beaux-Arts de Lyon et du musée Fabre de Montpellier voir Annexe II, 3.

place est la même, ainsi la meilleure solution serait la numérisation de la documentation au cas par cas.

La numérisation des dossiers d'œuvres n'est pas d'actualité pour le musée du Louvre. Cependant la création d'une partie numérique du dossier d'œuvre semble primordiale, surtout pour les documents nativement numériques qui sont de plus en plus nombreux. En outre, un premier pas vers la documentation numérique a été effectué en utilisant le dossier d'œuvre comme référence pour inclure les références bibliographiques dans la base de données de gestion de collections par les documentalistes⁵¹. De plus, certains départements du Louvre envisagent un dossier d'œuvre numérique pour les documents numériques natifs. En effet, un réel besoin se fait ressentir pour pouvoir ordonner et conserver cette documentation autrement qu'en l'imprimant. Par exemple, la documentation des objets d'art souhaiterait en créer un pour éviter la perte des documents⁵². Le département des sculptures, quant à lui, possède une base de données pour gérer les thèses et les articles nativement numériques⁵³. Le musée du Louvre dispose d'une seule base en ligne *Atlas*, permettant de consulter les cartels du musée, sans aucune autre information. En 2020, un projet de base de collections en ligne du Louvre devrait voir le jour avec les œuvres des différents départements : une image des œuvres, le cartel technique des œuvres ainsi que la bibliographie⁵⁴ y seront visibles.

c/ La possibilité d'enrichissement du Louvre grâce au Louvre-Lens

Le partage de la documentation pourrait s'effectuer de manière bilatérale. Il serait envisageable que le Louvre-Lens puisse transmettre à son tour son enrichissement du dossier d'œuvre au musée du Louvre. De nouvelles recherches bibliographiques sont effectuées par les chargés de recherches qui ne sont pas forcément conservées au sein du Louvre. Le Louvre-Lens produit aussi de nouveaux contenus qui peuvent à leur tour l'enrichir par le biais de nouvelles publications, de cartels ou encore des apports numériques. Pour le guide multimédia et les espaces découvertes, le musée du Louvre-Lens a fait numériser en trois dimensions certaines œuvres de la Galerie du temps ou des réserves visibles depuis l'ouverture comme

⁵¹ Entretien lors d'une visite à la documentation des sculptures avec la documentaliste de permanence.

⁵² Réponse au questionnaire de l'ancienne responsable du département des objets d'art

⁵³ Entretien lors d'une visite à la documentation des sculptures avec la documentaliste de permanence

⁵⁴ Entretien lors d'une visite à la documentation des peintures et des sculptures avec les documentalistes de permanence

pour le *Globe Céleste* dans le cadre l'exposition Trésors⁵⁵. Les numérisations sont réalisées au Louvre avant leur arrivée à Lens. Elles sont aussi effectuées à l'occasion d'expositions comme pour celle *des Animaux et des Pharaons* (décembre 2014 - mars 2015) où des momies de chat ont été scannées chez un vétérinaire pour en connaître l'intérieur⁵⁶. Ce scan a ainsi enrichi la connaissance de l'œuvre, mais aussi l'exposition grâce à un dispositif de médiation à l'aide d'une reconstruction en trois dimensions de l'objet. Pourtant, le résultat final n'est pas systématiquement partagé avec le musée du Louvre, cela dépend des demandes des différents départements. La numérisation en trois dimensions des œuvres ne sera pas renouvelée pour la Galerie du Temps 2020, puisque le dispositif des audio-guides est amené à évoluer. Le Louvre-Lens est aussi partenaire du CNRS avec le projet Ikonikat. Cet outil aide à comprendre comment les visiteurs regardent les œuvres. Ces dernières sont numérisées dans un premier temps, puis mises sur tablette pour que le public entoure les parties de l'œuvre qu'il a remarquées dans le but d'analyser ses habitudes.

Ainsi, le partage de la documentation pourrait s'étendre entre les différentes institutions gérant principalement des collections publiques. Lors d'un séjour dans une autre institution, la connaissance sur l'œuvre est enrichie. Le dossier d'œuvre numérique permettrait de faciliter l'échange de documentation entre les différentes institutions grâce à sa facilité d'envoi et de duplication. À l'heure du libre accès de l'information administrative et de son prolongement vers l'Open Data⁵⁷ insufflé par le ministre de la Culture, les musées sont de plus en plus sollicités à partager leur documentation comme les anciens cahiers d'inventaires, des anciennes photographies mais aussi des ouvrages tombés dans le domaines publics⁵⁸. Cependant, les aides du ministère pour mener à bien l'Open Data restent trop faibles, ce projet nécessitant de nombreux moyens humains. Ainsi, les informations sur les œuvres non libres de droit pourront toutefois être partagées entre les différentes institutions publiques, comme celles concernant les documents régis par les droits d'auteurs ou portant des informations susceptibles de nuire à la sécurité des œuvres.

⁵⁵ Voir Annexe 1, 9 et 10 Numérisation du *Globe céleste*, entre 1501 et 1736, D.: 21 cm, papier mâché peint et vernis, MAO 22300

⁵⁶ Voir Annexe 1, 11 à 14 Dispositif multimédia du Louvre-Lens lors de l'exposition *Des animaux et des Pharaons*,

⁵⁷ «L'open Data vise à encourager la réutilisation des données au-delà de leur utilisation première par l'administration» Site institutionnel du ministère <https://doc.data.gouv.fr/>, consulté le 26 juillet 2019

⁵⁸ DOMANGE M.C., « Ouverture et partage des données publiques culturelles. pour une (r)évolution numérique dans le secteur culturel », Rapport réalisé par le Département des programmes numériques du Secrétariat Général, Ministère de la culture et de la communication, décembre 2013, p. 209

3/ La base de données de gestion de collections/expositions du Louvre-Lens
a/ 2012-2018 : un musée sans base de données de gestion de collections

La base de données de gestion de collections se place en tant qu'outil principal à la croisée des différents métiers au sein d'une institution culturelle. Elle sert avant tout à l'informatisation de l'inventaire réglementaire, pour gérer plus facilement les œuvres du musée. L'informatique permet de créer des liens entre les différents services, effectivement, la base de données centralise les informations sur la connaissance des œuvres⁵⁹. Ainsi, les travaux liés à la régie et à la documentation sont directement renseignés dans la base. Par exemple, il peut s'agir de la planification des opérations liées aux œuvres, du développement de la traçabilité en temps réel des œuvres, ou de la gestion des tâches administratives et logistiques⁶⁰. L'aspect documentaire sur les œuvres est primordial et doit être renseigné par l'ensemble du personnel de la chaîne opératoire pour la valorisation et la conservation d'une œuvre, puisque "les outils de la gestion de l'œuvre et sa documentation sont intrinsèquement liés et doivent être alimentés par le travail scientifique et nourris des savoirs des différents auteurs du musée, restaurateurs, conservateurs, documentalistes et régisseurs"⁶¹. La base de données s'inscrit dans la continuité du dossier d'œuvre, tout autant indispensable, puisqu'elle permet une meilleure connaissance et une meilleure gestion des collections. Depuis les années 1980, les bases de données de gestion de collections sont présentes dans les musées et sont devenues un outil primordial au bon fonctionnement. Le retard du Louvre-Lens dans ce domaine à cause de raisons administratives et politiques paraît pourtant inconcevable pour un musée aussi récent. Par son passif et son absence de collection, une solution répondant à ces besoins spécifiques a dû être envisagée. Dès l'ouverture du musée en 2010, il avait été décidé de partager la base de données de gestion de collections du musée du Louvre *Museum+* (par la société Zetcom). Par conséquent, des fichiers Excel ou encore des PowerPoint de listes d'œuvres ont été réalisés par l'équipe du musée du Louvre-Lens en attendant la mise en place de l'outil. Mais, cette solution a été abandonnée en 2014 pour de multiples raisons notamment politiques. En outre, le musée du Louvre ne souhaitait donner qu'un accès de consultation à la base *Museum+*, puisque du bruit aurait pu être créé dans la base de gestion de collections du Louvre. Ainsi, pour ne pas être intrusif mais aussi pour pouvoir gérer les expositions et la collection semi-permanente, il

⁵⁹ VASSAL H., Du projet de la base de données informatisées, in Merleau-Ponty Claire (dir.), *Documenter les collections des musées: investigation, inventaire, numérisation et diffusion*, Paris, France, La documentation Française, 2014, p. 103

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

a été décidé d'obtenir une base de données propre au Louvre-Lens. Entre 2015 et 2016, une tentative de création d'un outil *full web* en interne a été étudiée mais n'a pas abouti à cause de l'absence d'un chef de projet. Un marché public a été lancé en octobre 2017 mené par la nouvelle régisseuse, pour obtenir la solution en janvier 2018. Comme au musée du Louvre, la base de données répond aux 18 colonnes de l'inventaire réglementaire comme indiqué par l'arrêté du 25 mai 2004⁶², mais le Louvre-Lens n'édite pas l'inventaire dans la mesure où les œuvres ne lui appartiennent pas. Nonobstant, à l'instar de la base *Museum+*, il est nécessaire d'avoir la possibilité de saisir les informations liées à la vie de l'objet pour qu'il soit correctement documenté. L'outil doit être participatif et mutualisé pour gérer les expositions, le mouvement des œuvres, les listes des œuvres, et permettre ainsi une organisation globale et inter-service tout en améliorant la documentation des œuvres. Il s'agit donc "de fournir au musée du Louvre-Lens un outil collaboratif de gestion des expositions et de ses procédures associées [...]"⁶³.

b/ Artémis, un nouvel outil de gestion de collections et des expositions

Après le lancement du marché public, la société Skin-Soft a remporté l'offre avec le module "My expo" créé pour répondre à la gestion d'exposition. Cette société est reconnue pour sa base de gestion de collection *S-museum*⁶⁴ d'où est extrait le module *MyExpo*. Il est vrai que le musée du Louvre-Lens n'a pas fait l'acquisition du module de l'inventaire réglementaire ni de celui de récolement ou encore de l'export vers Joconde, ou vers GAM, quatre points qui sont pourtant essentiels pour les bases de données muséales selon les prescriptions des musées de France⁶⁵ pour les raisons décrites précédemment. Une base objet permet de gérer l'ensemble des œuvres de la Galerie du temps, des réserves et des expositions. La base de gestion des expositions est régie par un système de *workflow* permettant de suivre les listes d'œuvres fluctuantes mais aussi les mouvements d'œuvres qui sont nombreux au sein du musée. Elle permet de renseigner les projets d'exposition de façon détaillée avec les intervenants, le projet

⁶² Arrêté du 25 mai 2004 : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000604037>, consulté le 26 juillet 2019

⁶³ Cahier des charges pour la base de gestions de collections réalisé en 2017

⁶⁴ La base de données S-Museum est validé par le service des musées de France : <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/societe-info.htm>, consulté le 26 juillet 2019

⁶⁵ Procédure de validation des fonctionnalités d'inventaire réglementaire, de récolement décennal et d'export Joconde, consulté le 26 juillet 2019
<http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/validation.htm>

scientifique, la listes des œuvres fluctuantes, la gestion des prêts, le mouvement des œuvres. Les informations sur les œuvres vont être transcrites au sein d'une fiche œuvre⁶⁶ qui servira par la suite de base pour la rédaction des cartels. En plus des projets d'expositions, elle permet aussi de gérer les projets connexes aux expositions, liés à la régie des œuvres, à la restauration, à la médiation et à la communication, ce qui montre la transversalité de l'utilisation de l'outil. Au musée du Louvre-Lens, le projet est piloté par la régisseuse des œuvres afin de mieux connaître les besoins liés à la gestion et au mouvement des œuvres. Néanmoins, il ne s'agit pas de son métier principal d'être administratrice de base de données. Elle ne peut donc pas y consacrer son temps plein et cela peut causer une perte dans le suivi du projet. Normalement ce travail ne figure pas au sein de sa fiche de poste, son volume horaire est donc augmenté. Il semble nécessaire qu'une personne se consacre à l'administration de la base à plein temps. Le développement des différents outils d'une base de données dépend en grande partie de son administrateur. Par exemple, nous avons mis en place des états imprimables qui pourtant devaient être réalisés par l'entreprise. L'administratrice du Louvre-Lens a demandé une formation supplémentaire pour les développer elle-même, à ce jour elle est la seule cliente de Skin-Soft à être autonome sur ce sujet. L'état imprimable permet d'extraire les champs souhaités sous la forme que l'on souhaite sous format PDF comme pour un cartel. Ces états imprimables mettent du temps à être réalisés mais ils permettent d'automatiser les procédures et de gagner du temps par la suite pour les différents agents du musée. En d'autres termes la base de données de gestion des expositions a permis de fluidifier et fiabiliser les échanges d'informations. La base de données ne fait pas partie à proprement parlé du dossier d'œuvre mais ils sont intrinsèquement liés dans la mesure où les informations sont reprises, les bibliographies, les médias, et les informations sur la régie des œuvres. Il est probable que le module *MyExpo* soit amené à évoluer : le travail de reprises de données, de formations devra être effectué à nouveau.

c/ L'interopérabilité entre les différents outils informatiques et contenus du musée

La base de données de gestion des expositions a été acquise après d'autres bases de données par le musée du Louvre-Lens⁶⁷ : une base de gestion des multimédias (le DAM avec le prestataire Armadillo), un SIGB (Aloès avec le prestataire Archimed), un portail

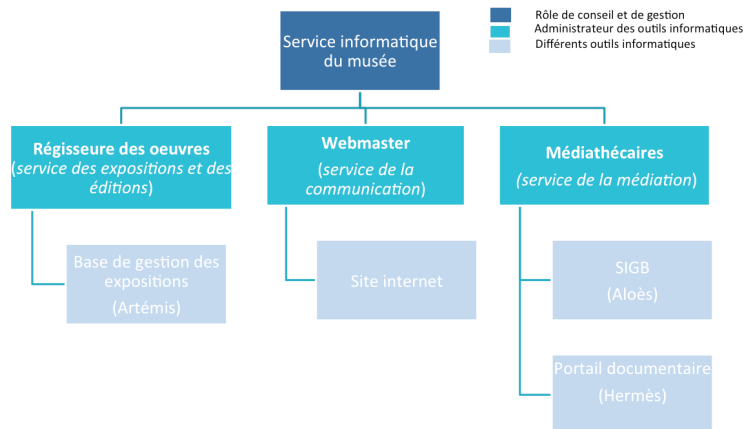
⁶⁶ voir Annexe 1, 15 Capture d'écran d'une fiche oeuvre de la base de données de gestion d'exposition du musée du Louvre-Lens

⁶⁷ voir Annexe 1,16 Schéma informatique du Louvre-Lens

documentaire (Hermès avec le prestataire Archimed) et un site Internet (système de Wordpress par le prestataire Yoozly), qui ne sont pas liés entre eux à ce jour. Cette absence de connexion a pu créer des doublons, des erreurs et un manque de rationalisation des informations entre les services. Certains outils ont même été détournés pour pallier, autrefois, le manque de base de données d'œuvres comme le SIGB où les œuvres ont été inventoriées à l'instar des ouvrages de la médiathèque. Quant à la version Web du SIGB via le portail documentaire, il met en ligne les ressources de la bibliothèque et les œuvres exposées dans le musée. Cependant, les œuvres ne sont plus mises à jour puisqu'elles sont intégrées depuis deux ans sur le site Internet du musée géré par le service de communication entraînant ainsi des doublons. Les deux outils en ligne sont gérés par deux services différents ce qui ne facilite pas la rationalisation des informations. Dans le marché de la base de données des expositions, des passerelles entre les outils métiers sont programmées pour mutualiser les informations afin qu'elle devienne la base mère du musée.

L'arborescence informatique des musées doit être pensée à partir de la base de gestion de collections. Ainsi, l'ensemble des informations essentielles à la connaissance des œuvres se retrouvent au sein de la base de données de collection/exposition. Elle est donc le premier élément numérique dans les musées et une mine d'informations pour l'ensemble des services qui peuvent soit simplement la consulter soit la compléter selon les compétences de chacun. De plus chaque base de données ou outil informatique dépend d'un service différent du musée mais ils sont reliés entre eux par le service informatique du musée qui a un rôle de conseil et de suivi des différents outils. Le service informatique reste indispensable pour les musées puisque les bases de données scientifiques sont de plus en plus complexes et à la pointe de l'interopérabilité et du web sémantique. Néanmoins 26% des musées⁶⁸ ont répondu ne pas avoir de service informatique pour gérer ces problématiques, surtout quand il s'agit de petites structures muséales n'ayant pas le budget ou dépendantes d'une mairie.

⁶⁸ DECH P., Questionnaire , "Le dossier d'œuvre numérique", 2019 voir Annexe II, 1.



La base de gestion des expositions (Artémis) a été mise en place et gérée par la régisseuse du musée. La médiathèque quant à elle dépend du service de médiation, les deux médiathécaires gèrent le SIGB et le portail documentaire du musée. La webmaster en charge du site Internet du musée est attachée au service de communication. Ainsi, pour mettre en place les différentes passerelles, un travail de transversalité entre les services est nécessaire pour mener à bien ces projets. Enfin, pour pouvoir générer des passerelles entre les différents outils, les prestataires doivent transmettre la documentation technique de leur base de données comme il est stipulé dans leur marché. Quand cette documentation n'était pas suffisante, des réunions ont alors été organisées. Néanmoins, la mise en place de ces passerelles n'est pas la priorité des prestataires à tel point que l'obtention de la documentation technique et la mise en place de réunions se sont avérées très compliquées. De plus, parfois l'information n'était pas communiquée entre le service informatique et les administrateurs des outils informatiques du musée. Il est donc essentiel que les services communiquent entre eux. Au final, le service informatique du musée du Louvre-Lens peine à avoir le rôle de pilote de projet, ce qui ne facilite pas la réalisation des projets informatiques.

Grâce à l'étude du Louvre-Lens, nous avons pu mettre en avant les problématiques du dossier d'œuvre notamment sur la manière de les constituer et sur les difficultés de partage et de circulation des informations. La problématique entre le Louvre et le Louvre-Lens peut s'appliquer à des institutions dont les collections sont similaires comme des musées regroupant une même période ou une même thématique ou simplement conservant une version différente d'une même œuvre. Le dialogue entre les différentes institutions et même au sein d'une institution est essentielle pour une bonne gestion des collections. Comme nous avons pu le voir

le dossier d'œuvre est un des seuls éléments avec la base de données de gestion de collections à avoir cette fonction transversale qui touche l'ensemble des acteurs du musée. Le dossier d'œuvre numérique facilite la communication puisque les documents peuvent être facilement partagés sans restriction temporelle ou géographique contrairement au papier. Pourtant, les musées sont attachés à leur dossiers d'œuvres papiers. Le dossier d'œuvre actuel, doit évoluer dans sa forme. Nous allons voir les étapes pour constituer un dossier d'œuvre numérique viable, avec comme point de départ le format papier.

II/ Le passage du papier au numérique, une nécessité pour les musées ?

1/ Le dossier d'œuvre papier, absence d'uniformité

a/ Les dossiers d'œuvres dans les musées, majoritairement sous format papier

La plupart des musées possède un dossier d'œuvre papier. Aucun musée interrogé n'a déclaré posséder un dossier d'œuvre cent pour cent numérique contrairement au Louvre-Lens⁶⁹. Comme nous avons pu le voir, les musées sont libres de choisir la forme du dossier. Le papier relève d'un long héritage qui remonte à plusieurs millénaires, il fait souvent figure de preuve par sa matérialité pour beaucoup de chercheurs et de conservateurs. Et le contact physique avec le document est primordial⁷⁰ notamment par son caractère immuable. Le caractère éphémère du numérique est souvent souligné comme avec cette documentaliste interrogée, *“Tout ce qu'on veut garder de façon pérenne, on le garde obligatoirement en papier.”*⁷¹. Pour elle, le numérique a une durée limitée, elle prend en exemple les disquettes utilisées il y a moins d'une dizaine d'années et qui sont aujourd'hui illisibles par les ordinateurs. Elle considère que le papier est la façon la plus sûre de conserver les informations. Les formats numériques évoluent plus rapidement que le papier, néanmoins l'archivage doit autant s'adapter aux nouvelles conditions de conservation⁷². D'autres au contraire voient dans le numérique une aubaine pour la conservation du papier puisque le papier s'abîme, se froisse, se déchire⁷³. La numérisation peut être envisagée pour une meilleure conservation des documents. Les documents papiers au sein des dossiers d'œuvres sont rarement conservés de façon optimale, puisque certaines feuilles jaunissent ou l'encre s'efface à cause d'un mauvais conditionnement. Les conditions de conservation de cette précieuse documentation devraient ressembler à celles des arts graphiques pour certains documents originaux. Les photographies des dossiers d'œuvres ne sont pas conditionnées, elles peuvent devenir de fait illisibles. De plus, les documentations ne sont pas à l'abri d'un dégât des eaux ni d'un incendie, pour autant il est rare qu'une copie existe pour couvrir ces risques.

En fait, le papier n'est pas écarté ou laissé-pour-compte face au numérique : “plutôt qu'à une substitution, c'est bien au contraire une logique de va-et-vient que le rapport entre

⁶⁹ DECH P., Questionnaire, “Le dossier d'œuvre numérique”, 2019 voir Annexe II, 1.

⁷⁰ RIZZA M., « La numérisation du dossier d'œuvre : enjeux organisationnels pour les musées », *Culture & Musées*, 2013, vol. 22, n° 1, p. 35

⁷¹ Transcription d'un entretien en verbatim avec une documentaliste, voir Annexe II, 3

⁷² PÉDAUQUE R.T., « Document : forme, signe et médium, les re-formulations du numérique », 8 juillet 2003, p.9

⁷³ Transcription d'un entretien en verbatim avec une documentaliste du musée des Augustins de Toulouse voir Annexe II, 4

écrans et papiers donne lieu.⁷⁴ Par exemple, les échanges de mails sont imprimés pour devenir un outil de travail. Ce va-et-vient montre que l'opposition entre le numérique et le papier est désormais obsolète puisque “quasiment tous les documents aujourd’hui ont été à un moment de leur vie sous format numérique [...]. Inversement de très nombreux documents numériques sont à un moment ou un autre imprimés, sur une imprimante [...]”⁷⁵. De plus, plus de la moitié des musées interrogés ont répondu posséder à la fois des dossiers d’œuvres papiers et numériques. Un tiers des documentalistes⁷⁶ ont souligné la nécessité d’imprimer les documents des dossiers d’œuvres électroniques pour pouvoir le lire et mieux se l’approprier. Le document devient ainsi un outil personnel. Le conservateur prépare son exposition à l’aide des documents papiers puisqu’il peut les annoter et les déplacer des différents dossiers d’œuvres afin de visualiser au mieux son projet. Il apparaît plus simple de réaliser ce va-et-vient entre différents documents sur du papier dans la mesure où ce processus serait moins visuel et plus fastidieux sur un ordinateur⁷⁷. Ainsi le document porte des traces du conservateur, il est donc nécessaire de retrouver ces espaces de manipulations et de commentaires dans le numérique. Plusieurs conservateurs ont confié à Maryse Rizza qu’ils s'approprient la collection à partir de la documentation et de sa quantité⁷⁸. Cependant, il est de plus en plus possible de manipuler et s’approprier un document numérique à l’instar du papier, cette frontière est donc amenée à disparaître. En outre, le papier est pour beaucoup, une preuve juridique. Mais, cette affirmation n’est plus vraie, car désormais le document électronique fait foi et non la copie papier⁷⁹. Ainsi, les législations évoluent face au numérique. Néanmoins, dans les musées, la présence du registre d’inventaire papier est obligatoire : si le musée réalise l’inventaire de ses collections sur une base de données de gestion, il est dans l’obligation d’imprimer les dix-huit colonnes. Le dossier est constitué de documents administratifs, des extraits de bibliographies répondant à des législations différentes. Aucune loi ou directive ne donne d’informations sur le dossier d’œuvre néanmoins des échanges entre les musées existent sur la manière de les réaliser. Par

⁷⁴ AÏM O., « Parcours théoriques d’une technologie de la culture : le papier », *Communication & Langages*, 2007, vol. 153, n° 1, p. 50

⁷⁵ PÉDAUQUE R.T., « Document et texte. Permanence et transformations », *Document en discussion au sein du RTP-DOC*, 15 juin 2004, p. 26

⁷⁶ DECH P., Questionnaire, “Le dossier d’oeuvre numérique”, 2019 voir Annexe II, 1.

⁷⁷ RIZZA M., « L’informatisation de l’inventaire des collections face à l’ancrage organisationnel des pratiques documentaires dans les musées français : évolution, matérialisation et disqualification des pratiques professionnelles », *Revue COSSI - Revue Communication, Organisation, Société du Savoir et Information*, 2017, n°3/2017.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Archives en Musées, *Communiquer les documents. Vademecum à l’usage des personnels des musées*, Ministère de la culture et de la Documentation, 2013

exemple, la documentation du musée d'Orsay a pu accueillir des documentalistes d'autres musées comme le musée des Augustins de Toulouse pour leur présenter leur documentation. Des normes nationales et internationales permettent de documenter correctement une collection.

b/ Les lois en vigueur pour le dossier d'œuvre⁸⁰

Plusieurs lois définissent les règles de la constitution de la documentation et de la communication des dossiers d'œuvres à la fois papier et numérique. Certaines lois s'adaptent au numérique comme celles des archives en 2008. Il est nécessaire d'analyser le contenu du dossier pour pouvoir prendre en compte l'ensemble des lois (le code du patrimoine, la loi CADA, la circulaire de la Charte de déontologie des conservateurs du patrimoine, le code de la propriété intellectuelle...).

La constitution des dossiers d'œuvres n'est pas régie par une loi. Néanmoins, le conservateur est chargé de constituer une documentation complète sur les œuvres⁸¹. De surcroît, les éléments administratifs du dossier d'œuvre sont des archives publiques puisqu'elles sont définies comme "l'ensemble des documents, 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."⁸². Ainsi, les documents sous forme papier ou numérique sont considérés comme des archives publiques à l'instar des documents liés à l'acquisition et au prêt des œuvres. De plus, la documentation produite par le conservateur dans l'exercice de ses fonctions appartient au musée comme "les documents de recherche qui, le moment venu, doivent être versés aux archives du musée, sous réserve du respect du droit moral du chercheur."⁸³. Par exemple, le musée Fabre de Montpellier a pu mettre à disposition les fiches "Claparède" (nom du conservateur) puisqu'il s'agissait de recherches effectuées par le conservateur pour rédiger le catalogue des œuvres du musée.

Les documents administratifs doivent être accessibles à l'ensemble des citoyens⁸⁴, selon la loi CADA. L'accès de certains documents est limité comme les correspondances privées et

⁸⁰ voir Annexe III, Benchmark récapitulatif des différentes lois

⁸¹ Circulaire n°2007/007 du 26 avril 2007. Charte de déontologie des conservateurs du patrimoine

⁸² Article L211-1 modifié loi n°2008-696

⁸³ Circulaire n°2007/007 du 26 avril 2007. Charte de déontologie des conservateurs du patrimoine

⁸⁴ Loi CADA loi n°78-753 du 17 juillet 1978, version consolidée le 17 juillet 2008 art. 1

les dossiers de régie des œuvres qui contiennent des informations pouvant nuire à la sécurité de l'œuvre. Au Louvre-Lens, les régisseuses ont fait le choix de conserver la documentation au sein de leur bureau (physique et informatique). Les informations personnelles sur les documents doivent être occultées⁸⁵. C'est pourquoi, des documentalistes créent une pochette rouge tandis que d'autres préfèrent les retirer lors d'une demande de consultation. Les documents bibliographiques contenus dans les sous-dossiers sont régis par le droit d'auteur et le code de la propriété intellectuelle et appartiennent au domaine public dans un délai de soixante-dix ans après la mort de l'auteur⁸⁶. Néanmoins, leur communication est libre dans la mesure où les sources sont correctement citées. Une communication sur le site Internet du musée pourrait être considérée comme une nouvelle publication où des droits d'auteurs devraient être payés. Pour ce faire, seules les références bibliographiques sont mises sur les sites Internet des musées. Les thèses et les mémoires peuvent aussi faire partie du dossier d'œuvre. Ils sont considérés comme des documents administratifs communicables⁸⁷. En dehors de ces restrictions et des délais de communication qui varient de vingt-cinq à cinquante ans, les documents doivent être accessibles à toute personne qui en fait la demande. Pourtant certaines documentations interdisent leur accès au citoyen lambda. Par exemple, celle du département des peintures du Louvre est "ouverte aux professionnels du monde de la culture, aux historiens d'art spécialisés comme aux étudiants à partir de la 4ème année d'études supérieures⁸⁸" alors que la loi stipule que tous les citoyens sont égaux⁸⁹. Il s'agit alors d'une mesure discriminatoire qu'il faut nuancer étant donné que la documentation de peinture du Louvre souhaite limiter l'accès pour ne pas avoir un nombre de demandes trop important. Par ailleurs, la communication des documents du dossier d'œuvre varie d'un musée à l'autre puisque "le conservateur définit les limites de la communication des renseignements contenus dans la documentation (respect de la confidentialité de certaines informations, de la vie privée,

⁸⁵ Archives en Musées, *Communiquer les documents. Vademecum à l'usage des personnels des musées*, Ministère de la culture et de la Documentation, 2013

⁸⁶ Le principe de la protection du droit d'auteur est posé par l'article L. 111-1 du code de la propriété intellectuelle, Code de la propriété intellectuelle : L. 123-1

⁸⁷ Commission d'accès aux documents administratifs 20051020

⁸⁸ Site Internet de la documentation du musée du Louvre, consulté le 25 juillet 2019
<https://www.louvre.fr/services-d-etudes-et-de-documentation/peintures>

⁸⁹ Article 1 de la constitution française : "Elle assure l'égalité devant la loi de tous les citoyens sans distinction d'origine, de race ou de religion."

du droit moral, etc.).⁹⁰ La communication repose donc sur l'analyse des documents avant sa mise à disposition⁹¹. Le conservateur est libre de communiquer ou non les dossiers d'œuvres.

La reproduction des documents administratifs est permise "sous réserve qu'elle ne nuise pas à la conservation du document"⁹². Les personnes qui ont accès aux dossiers d'œuvres ont donc le droit de le photocopier, le scanner, le photographier. La réutilisation des informations publiques est gratuite à condition qu'elle n'est pas un usage commercial⁹³. Aujourd'hui, les demandes de renseignement se font de plus en plus par échange de mails, cependant, des frais supplémentaires peuvent être demandés si le document n'est pas numérisé. Le musée des Augustins de Toulouse numérise automatiquement l'ensemble du dossier d'œuvre lorsqu'une demande est effectuée par courrier électronique. Grâce au numérique, des chercheurs du monde entier peuvent faire des demandes d'informations sur la documentation des œuvres. L'échange des savoirs est facilité, les frontières géographiques sont de moins en moins une barrière.

Ainsi, même sous format numérique le dossier d'œuvre n'est pas facilement communicable sur Internet en raison des lois en vigueur sur la communication des archives. La numérisation des dossiers papiers est surtout utile pour les musées en interne ou entre les musées. Les documents nativement numériques dépendent eux-aussi des mêmes restrictions de communication même s'il est plus aisé de les copier et de les transférer.

Toutefois, nous allons voir que des normes permettent d'orienter les musées à réaliser cette précieuse documentation sous forme papier ou numérique.

c/ Vers une harmonisation de la forme du dossier d'œuvre grâce à différentes normes

En France, un groupe de travail appelé "Archives en musée" est "né de la volonté du chef de la mission des Archives du ministère de la Culture et de la Communication, de créer un réseau de correspondants archives des musées nationaux [...]". Ce groupe de travail a mis en place plusieurs vademecum notamment sur les archives électroniques qui donnent les bases pour leur gestion. Une fois de plus, le dossier d'œuvre n'est pas mentionné, seul un plan de

⁹⁰ Circulaire n°2007/007 du 26 avril 2007. Charte de déontologie des conservateurs du patrimoine

⁹¹ Arrêté du 28 août 1980 RELATIF AUX DOCUMENTS ADMINISTRATIFS NE POUVANT ETRE COMMUNIQUES AU PUBLIC SOUS RESERVE DES DISPOSITIONS DE LA LOI 7918 DU 03-01-1979.

⁹² Loi n°78-753 art. 2,

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexteArticle.do?idArticle=LEGIARTI000029726374&cidTexte=JORFTEXT000000339241&dateTexte=20150101>

⁹³ Loi Valter de 2015, consulté le 26 juillet 2017

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000031701525&categorieLien=id>

classement pour les expositions est proposé. Il prend la forme d'une arborescence de dossiers et sous-dossiers bureautiques pour les serveurs communs du musée. Il regroupe alors toutes les informations contenues dans un dossier d'œuvre mais en les classant par exposition. L'importance d'une bonne gestion et organisation de la documentation numérique est mise en avant.

Des normes sur la constitution de la documentation des collections sont apparues pour répondre aux besoins des musées face aux documents numériques. Il existe plusieurs modèles conceptuels pour répondre à la gestion de la documentation des collections.

SPECTRUM ("Standard Procedures for Collections Recording Used in Museums") est une norme britannique adoptée par de nombreux pays comme le Brésil, le Portugal ou encore l'Espagne, pour la gestion des collections et pour les bonnes pratiques documentaires des musées et des professionnels⁹⁴. Elle s'adapte à la fois au format papier et numérique. Elle préconise la création d'un plan de documentation et une politique d'informatisation. La norme permet une meilleure gestion et connaissance de la collection pour mieux la valoriser. La documentation regroupe les informations liées à la provenance de l'objet, à son acquisition, à ses préconisations de conservation, aux différentes expositions, à l'historique des prêts, et à l'histoire de sa localisation. Tous ces éléments peuvent faire partie du dossier d'œuvre. Cependant, il est spécifié que la documentation n'a pas besoin d'être localisée dans un seul lieu mais des liens doivent être établis entre les différents documents⁹⁵. SPECTRUM est une technique documentaire sur les œuvres, de leur acquisition jusqu'à leur *deaccessioning*⁹⁶ à l'instar du dossier d'œuvre.

La Documentation et Conservation des Arts Médiatiques au Canada (DOCAM) est particulièrement intéressante pour notre objet d'étude puisqu'elle répond aux besoins spécifiques de la documentation numérique. Elle a été créée pour "étudier les facteurs qui fragilisent les arts techniques et proposer des solutions pour mieux documenter et conserver le patrimoine⁹⁷". La DOCAM s'adresse avant tout aux œuvres contemporaines et aux besoins spécifiques des arts médiatiques car la documentation est parfois la seule trace de l'œuvre. Elle peut être exposée au même titre que l'œuvre. Ce dossier permet d'explorer et de connecter les

⁹⁴ *SPECTRUM PT – translation and localization of SPECTRUM in Brazil and Portugal in* <http://network.icom.museum/cidoc/archives/past-conferences/2014-dresden/>

⁹⁵ Spectrum. 4, p. 45, consulté le 3 juillet 2019

https://326gtd123dbk1xdkdm489u1q-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2016/11/spectrum_4_03.pdf

⁹⁶ *Deaccessioning* n'existe pas en France puisqu'une œuvre rentrée dans une collection publique ne peut plus en ressortir contrairement dans le monde anglosaxon où l'œuvre peut-être vendue.

⁹⁷ Présentation du modèle documentaire <http://www.docam.ca/fr/modele-documentaire.html> consulté le 3 juillet 2019

documents sur une œuvre. Le “modèle” documentaire est établi en “dossier” et “sous-dossier” regroupant le cycle de la vie de l'œuvre selon le schéma suivant : (Extrait de DOCAM)

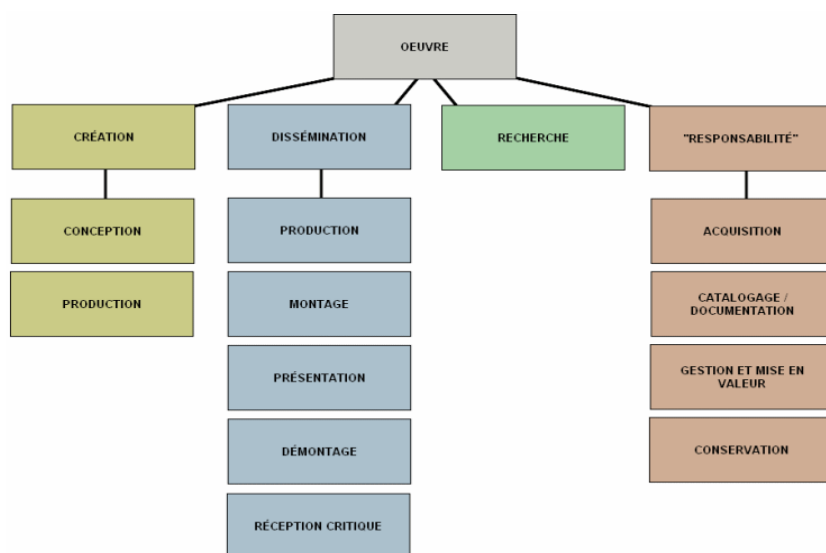


Figure 1 - Événements du cycle de vie de l'œuvre selon le modèle documentaire de DOCAM

Le schéma prend la forme d'une base de données documentaires collaborative. Il semble difficile d'accéder à certains documents en ligne à cause des différents ayants droits. L'interface de visualisation du dossier d'œuvre au Canada retranscrit visuellement les liens entre les documents. Ainsi, les ressources textuelles, graphiques, web, audios, audiovisuelles sont regroupées dans un même espace. Par ailleurs, le “Dossier d'œuvre numérique” peut s'adapter à d'autres collections que les arts médiatiques puisqu'il “rassemble, organise et rend accessible la documentation créée par les différents contributeurs tout au long du cycle de la vie d'une œuvre d'art médiatique.⁹⁸”.

Ces normes semblent être les plus appropriées à la forme du dossier d'œuvre numérique. Aussi, les musées français peuvent s'en inspirer pour tendre vers le dossier de plus en plus numérique.

2/ Vers le tout numérique ?

a/ Un dossier d'œuvre numérique / électronique comme un complément du dossier d'œuvre papier

Le dossier électronique ne supprime pas le dossier papier puisque ce dernier contient généralement des archives précieuses, bien au contraire c'est une logique de va-et-vient qui est mise en place. L'opposition du papier et du numérique est vaine puisque chaque support à des

⁹⁸ Présentation du modèle documentaire <http://www.docam.ca/fr/modele-documentaire.html> consulté le 3 juillet 2019

avantages et des inconvénients. Il ne s'agit pas ici de supprimer la documentation papier au profit du numérique mais de la compléter puisque le dossier électronique est un moyen de communication, de transversalité, de collaboration mais aussi de conservation. Une documentaliste du Louvre a souligné que la seule façon de conserver durablement les documents numériques était de les imprimer⁹⁹. Ainsi, il n'est pas rare de trouver au sein de la documentation du Louvre des échanges de mails, des articles en ligne imprimés et intégrés aux dossiers d'œuvres. Il est vrai que les articles en ligne n'ont pas une durée de vie pérenne. Il est donc nécessaire de faire des captures d'écrans (photo ou vidéo) pour conserver son contenu en plus de l'URL. Le dossier d'œuvre papier devient donc de plus en plus incomplet en 2019. Nombreux sont les musées à vouloir créer un dossier d'œuvre numérique¹⁰⁰ car il s'agit d'un réel besoin pour les documentations muséales. La majorité l'envisage dans un premier temps comme un complément du dossier papier pour les documents nativement numériques puisque rares sont les musées ayant numérisé leur ancienne documentation. La "dématérialisation complète" du dossier d'œuvre papier est la seconde étape, mais un manque de moyen est systématiquement souligné. Ces dossiers numériques prennent plusieurs formes à l'instar des dossiers d'œuvres papier. Ils peuvent être stockés et mis en forme sur différents supports comme un serveur commun ou une base de données de gestion de collection ou de gestion documentaire.

Le dossier d'œuvre électronique permet de rendre la documentation plus riche en donnant accès à tous type de documentation. Comme le souligne Nathalie Leleu en 2010, "les limites du dossier suspendu dans un meuble Kardex deviennent patentes et fâcheuses à l'usage, car discriminantes envers les ressources dont l'accès nécessite une médiation technique."¹⁰¹ Les documents numériques, les photographies, les vidéos, les audios nécessitent un écran, des logiciels et des enceintes ce qui inclut de nouveaux supports de médiation. Une veille sur les supports numériques est essentielle pour pouvoir lire les documents. Ainsi, le dossier centralise des informations contenues et diffusées sur des supports différents. Il permet d'indexer l'ensemble des informations avec une seule entrée, créant une unité documentaire que seul le numérique peut réaliser. Il renforce l'idée du dossier d'œuvre. Nathalie Leleu souligne, en effet, que "la version électronique du dossier d'œuvre uniformise l'indexation et l'accès au

⁹⁹ Entretien avec la documentaliste de permanence à la documentation des peintures le 5 mars 2019

¹⁰⁰ 85.7% des musées interrogées : DECH P., Questionnaire, "Le dossier d'œuvre numérique", 2019 voir Annexe II, 1.

¹⁰¹ LELEU N. « Le musée 2.0 : le dossier d'œuvre électronique ». p.379 in BÉNICHOU A. (dir.), *Ouvrir le document: enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*, 2010.

dossier dans sa fonction : être un portail documentaire sur l'œuvre¹⁰² grâce à une base de données de gestion documentaire où il est possible de trouver les documents de différentes façons. Nous verrons par la suite plus en détail les bases de gestion documentaires. Les ressources en ligne peuvent elles aussi être indexées et enregistrées au même titre que d'autres documents. Par exemple, des liens peuvent être plus facilement réalisés avec des œuvres en rapport sur les sites des musées internationaux. Aujourd'hui, les revues scientifiques, les comptes-rendus de journées d'études, d'actes de colloques sont de plus en plus accessibles sur Internet. Des archives, des bibliothèques, des musées mettent aussi en ligne des ouvrages numérisés comme le MET¹⁰³. Les universités quant à elles rendent les travaux étudiants accessibles sur des portails comme *theses.fr*. Cette accessibilité des ressources renforce l'idée d'un travail collaboratif puisqu'il n'est plus nécessaire de posséder la documentation pour y avoir accès, même si un droit de consultation doit évidemment être accordé. Ainsi, le Louvre-Lens pourrait consulter la documentation du Louvre sans pour autant la posséder. Les œuvres et les expositions voyagent de plus en plus ce qui crée un besoin important pour le partage de l'information en temps réel entre les institutions culturelles¹⁰⁴. Les musées envisagent notamment un dossier d'œuvre électronique pour rendre la communication plus fluide entre les services. La consultation est plus rapide, plus immédiate et simultanée sans contrainte de temps, ni d'espace¹⁰⁵.

En d'autres termes, le dossier d'œuvre électronique peut alors prendre deux formes. La première est un complément du papier ce qui est le cas pour quasiment l'entièreté des musées, il devient alors "un dossier documentaire électronique qui permet la gestion et la consultation des ressources numériques afférentes à un dossier d'œuvre¹⁰⁶". Le papier reste alors le dossier d'œuvre de référence qui est toujours alimenté, dans ce cas le dossier d'œuvre papier ne peut pas être considéré comme un doublon. La deuxième est entièrement numérique comme au Louvre-Lens, avec notamment l'ancienne documentation papier numérisée. La documentation papier peut alors faire office d'archive. Le dossier d'œuvre électronique est constitué de trois

¹⁰² LELEU N. « Le musée 2.0 : le dossier d'œuvre électronique ». p.379

¹⁰³ Catalogue en ligne des publications du MET <https://www.metmuseum.org/art/metpublications> consulté le 25 juillet 2019

¹⁰⁴ LELEU N., *Op.cit.*, 2010 p. 373

¹⁰⁵ PIN O., *Étude sur l'opportunité de numériser les dossiers d'œuvres au Musée des Augustins*. Mémoire de stage en sciences de l'information et de la communication. Université Paul Sabatier, IUT A Ponsan, 2013, p.10

¹⁰⁶ DEMERGÈS S., *Spécificités et enjeux du dossier d'œuvre face à ses perspectives d'évolution du papier vers l'électronique au sein d'une documentation muséale d'art contemporain: le cas du Musée national d'art moderne*, 2009, p. 53.

types de documentations : les documents nativement électroniques, les références en ligne et les documents numérisés.

b/ La numérisation du papier, l'essor de la consultation et la mise en valeur

La numérisation des collections a commencé en 1996 sous l'impulsion du ministère de la Culture. Il s'agissait alors de numériser et d'associer une œuvre à son image. Néanmoins, il ne faut pas confondre la numérisation des collections et la numérisation de la documentation des collections : il s'agit bien de deux choses distinctes puisque la numérisation de la documentation représente les documents papiers utilisés pour gérer la collection.

La numérisation de la documentation muséale reste encore à la marge. Dans un premier temps, le travail de numérisation des anciens dossiers d'œuvres engendre une charge de travail importante pour les documentalistes. Les moyens humains sont globalement insuffisants dans les musées pour réaliser un chantier de numérisation en interne, cette dernière est souvent faite au cas par cas selon les demandes des chercheurs. Dans un second temps, les coûts d'un chantier de numérisation sont vus comme un frein à sa réalisation puisqu'il semble difficile pour les documentations interrogées d'obtenir ce budget. Pourtant une feuille numérisée coûte aux alentours de quinze centimes. Le personnel du musée du Louvre-Lens réalise la numérisation des constats d'état et des documents administratifs en interne. Ainsi, l'ensemble des documents "techniques" des dossiers d'œuvres sont numérisés. Dans le cas où le musée ne peut pas assumer tout seul la numérisation, un chantier de numérisation doit être mis en place en faisant appel à un prestataire extérieur par un marché public. Par exemple, le musée Fabre de Montpellier a numérisé une partie des dossiers d'œuvres durant la fermeture du musée. Le musée avait bénéficié de plusieurs subventions qui lui ont permis d'investir dans la numérisation des collections et des fiches Claparède faisant partie du dossier d'œuvre.

En outre, une identification des besoins et un protocole de numérisation doivent être réalisés. La numérisation des documents des dossiers d'œuvres doit s'effectuer en plusieurs étapes en interne ou en externe. Dans un premier temps, toute la documentation ne doit pas nécessairement être numérisée. Une étude sur les besoins doit être réalisée pour identifier les documents retenus puisqu'un document numérisé a vocation à être utilisé, valorisé ou à faciliter la manipulation du document original. Pour le musée du Louvre-Lens, c'est avant tout la documentation récente des dossiers d'œuvre du Louvre qui est intéressante. Une fois les documents sélectionnés, il faut effectuer un récolement pour numéroter, coter, identifier les

documents afin d'éviter la perte de document lors de la numérisation. Les prestataires se basent sur le fichier de récolement qui doit être le plus proche possible des métadonnées¹⁰⁷ pour identifier et lier le document au dossier d'œuvre correspondant. Les métadonnées peuvent être demandées au prestataire pour indexer correctement le document. L'idéal serait d'oscérer le document pour réaliser des recherches *full-text*. Le type de numérisation souhaité doit être identifié sur le cahier des charges, par exemple une numérisation en couleur prendra plus d'espace de stockage qu'une numérisation en noir et blanc et engendrera des coûts différents. Le format du fichier numérisé est choisi en amont et dépend de l'usage du document. Pour la diffusion, les formats PDF ou JPEG sont privilégiés tandis que pour un format de conservation il est préférable d'utiliser un format plus lourd comme le TIFF qui permet de garder la totalité des informations. Les différents types de formats peuvent être demandés pour un même document.

La numérisation ne permet pas forcément de diminuer la charge de papier puisque la destruction d'archives publiques papier une fois numérisées n'est pas autorisée, seules les photocopies des documents bibliographiques peuvent être supprimées. Ainsi, une question se pose : la numérisation ne constitue-t-elle pas des doublons de la documentation papier existante ? Cette question a été posée aux responsables des documentations. Les documents papiers sont pour la plupart considérés comme des documents d'archives précieuses tandis que le numérique permet de les manipuler : "Ils ne sont pas considérés comme des doublons mais comme des originaux de référence."¹⁰⁸ Seuls deux documentalistes ont répondu les considérer comme des doublons puisqu'ils sont la copie conforme des dossiers d'œuvres papiers. Giguère dans sa thèse emploie le terme "double" comme un complément : "Depuis quelques années, le dossier documentaire tend à être à la fois un dossier « papier » et un dossier « informatisé », c'est-à-dire que le dossier traditionnel possède un double « électronique » ou « numérique »"¹⁰⁹

La numérisation comporte plusieurs avantages notamment la préservation du papier en améliorant la conservation des documents, la consultation de la documentation à distance, le partage et la diffusion de la documentation. Ainsi " la dimension numérique valorise de la même façon l'œuvre et le document"¹¹⁰ puisque des liens entre les deux peuvent être

¹⁰⁷ BLANCHART J.-L., « Numériser pour préserver et valoriser les patrimoines culturels », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, 1 novembre 2015, n° 162

¹⁰⁸ DECH P., *Questionnaire sur le dossier d'œuvre numérique*, 2019 (Annexe 2)

¹⁰⁹ GIGUÈRE A., *Art contemporain et documentation : la muséalisation d'un corpus de pièces éphémères de type performance*, 2012, p. 112

¹¹⁰ PIN O., *Op.cit.*, 2013, p.22

directement établis. En revanche, le contexte législatif pour la numérisation reste compliqué. La numérisation doit répondre aux diverses lois de diffusion, droits d'auteurs, droits privés et droits des archives publiques. Il faut donc connaître à l'avance l'usage du document puisque comme le souligne Marysse Rizza, la numérisation est une étape vers la conservation et la diffusion : «la numérisation ne se limite pas à la simple transformation d'un document en ressource numérique pour un unique but de conservation mais recouvre d'autres réalités au sein de la chaîne de traitement documentaire, répondant à de multiples enjeux en matière de conservation et de diffusion¹¹¹». En outre, la numérisation des différents documents contenus dans le dossier d'œuvre sert à la gestion, à la création de nouveaux contenus scientifiques¹¹². La numérisation de la documentation devient indispensable mais «la numérisation oblige à repenser le processus organisationnel et les modes de production des acteurs du musée¹¹³» puisque le document va être utilisé de façon transversale. Le stockage des fichiers numérisés doit être pensé en amont. L'espace sur les serveurs doit être suffisant. Par exemple, le musée des Augustins de Toulouse partage ses serveurs avec les autres musées de la ville : dans leur projet de numérisation de documentation, ils ont créé plusieurs alertes quant à l'espace nécessaire pour la stocker. Le Louvre-Lens a des problèmes d'espace de stockage puisque les documents produits par l'ensemble des services sont sauvegardés sur le même serveur commun. C'est pourquoi les dossiers d'œuvres qui ne seront plus utilisés quotidiennement seront stockés sur un espace serveur d'archivage. La numérisation est donc une étape dans l'archivage numérique. Cependant, la gestion de cette documentation doit aussi être pensée. Nous allons donc nous attarder plus longuement sur les bases de données de gestion de collections et de documentations spécifiques aux dossiers d'œuvres.

3/ Les bases de données pour le dossier d'œuvre

a/ Une base de données des collections : inventaire informatisé, le premier outil numérique dans les musées

L'informatisation des collections a été initiée dans les musées dès les années 1980 pour gérer l'inventaire réglementaire des collections. Ce dernier permet d'enregistrer, d'identifier les œuvres pour mieux les sauvegarder et les transmettre tout en marquant leur inaliénabilité. Les bases de données de gestion de collections permettent non seulement de répondre aux dix-

¹¹¹RIZZA M., «le dossier d'œuvre vous connaissez ?», « 1. Le document au cœur de l'organisation muséale », *Documentaliste-Sciences de l'Information*, 4 juillet 2014, Vol. 51, n° 2, p. 42

¹¹² DEMERGÈS S., *Op.cit.*, 2009, p. 88

¹¹³ RIZZA M., *Opcit.*, 4 juillet 2014, Vol. 51, n° 2, p. 42

huit colonnes de l'inventaire réglementaire mais aussi aux différentes missions du musée comme la gestion des mouvements des œuvres. Le dossier d'œuvre est créé une fois l'œuvre inscrite sur l'inventaire réglementaire, les deux sont intimement liés. La fiche œuvre est constituée de différents champs permettant la description détaillée de l'œuvre comme le note Marysse Rizza : « l'affichage du détail d'une notice d'œuvre dans la base informatique propose la même classification interne que celle qui est matérialisée à l'aide de sous-pochette dans le dossier d'œuvre¹¹⁴ ». La fiche de l'œuvre regroupe les éléments du cartel technique (auteur, titre, dimension, technique, matériaux...), les informations sur le contexte historique, la provenance, la date de l'acquisition comme le sous-dossier historique du dossier d'œuvre. Le sous-dossier exposition est quant à lui repris dans l'onglet « historique » de la base de données. La bibliographie et la webographie sont renseignées sous forme de références bibliographiques. Les rapports de restaurations ou encore les constats d'état peuvent être renseignés depuis la base de données ou alors liés directement à la fiche œuvre comme au musée du Louvre. La partie régie sur une base de données permet d'aller plus loin que le dossier d'œuvre puisque l'objet est localisé en temps réel. Ainsi, les informations contenues dans le dossier d'œuvre sont utilisées pour renseigner la fiche objet de la base de données, un va-et-vient entre les deux est mis en place.

Les bases de données de gestion des collections regroupent et résument toutes les informations essentielles sur l'œuvre. Elles permettent une mise en relation des différents éléments sur une œuvre provenant de différentes sources d'information. Les onglets des fiches œuvres sur la base de données de gestion de collections peuvent être considérés comme les premiers sous-dossiers du dossier d'œuvre électronique¹¹⁵. En outre, l'informatisation des collections a permis à de nombreux musées, notamment au Louvre-Lens de centraliser l'ensemble des informations sur les œuvres dans un même espace. La base de données donne lieu à une première dématérialisation du dossier d'œuvre papier en regroupant la documentation « technico-administrative¹¹⁶ » puisque très rarement les éléments bibliographiques y sont intégrés.

¹¹⁴ RIZZA M., « L'informatisation de l'inventaire des collections face à l'ancrage organisationnel des pratiques documentaires dans les musées français : évolution, matérialisation et disqualification des pratiques professionnelles », *Revue COSSI - Revue Communication, Organisation, Société du Savoir et Information*, 2017, n°3/2017.

¹¹⁵ DEMERGÈS S., *Opcit*, 2009, p. 88 p. 75

¹¹⁶ VASSAL H., *Opcit*, 2014, p. 101

Par conséquent, une base de données de gestion d'exposition ou de collection permet de maîtriser la chaîne opératoire des œuvres dans son intégralité de l'acquisition jusqu'à son exposition¹¹⁷. Elle est devenue indispensable pour le service de la régie des œuvres puisque le mouvement des œuvres est de plus en plus fréquent. La base de données automatise les procédures et fournit les informations aux différents services du musée dans un but de centralisation de l'information à l'instar du dossier d'œuvre¹¹⁸. Elle permet d'amplifier la visibilité de l'activité du musée tout en apportant une meilleure connaissance sur les collections. La base de données de collection ou d'exposition garde la trace des activités des musées. Elle peut alors être considérée comme archives¹¹⁹ électroniques. Il est important de conserver les données pour alimenter l'histoire non seulement des œuvres mais aussi du musée.

En d'autres termes, la base de données de gestion des collections peut être considérée comme faisant partie intégrante du dossier d'œuvre électronique. Le dossier d'œuvre est créé dans un souci d'exhaustivité en regroupant l'ensemble des informations sur les œuvres tandis que la fiche œuvre n'exploite pas l'ensemble des informations mais un ensemble de données¹²⁰. Une base de données d'archives peut contenir l'ensemble des documents du dossier d'œuvre.

b/ Une base de données dédiée au dossier d'œuvre ? Le cas du musée du quai Branly

Aujourd'hui, il semble difficile de joindre les documents du dossier d'œuvre sur les bases de données de gestion des collections muséales. Nous avons pu voir qu'il est fréquent pour les musées de joindre les rapports de restaurations en format PDF. Les documents administratifs ou bibliographiques sont très rarement renseignés. En réalité, les bases de données de gestion de collections ne permettent pas de créer des renseignements précis ni des métadonnées détaillées sur chaque document électronique. Pour ce faire, une base de données d'archives ou de gestion électronique des documents (GED) est idéale pour pouvoir gérer et décrire des documents de provenance, de nature et de producteur différents. Cette dernière permet de les identifier très précisément à l'instar d'une fiche œuvre. Elle facilite l'indexation

¹¹⁷ VASSAL H., *Opcit.*, 2014, p. 101

¹¹⁸ GUILLOT D., « De la fiche manuscrite à Internet : l'informatisation des collections d'objets du Musée du quai Branly », *Gazette des archives*, 2010, vol. 220, n° 4, 2008, p. 72

¹¹⁹ DELAVEAU M. Caroline, *Quelle présence documentaire pour accompagner les activités d'un musée ? La mise en place d'un Centre de Ressources Multimédia au sein d'une structure culturelle : le cas du Musée de l'Homme*, Conservatoire National des Arts et Métiers Institut national des techniques de la documentation, 2006., p.12

¹²⁰ GIGUÈRE A., *Art contemporain et documentation : la muséalisation d'un corpus de pièces éphémères de type performance*, 2012, p. 112

et la structuration de l'information notamment grâce à un système de thésaurus¹²¹ et de vocabulaire contrôlé. Les documents du dossier d'œuvre électronique de natures diverses peuvent être stockés, indexés, renseignés dans la GED tout en étant liés à la fiche œuvre grâce à une passerelle entre les deux bases de données. Toutefois, avant la mise en place d'une GED, il faut créer une charte de nommage des fichiers. Elle permet le transfert des documents d'une base de données à une autre ou tout simplement du serveur commun du musée à une GED. En outre, il est impossible de renseigner la nature du document autrement qu'avec le nommage du fichier sur un serveur. Plus les documents numériques sont importants plus il est compliqué de les gérer sur un serveur où seuls des dossiers et des sous-dossiers permettent de les classer. Une GED facilite aussi la veille sur les supports, puisqu'il est essentiel de s'assurer que les documents restent lisibles. Il est donc envisageable d'acquérir une GED en plus de la base de gestion de collection pour avoir des renseignements plus complets et lier les informations à l'œuvre. Les bases de données de gestion de collections peuvent avoir un module "dossier d'œuvre" prenant la forme de dossier et sous-dossier comme avec *Mnesys Musée*.

Le musée du quai Branly - Jacques Chirac (MQB) est l'un des rares musées à avoir une base de données d'archives. *Mnesys Archive* est consacrée à certains fonds d'archives mais aussi aux publications du musée, aux registres d'inventaires des collections et des dossiers de collections et d'acquisitions. Ces derniers s'apparentent aux dossiers d'œuvres puisqu'il s'agit des mêmes documents : "une facture, un constat d'état, un rapport de restauration ou les dernières notes scientifiques viennent enrichir ce dossier¹²²". La gestion de la documentation des collections a été pensée en amont du projet avec le pôle Archives. La documentation a été imaginée à partir de 2003. Le musée du quai Branly - Jacques Chirac est aussi un précurseur dans la dématérialisation des documents¹²³, grâce à une grande campagne de numérisation : "tous les dossiers de collections hérités du musée de l'Homme et du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie ont été numérisés. Faute de budget, la numérisation des dossiers des acquisitions MQB n'est plus systématique.¹²⁴". Les fonds qui ne sont pas numérisés sont toutefois référencés dans *Mnesys Archives* et consultables (dans la limite des délais de restriction de consultation) à la médiathèque du musée. La base de données d'archives permet

¹²¹ CHABIN M.-A., « Essai de définition universelle du dossier », *Document numérique*, 2002, Vol. 6, n° 1, p. 159- 175. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-document-numerique-2002-1.htm-page-159.htm> consulté le 27 janvier 2019 p. 171

¹²² FRIOUX-SALGAS S., DARAGAUD S., MARTIN A., "Archives et documentation des collections au musée du quai Branly", *ABB*, 2010, t. LXXXI, 1-4, p. 262

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ DECH P., Questionnaire , "Le dossier d'œuvre numérique", 2019 voir Annexe II, 1.

une gestion de la production documentaire de l'ensemble des services du musée¹²⁵. En plus de centraliser les informations, elle permet aussi d'accéder à distance à d'importantes ressources autour des collections. De plus, l'ensemble des archives est regroupé sur cette base comme les archives courantes, intermédiaires et définitives. La base de données d'archives vient donc compléter la base de gestion des collections. Elle facilite la diffusion des dossiers d'œuvres notamment sur un portail documentaire en ligne où "chaque description d'objet est associée à une photographie et les fiches descriptives des 60 000 dossiers d'œuvres sont rattachées à un million de pages numérisées¹²⁶".

En conclusion, le dossier d'œuvre papier est le plus présent dans les musées. Sa forme évolue peu à peu vers un pendant électronique dans la mesure où les documents nativement numériques font partie du quotidien. La numérisation du papier, quant à elle, est de plus en plus utile pour le partage de la documentation. Cependant, le dossier d'œuvre numérique peine encore à émerger dans les musées alors que le numérique est présent depuis des années. La base de données de gestion de collections est toutefois insuffisante pour une bonne gestion de l'ensemble des documents du dossier d'œuvre. Une base d'archives est donc la solution optimale puisqu'elle permet une meilleure accessibilité des ressources grâce à l'interopérabilité entre les deux bases de données. Cependant, il existe aussi d'autres solutions pour une meilleure accessibilité et visibilité des ressources du dossier d'œuvre numérique, c'est ce que nous allons voir par la suite.

¹²⁵ FRIOUX-SALGAS S., DARAGAUD S., MARTIN A., "Archives et documentation des collections au musée du quai Branly", *ABB*, 2010, t. LXXXI, 1-4, p. 262

¹²⁶ DALEX F., "Le portail documentaire, un outil de mutualisation de la diffusion. L'exemple du quai Branly", in Merleau-Ponty Claire (dir.), *Documenter les collections des musées: investigation, inventaire, numérisation et diffusion*, Paris, France, La documentation Française, 2014, p. 163

III/ Une meilleure accessibilité et visibilité des ressources du dossier d'œuvre numérique

1/ Vers un dossier d'œuvre plus complet et plus accessible

a/ Mutualiser les documents des différents services, nouvelle politique de nommage et d'archivage

Le dossier d'œuvre numérique est dans un premier temps constitué sur le serveur commun du musée à l'aide de dossiers et sous-dossiers. Par exemple, le musée Fabre a créé des dossiers d'artistes numériques qui viennent compléter les dossiers d'œuvres papiers¹²⁷. Lors du départ d'une personne du service, des documents deviennent parfois introuvables. Un plan de classement et de nommage doit être établi. Pour que l'ensemble du personnel puisse consulter et retrouver les documents sans pour autant les avoir créés. L'archivage doit être pensé dès la création du document, car, dans le numérique comme dans le papier, un document mal classé est un document perdu. La mutualisation des documents entre les services est essentielle pour ne pas multiplier les espaces de consultation. Elle permet également une meilleure gestion des documents, évite les doublons qui prennent de l'espace sur les serveurs, et optimise le futur archivage. De plus, des accès peuvent être restreints pour certains dossiers sur les serveurs communs.

Avant de réaliser une nouvelle arborescence des dossiers, un état des lieux doit être fait afin de connaître les besoins et les usages des différents services. Au Louvre-Lens, la partie administrative des œuvres est conservée dans les dossiers "Galerie du temps", "Exposition temp" et "Pavillon de verre" avec un sous-dossier créé pour chaque exposition ou pour chaque rotation de la Galerie du temps. Le dossier regroupe toutes les informations autour de l'exposition comme les comptes-rendus des réunions, les valeurs d'assurances, les différentes listes d'œuvres, mais aussi les recherches sur les œuvres. La régie des œuvres conserve son propre dossier qui reprend des éléments des expositions tout en y ajoutant l'aspect technique des œuvres. Au sein de ces dossiers, de nombreux documents font partie des dossiers d'œuvres comme les arrêtés de prêts, les éléments bibliographiques, les notices d'œuvres, les constats d'état ou encore les rapports de restaurations. L'ensemble des informations habituellement contenu dans un dossier d'œuvre est réparti entre plusieurs dossiers. Le tout est difficilement accessible par une personne étrangère au projet. Les dossiers d'un renouvellement, d'une exposition à une autre conserve la plupart du temps la même arborescence, mais leurs appellations varient selon le point de vue exposition ou régie des œuvres, ce qui conduit à des

¹²⁷ voir Annexe 2, 6 Entretien avec la documentaliste du musée Fabre de Montpellier.

dossiers « pêle-mêle » où seule la personne créatrice peut s’y retrouver. Par exemple, le dossier “doc œuvre” est problématique puisqu’il s’agit des documents bibliographiques et webographiques où chaque membre de l’équipe y ajoute de la documentation. Or, ces documents sont aussi stockés dans le “dossier d’œuvre”. Toutes les versions des documents sont sauvegardées sur le serveur commun du musée, ainsi que les documents de travail de chacun alors que seule la version définitive est nécessaire une fois le dossier clos. Un nettoyage et un archivage permettent de gagner de l’espace sur les serveurs et de l’énergie.

Pour pallier ces problèmes, une nouvelle arborescence a été mise en place dans le but de mutualiser et centraliser l’ensemble des informations sur les œuvres au sein d’un même dossier. L’arborescence proposée par *Archives en Musées*¹²⁸ sur les expositions a été adaptée au musée du Louvre-Lens. Le dossier d’œuvre est intégré dans un dossier d’une exposition ou d’une rotation¹²⁹. À présent, en plus des documents des chargés d’expositions, ceux des régisseuses, du pôle édition et multimédia, des chargés d’études documentaires mais aussi du scénographe ont été intégrés au sein de cette nouvelle arborescence. Les dossiers d’œuvres sont complets et organisés par prêteur pour les expositions ou par départements du musée du Louvre. Certains documents sont organisés par Département et non par œuvre comme pour les cartels. Il serait donc fastidieux et peu utile de les séparer par œuvre pour le musée. Le dossier appelé “dossier d’œuvre” est constitué de plusieurs parties avec un sous-dossier bibliographie regroupant l’ensemble des documents numérisés envoyés par le musée du Louvre et les apports des chargés de recherches. Le sous-dossier bibliographie n’est pas divisé en sous-dossiers “historique”, “bibliographie” et “exposition” car cela compliquerait l’arborescence en plus d’avoir à ce jour peu de documentation au Louvre-Lens. Une partie iconographie regroupe les photographies de travail, un autre sous-dossier “régie” rassemble les constats d’état, les rapports de restaurations réalisés au musée du Louvre-Lens mais aussi les informations sur le soclage et l’accrochage de l’œuvre. La documentation plus générale sur l’exposition, ne se trouve plus dans le dossier d’œuvre mais dans une partie “ressources”.

Une nouvelle arborescence est indissociable d’une nouvelle politique de nommage de fichier. Une charte de nommage permet d’identifier le document sans avoir à l’ouvrir, de faciliter sa recherche, mais aussi son transfert vers un autre espace de stockage. Cette première étape semble indispensable pour préparer l’intégration des documents sur une base de données de gestion de document. Pour ce faire, il faut respecter quelques règles : les espaces doivent

¹²⁸ voir Annexe IV, 1.

¹²⁹ voir Annexe IV, 2 et 3

être remplacés par des *underscore* et les caractères spéciaux tels que les accents sont à bannir. La version et la date doivent être renseignées à la fin du nommage en utilisant la norme ISO 8601 (AAAAMMJJ). Enfin, le titre ne doit pas excéder vingt-cinq caractères, c'est pourquoi les abréviations sont utilisées. La charte de nommage du Louvre-Lens a été créée sur la base de celle employée par le musée du Louvre pour que les deux musées puissent échanger au mieux leurs documents numériques. Pour les documents du dossier d'œuvre, le nommage permet d'identifier l'œuvre à laquelle le document est rattaché grâce au numéro d'inventaire, la typologie de document, le nom de l'auteur et l'année de la publication.

Ces normes doivent donc devenir systématiques. En ce sens, le personnel du musée doit être guidé lors des différentes procédures notamment par l'intermédiaire de mémos ou de guides¹³⁰.

Depuis la mise en place de ces procédures, le dossier d'œuvre du musée du Louvre-Lens est plus complet et centralisé. Finalement, de nombreux documents du "dossier d'œuvre idéal" font partie de celui du Louvre-Lens même si la majorité n'est pas accessible sur la base de données de gestion de collections.

b/ Intégration des dossiers d'œuvres dans la base de données des collections

Plusieurs musées interrogés lient les documents numériques à leur base de données de gestion de collections dans le but de centraliser les informations. Comme vu précédemment, ce sont avant tout les rapports de restaurations et les constats d'état qui sont ajoutés en PDF dans la base de données des collections. Le musée des Beaux-Arts de Bordeaux y associe la documentation récente sur les valeurs d'assurances et les prêts¹³¹. Les articles, les documents bibliographiques sont rarement liés dans la base de données. Néanmoins, le musée Fabre joint tout de même des articles sans que ce soit systématique¹³². Les notices bibliographiques sont renseignées mais le document est rarement joint : le musée des Augustins attend par exemple la nouvelle version du logiciel pour le faire¹³³. Au Louvre-Lens, il n'y a pas de profil "visiteur" et "professionnel" permettant de limiter les accès à la base de données. Les régisseuses ne souhaitent donc pas joindre à la base de gestion d'exposition les rapports de restaurations et les constats d'état. Les documents bibliographiques des œuvres envoyés par le Louvre sont

¹³⁰ voir Annexe IV, 2 et 4, mémo réalisé pour le Louvre-Lens

¹³¹ Entretien téléphonique avec la documentaliste du musée des Beaux-Arts de Bordeaux, voir Annexe II, 3

¹³² Entretien téléphonique avec la documentaliste du musée Fabre de Montpellier, voir Annexe II, 5

¹³³ Entretien téléphonique avec la documentaliste du musée des Augustins de Toulouse, voir Annexe II, 4

importés aux fiches œuvres de la base de données¹³⁴. La base de données “MyExpo” du Louvre-Lens permet d’indexer différents médias pour chaque projet et pour chaque fiche œuvre, des documents peuvent y être joints dans des albums non modifiables. Les documents sont consultables et téléchargeables¹³⁵. Une fiche d’indexation succincte permet de renseigner les différents médias¹³⁶. Ainsi, les éléments tels que l’auteur, le titre et l’année peuvent être mis dans la description. De plus, un système de tag permet de catégoriser les différents documents. Enfin, le système de nommage permet de rechercher plus facilement les documents grâce à une recherche dans la base “média”. Pour un document sur la Galerie du temps les documents sont nommés de la façon suivante : GDT_DOC_numerod’inventaire_sujet_date.

Cet aperçu montre que le dossier d’œuvre numérique est renseigné en partie sur la base de gestion de collections. Cette solution a donc plusieurs avantages, elle permet de rassembler l’ensemble des documents sur la fiche œuvre. La recherche des documents est plus aisée sur la base de données que sur le serveur du musée grâce aux recherches *Full-text* ou avancées. En revanche, la recherche se fait avant tout grâce au nommage du document et non pas à son indexation puisque la description n’est pas régie par des thésaurus ni par des listes d’autorités. Néanmoins, nous avons pu voir qu’il ne s’agit pas de la solution optimale mais d’une solution intermédiaire qui permet de retrouver l’ensemble de la documentation avant la création d’une passerelle avec une GED. L’idéal serait donc une nouvelle base de données de gestion documentaire à l’instar du musée du quai Branly - Jacques Chirac.

c/ Une base de données pour la gestion de la documentation au Louvre-Lens¹³⁷

Il existe des bases de données de gestion documentaire et d’archives pour classifier la documentation. Le musée du Louvre-Lens, en plus de la base de données de gestion des expositions, possède une base pour la gestion des médias. Pour répondre au mieux aux besoins du musée et afin d’éviter la multiplication des prestataires, un comparatif a été réalisé entre les bases de ces derniers et celles du musée. En guise de comparaison, la base *Mnesys Musée* a été

¹³⁴ voir Annexe IV, 5 Capture d’écran des médias d’une fiche oeuvre de la base de données de gestion d’exposition du musée du Louvre-Lens

¹³⁵ voir Annexe IV, 6, 6. Capture d’écran, visualisation d’un média/document de la base de données de gestion d’exposition du musée du Louvre-Lens

¹³⁶ voir Annexe IV, 7 Capture d’écran d’une fiche d’indexation d’un média/document de la base de données de gestion d’exposition du musée du Louvre-Lens

¹³⁷ voir Annexe IV, 8 Benchmark des bases de données pour la documentation au Louvre-Lens

intégrée au benchmark dans la mesure où elle est la seule à parler explicitement de dossier d'œuvre.

La base de données des expositions va sûrement évoluer vers la nouvelle version de la Société Skin-Soft dénommée Tryphon. Une présentation de cette dernière a été faite aux différents musées détenteurs de la version actuelle de *S-museum* d'où émane MyExpo. Comme nous avons pu le voir, la base de données de gestion des expositions ne suffit pas à intégrer l'ensemble des documents du dossier d'œuvre. Les documents sont considérés comme des médias et possèdent une fiche d'identité avec des données sommaires. Ces derniers sont consultables directement sur la fiche de l'objet par un zoom et téléchargeables depuis la base de données. Les documents peuvent même être annotés, cette option étant importante pour donner la possibilité aux utilisateurs de travailler à partir de la base tout en se l'appropriant¹³⁸. Le document doit être joint en PDF ou JPEG pour être consultable à partir de la base. Cette solution n'est donc pas suffisante pour intégrer l'ensemble des documents des dossiers d'œuvres électroniques du musée puisque l'indexation du document est insuffisante et les albums ne sont pas modifiables.

La base de données Tryphon sera sans doute plus complète pour l'intégration des dossiers d'œuvres électroniques puisque les médias et les documents pourront être triés par dossier de couleurs à l'instar des dossiers d'œuvres papiers. Ainsi, chaque musée sera libre de choisir sa propre configuration des dossiers et sous-dossiers sans impacter la structuration des autres musées. Les métadonnées seront directement intégrées avec les médias, les droits de consultation seront affinés par rapport à la version actuelle. Pour la documentation, la base de données de gestion des expositions sera sans doute plus complète même si nous ne connaissons pas encore sa configuration exacte. Il est donc nécessaire de trouver une autre solution en attendant de connaître plus en détail ces fonctionnalités.

Pour ce qui est de la gestion des multimédias, le musée dispose d'une base de données de la société Armadillo¹³⁹. Cette dernière permet une description détaillée des différents médias. Elle est utilisée principalement pour les audio-guides et les images des œuvres. Il pourrait être envisageable d'y ajouter la documentation des œuvres. Une passerelle entre Artémis et le DAM est prévue, ce qui facilitera la centralisation des informations sur les fiches œuvres. Dès lors, l'ensemble des documents administratifs et bibliographiques pourront être

¹³⁸ CHABIN M.-A., « Document trace et document source. La technologie numérique change-t-elle la notion de document ? », *Revue I3 - Information Interaction Intelligence*, 5 juillet 2004, vol. 4, n° 1. Disponible en ligne : https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00001020, consulté le 8 janvier 2019. p. 72

¹³⁹ voir Annexe IV, 9, 1, 2, 3 Capture d'écran de la base de données Armadillo

renseignés à l'aide de thésaurus et de métadonnées. De plus, une gestion des droits plus fine pourra être réalisée pour la consultation des documents administratifs. Le numéro d'inventaire des œuvres servira alors de numéro pivot pour l'ensemble des documents et ainsi être rattaché directement à la fiche objet en question. Cependant, les champs actuels ne permettent pas de décrire correctement les documents, il est donc nécessaire de travailler avec le prestataire à ce sujet. La même entreprise est aussi propriétaire d'une GED spécialisée dans la gestion des documents électroniques comme des documents Word, PDF, des PowerPoint (formats encore très utilisés au musée du Louvre-Lens pour réaliser les listes des œuvres).

La base de gestion multimédia s'apparente donc à une solution idéale. Elle dispose en effet de tous les critères d'indexation, de gestion de documents électroniques et permet une gestion précise des droits utilisateurs. Une GED pourrait être utile pour l'ensemble des services, en revanche cela multiplierait les bases informatiques ce qui ne s'inscrit pas dans la volonté actuelle du musée. Néanmoins, la solution de la base multimédia semble être une solution de compromis tout en répondant aux besoins puisque la passerelle est en cours de réalisation.

Grâce à une impulsion donnée par l'acquisition de la base de gestion d'exposition, le Louvre-Lens est en remaniement de sa structuration informatique. Alors que le lien entre les différentes bases de données a été initié, celui-ci sera consolidé par la mise en place des différentes passerelles. L'intégralité des informations d'une œuvre est accessible depuis la fiche objet sur MyExpo et comme le souligne Nathalie Leleu : « Ainsi il est possible de lier à une œuvre sa notice descriptive, une page de catalogue, une image muséographique, un enregistrement sonore, un film, des références bibliographiques et de constituer une unité documentaire complexe, étendue et progressive. Ce processus de liaison multimédia, et pour aller plus loin, d'interopérabilité entre diverses bases de données, exploite la seconde qualité intrinsèque de la ressource électronique : la connectivité¹⁴⁰ ». Cette connectivité doit non seulement se faire en interne mais aussi avec un public plus large.

d/ Un idéal à mettre en place : une base de données commune entre les musées affiliés

Certains musées pourraient partager une même base de données de gestion de collections ou d'archives notamment les musées affiliés ou ayant les mêmes périodes artistiques. Nathalie Leleu souligne l'intérêt qu'ont les établissements à partager leur

¹⁴⁰ LELEU N., « Le musée 2.0 : le dossier d'œuvre électronique ». In : Bénichou Anne (dir.), *Ouvrir le document: enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*, Dijon, France, les Presses du réel, 2010 p. 42

documentation : “plusieurs établissements conservant les mêmes documents ont tout intérêt à envisager des plans de numérisation communs et à partager leurs entrepôts de données, voire leurs interfaces de gestion¹⁴¹”. Le partage des informations serait facilité et optimisé puisque chaque musée enrichirait la base avec sa documentation tout en se nourrissant de celle des autres. Ainsi, il ne serait plus nécessaire de posséder physiquement la documentation pour la visualiser. Les musées “affiliés” à l’instar du musée du Louvre-Lens ou encore le musée du Centre Pompidou-Metz pourraient amplement partager leur documentation en utilisant la même base de données de gestion de collections. Néanmoins, le musée Pompidou-Metz utilise sa propre base de données créée sur *FileMacker* tandis que le centre Pompidou utilise *Gcoll* de l’association *Vidéomuseum*. Pourtant, cette association permet le partage des informations entre ses adhérents. Plus précisément, le logiciel *Gcoll* permet la gestion des collections d’art moderne et d’art contemporain tout en permettant “la mise en commun des informations descriptives et documentaires de toutes les bases locales, associée à un logiciel de recherche multicritères (Navigart) [...]”¹⁴². Les professionnels faisant partie de ce réseau de musées peuvent accéder à une banque de données commune dédiée aux professionnels. Elle ne peut pas être accessible au public dans la mesure où les droits d’auteurs doivent être pris en compte¹⁴³. Chaque membre de *Videomuseum* contribue à la diffusion et au partage de l’information.

Certes, le partage d’information voire d’une même base de données de gestion de collections reste compliqué pour les musées. Comme nous avons pu le voir, le musée du Louvre-Lens devait bénéficier dans un premier temps de la base de données du Louvre, *Museum+*, mais pour des raisons notamment politiques cela n’a pas pu se faire. Pourtant, les régisseurs du Service d’Histoire du Louvre (SHL) ont besoin d’accéder à *Museum+* dans la mesure où les objets du SHL vont être exposés dans les réserves visibles et visitables du Louvre-Lens. De ce fait, les régisseurs du Louvre et du Louvre-Lens cherchent un moyen pour lier les deux bases de données de gestion de collections. Un exemple de solution serait l’utilisation de codes-barres des travées et des caisses des œuvres basée sur le système du Louvre et intégrée aux deux bases de données. A l’heure actuelle, les œuvres sont intégrées dans la base de données de gestion de collections *Museum+*. Pour l’instant, les informations

¹⁴¹ LELEU N., *Opcit*, 2010. p.385,

¹⁴² Videomuseum, « 7 RÉPONSES A 7 QUESTIONS. En guise d’introduction », janvier 2017, https://www.videomuseum.fr/plaquettes/Plaqueette_Videomuseum_FR_20190515.pdf consulté le 26 juillet 2019 p. 14.

¹⁴³ Ibid.

sont transmises par fichier Excel au musée du Louvre-Lens qui les intègre ensuite dans sa propre base. De ce fait, les informations et la gestion des œuvres sont doublonnées entre les deux bases de données. Quant à la documentation papier, elle restera à Paris étant donné qu'aucun chantier de numérisation n'est prévu à ce jour. Pourtant, certaines des œuvres du SHL vont être présentées dans la réserve visitable du Louvre-Lens et la documentation sera fortement utile pour les régisseuses et les médiateurs du musée. Par conséquent, des chargés de recherches vont sans doute numériser la documentation pour l'usage du Louvre-Lens.

En plus de travailler en étroite collaboration avec le SHL, le Louvre-Lens est en lien direct avec le Centre de Conservation du Louvre (CCL) qui se situe à moins de cinq cents mètres à Liévin. En outre, le Louvre-Lens souhaite être la vitrine du CCL aux yeux du public. Ces trois entités auront donc besoin de la documentation pour travailler sur leur collection sur place. Toutefois, la majorité des informations techniques sont transmises au Louvre-Lens ou sur *Museum+*. Le CCL pourrait donner une nouvelle impulsion à la relation entre le Louvre et le Louvre-Lens puisque les conservateurs et les régisseurs auront besoin de cette documentation.

Ni le Louvre, ni le CCL, ni le Louvre-Lens ne possèdent de base de données d'archives. Il serait alors envisageable qu'ils puissent se partager la même base de gestion documentaire et la rendre interopérable avec *Museum+* et *MyExpo*. Ainsi, dans un premier temps, les documents nativement numériques pourraient être partagés comme les rapports de restaurations, les correspondances, les documents administratifs et quelques documents bibliographiques. Dans un second temps, un chantier de numérisation pour la documentation serait envisageable. "Les Louvres" seraient alors précurseurs en partageant une même base de gestion documentaire. Cette solution n'impacte pas la gestion des œuvres parce qu'elle restera propre à chacun. Cependant, il faudrait mettre en place une équipe à l'échelle globale pour faire un recueil des besoins et par la suite lancer un marché public. Une autre solution envisageable serait le moissonnage des données de la part du Louvre-Lens avec le partage de l'entrepôt de données du Louvre. Ainsi, le musée du Louvre pourrait présélectionner les données accessibles.

Il existe donc différentes possibilités pour partager les informations et les dossiers d'œuvres à l'échelle d'un musée puis entre différents musées. Le dossier d'œuvre numérique peut donc prendre plusieurs formes et s'adapter aux différents moyens des musées. La solution idéale serait la gestion du dossier d'œuvre sur une base de gestion documentaire ou d'archive. Le partage de la documentation peut aussi aller au-delà des professionnels en apportant de nouvelles connaissances et perspectives à la fois aux chercheurs et au "grand public". C'est ce

que nous allons voir par la suite dans la mesure où la documentation est intrinsèquement liée à la diffusion de la connaissance.

2/ Diffusion de la connaissance sur l'œuvre grâce au DO numérique

a/ la médiation documentaire : accès à la connaissance par la documentation des œuvres

La documentation muséale est le socle de la connaissance et de la production culturelle. Pourtant, cette documentation reste dans l'ombre dans la mesure où elle n'est pas considérée comme de la médiation. Les documents sont produits par différents acteurs à des temporalités différentes¹⁴⁴. Les dossiers d'œuvres sont créés pour les professionnels des musées et pour un public averti et de chercheurs. Toutefois, le musée des Beaux-Arts de Lyon a décidé de former des dossiers d'œuvres adaptés au grand public.

La médiation documentaire permet de dépasser le traitement de la documentation grâce à des moyens techniques et humains permettant la transmission de l'information¹⁴⁵. Elle se place dans une position clé pour la transmission des savoirs¹⁴⁶. En outre, elle est constituée de la réécriture de cette documentation notamment sur les sites Internet des musées. Pourtant, cette réécriture n'est pas encore considérée comme scientifique. Les conservateurs du musée d'Orsay ne sont pas payés pour une notice d'œuvre pour le site Internet mais le sont pour l'équivalent papier¹⁴⁷. Ces notices d'œuvres facilitent l'appropriation de la connaissance¹⁴⁸ puisqu'il s'agit de documentation complexe où l'interprétation permet de la comprendre. Ainsi, pour Isabelle Fabre, la conception de document secondaire est en réalité une forme de médiation documentaire. La volonté de mettre à disposition la documentation du dossier d'œuvre numérique est de plus en plus fréquente. Le document qu'il soit papier ou numérique est alors le vecteur de l'information et de la médiation¹⁴⁹. Il devient le lien entre l'œuvre et le public¹⁵⁰. A partir des documents récoltés au sein du dossier d'œuvre, une sélection est réalisée

¹⁴⁴ FABRE I., "Médiation documentaire et culturelle dans le musée", *Communication & Langages*, 2012-09, p. 9

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ Ibidem

¹⁴⁷ RIZZA M., *Du support papier au support numérique : répercussions organisationnelles des projets de numérisation du dossier d'œuvre en musée*, Thèse, dans le cadre de École doctorale Sciences de l'homme et de la société (Villeneuve d'Ascq, Nord), 2018.

¹⁴⁸ FABRE I., *Le document au musée, extension du domaine d'expression de l'œuvre*. In : IIIème Colloque International du Réseau MUSSI, 10 novembre - 12 novembre 2014, Salvador de Bahia, Brésil. Disponible en ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01112962>, consulté le 10 janvier 2019. p. 4

¹⁴⁹ FABRE I., *Le document au musée, extension du domaine d'expression de l'œuvre*. In : IIIème Colloque International du Réseau MUSSI, 10 novembre - 12 novembre 2014, Salvador de Bahia, Brésil. Disponible en ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01112962>, consulté le 10 janvier 2019 p.7

¹⁵⁰ Ibid.

pour la mise en ligne de cette documentation soit par la réécriture soit par la mise en ligne de la source. Les informations sur les œuvres sont communiquées sous forme brute sur les sites Internet des musées. Elles sont directement extraites des notices d'œuvres de la base de données de gestion de collections. La version web de cette dernière permet d'extraire les données sélectionnées. Par exemple, pour le Louvre-Lens une passerelle est en cours de réalisation entre le site Internet et la base de gestion d'exposition. Ainsi, les informations contenues dans les notices d'œuvres sont directement mises en ligne. Evidemment, une sélection des champs à exporter est réalisée au préalable. Néanmoins, il s'agit des informations primaires sur les œuvres et non de la documentation. Pourtant, l'accès direct à la documentation permet à chacun et chacune de s'approprier les informations¹⁵¹.

b/ Les sites des musées, base de données en ligne¹⁵²

Le dossier d'œuvre numérique facilite le partage des documents, des photographies, des audioguides et des vidéos. Quant au dossier d'œuvre papier, il sert de support pour la rédaction de notice. Les informations sur les œuvres peuvent prendre différentes formes comme le décrit Morwena Joly Parvex : «Trois grands types de modes d'accès aux collections apparaissent aujourd'hui : le type 'réservoir à notices', le type 'éditorial' et le type encore très rare 'des nouvelles technologies'¹⁵³». En plus des nouvelles technologies, nous pouvons rajouter la catégorie des documents partagés.

Les bases en ligne des musées se sont fondées sur les notices des bibliothèques appelées «réservoirs à notice» où seules les informations techniques sur les œuvres apparaissent. Les informations sont lisibles pour un public de chercheurs mais restent muettes pour les publics non avisés puisque, pour y accéder il faut au préalable connaître un exemple ou une recherche précise. Les bases de données en ligne se présentent sous forme de catalogue avec des cartels et parfois des notices bibliographiques comme sur le site Internet du Centre Pompidou¹⁵⁴. Les notices sont donc présentées de la même façon que dans une base de données de gestion de collections.

¹⁵¹ GARDIÈS C. et FABRE I., « 2. Définition et enjeux de la médiation numérique documentaire ». In : Galaup (dir.), *Développer la médiation documentaire numérique*, Villeurbanne, Presses de l'enssib, coll.« La Boîte à outils », p. 18

¹⁵² voir Annexe IV, 10

¹⁵³ MORWENA J.-P., «Les enjeux de la numérisation du patrimoine : la politique Européenne à l'épreuve de Google» in MERLAU-PONTY, *Op.cit.*, 2014, p. 158

¹⁵⁴ voir Annexe IV, 11, capture d'écran d'une fiche œuvre du centre Pompidou

Parfois, les musées enrichissent la mise en ligne de la base de données de gestion de collections. Par exemple, les musées de la ville de Paris ont une base en ligne commune où chaque œuvre est présentée avec une notice rédigée, une frise chronologique et des références bibliographiques¹⁵⁵. La frise restitue l'œuvre dans la collection en créant des rebonds vers d'autres fiches. Les références bibliographiques renvoient aux sites Internet des différentes bibliothèques des musées la ville de Paris. Enfin, les visiteurs peuvent s'appropriier la collection grâce à la création de paniers de recherche qui permettent d'annoter, de sauvegarder et d'imprimer des notices d'œuvres. En outre, les bases de données en ligne constituent un premier mode d'entrée dans les collections mais restent à l'intention d'un public de chercheurs en facilitant la recherche et la constitution de corpus d'œuvres. Les notices d'œuvres varient d'un musée à l'autre et, parfois, les fiches sont enrichies par des commentaires comme pour certaines œuvres du musée d'Orsay¹⁵⁶. A l'instar du dossier d'œuvre, les fiches sont plus ou moins complètes d'une œuvre à une autre. Par ailleurs, le ministère de la Culture incite les musées à trouver des solutions pour faciliter l'accès à la connaissance en allant au-delà de la mise à disposition des informations brutes des bases de données de gestion de collection¹⁵⁷.

Pour ce qui est du "type éditorial", il permet d'élargir le public des sites des musées. Le musée des Beaux-Arts de Lyon a su allier recherche scientifique et vulgarisation¹⁵⁸. Chaque conservateur a choisi des œuvres de sa période à commenter et parfois ces œuvres sont enrichies par des extraits d'audioguides en libre accès ou par des documents PDF notamment sur la restauration. Indépendamment de ce travail, une base de données en ligne est disponible avec les informations plus techniques sur les œuvres.

D'autres musées vont plus loin dans le partage et la mise à disposition de la documentation. Au premier abord, le site Internet du musée des Augustins de Toulouse semble être une simple base de données en ligne. Or, le musée est un des précurseurs dans l'Open data car l'inventaire des collections du musée est numérisé et les données sont librement réutilisables¹⁵⁹. De surcroît, les ouvrages réalisés par le musée sur ses collections sont consultables en ligne. Le musée ne compte pas s'arrêter dans le partage de la documentation.

¹⁵⁵ voir Annexe IV, 12, capture d'écran d'une fiche œuvre des musées de la ville de Paris

¹⁵⁶ voir Annexe IV, 13, capture d'écran d'un commentaire d'œuvre

¹⁵⁷ *Joconde - espace professionnel - piloter l'informatisation des collections - consolider les données pour la gestion et la diffusion des collections*, <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/consolidation.htm>, consulté le 28 novembre 2018.

¹⁵⁸ voir Annexe IV, 14 capture d'écran d'une fiche œuvre du musée des Beaux-Arts de Lyon

¹⁵⁹ voir Annexe IV, 15, capture d'écran de la présentation de l'inventaire des collections du musée des Augustins de la ville de Toulouse, consulté 29 juillet 2019

La documentaliste souhaite mettre en ligne les rapports de restauration, tout au moins, les photographies de l'avant et de l'après puisqu'ils sont encore considérés comme confidentiels. Le musée du quai Branly - Jacques Chirac a lui aussi été un précurseur avec son portail documentaire en ligne où les différents items du musée sont liés à des archives numérisées, des commentaires audios, des vidéos, des références bibliographiques qui renvoient à la médiathèque du musée et des œuvres en rapport¹⁶⁰. Ainsi, le musée s'inscrit dans le "type des nouvelles technologies." Le portail documentaire centralise et rend accessible l'ensemble des informations des œuvres dispersées sur différentes bases de données professionnelles du musée (base de données de gestion de collections, la base de données de gestion des archives, et le SIGB de la médiathèque). Comme le souligne Françoise Dalex, " le portail est le seul outil disponible au musée pour créer par exemple un lien entre les notices des objets sur le catalogue et les dossiers d'œuvres qui retracent leur histoire sur le catalogue des archives et la documentation transversale."¹⁶¹ Ainsi, une partie du dossier d'œuvre numérique est liée à la fiche de l'objet sur le site du musée.

Le musée Fabre est le seul exemple français à avoir numérisé une grande partie de ses dossiers d'œuvres papier disponibles en ligne et téléchargeables¹⁶². Le dossier d'œuvre en ligne est constitué des fiches réalisées par le conservateur Claparède (Montpellier, 1900-1990) dans le but de constituer un catalogue raisonné des œuvres du musée. Tous les documents du dossier d'œuvres papier ne sont pas accessibles en ligne comme la documentation récente ou les informations sur les restaurations des œuvres. Ces fiches inventorient les différentes représentations de l'œuvre, les œuvres en rapport et des extraits bibliographiques. En revanche, les éléments des expositions, des restaurations, des correspondances ne sont pas mis en ligne puisqu'ils sont considérés comme confidentiels et le musée ne possède pas les droits d'auteurs. Cette documentation peut alors servir de base solide vers de nouvelles recherches plus complètes notamment en se déplaçant sur place pour avoir accès à la totalité des dossiers d'œuvre papier.

A travers ces exemples, nous avons pu voir que les informations en ligne sur les œuvres restent succinctes. Pourtant, plus les informations sur les œuvres sont complètes sur le site d'un musée, plus la visibilité et la connaissance de sa collection augmente. La crainte de la diffusion

¹⁶⁰ voir Annexe IV, 16, capture d'écran du portail documentaire du musée du quai Branly Jacques Chirac, consulté 29 juillet 2019

¹⁶¹ DALEX F., "Le portail documentaire, un outil de mutualisation de la diffusion. L'exemple du quai Branly", in Merleau-Ponty Claire (dir.), *Documenter les collections des musées: investigation, inventaire, numérisation et diffusion*, Paris, France, La documentation Française, 2014 p. 165

¹⁶² voir Annexe IV, 17

des informations sur les œuvres persiste de la part des musées puisqu'elles sont avant tout créées par et pour un public de professionnel¹⁶³. L'ouverture des informations sur les œuvres offre de nouvelles possibilités pour les musées. En réalité, "grâce au support numérique, le musée peut être force de proposition et garder la maîtrise du processus de publication via l'outil qui documente les collections.¹⁶⁴". Ainsi, le musée peut maîtriser les informations sur sa collection tout en trouvant des solutions pour pallier nombreux droits d'auteurs dont ils doivent s'acquitter. Les documents produits par les différents agents du musée dans l'exercice de leur fonction peuvent parfois être mis en ligne. Toutefois, les musées français restent en retard dans la diffusion de la connaissance par rapport à leurs homologues étrangers.

c/ Projets internationaux inégalés (Raphaël Project <https://cima.ng-london.org.uk/documentation/index.php>, Lucascranach.org)

Les musées mettent de plus en plus à disposition leurs publications, leurs audioguides ou encore les photographies des œuvres. Par exemple, le musée du Prado a mis en place une bibliothèque digitale et une base de données d'œuvres où des médias tels que des vidéos, des photographies, des extraits d'audioguides permettent de mieux appréhender l'œuvre. Au niveau européen, le Rijksmuseum fait figure d'exemple et de précurseur dans le partage des illustrations¹⁶⁵. Le musée invite les visiteurs du site Internet à utiliser et s'approprier l'image en très haute définition notamment pour créer des dérivés. Néanmoins, aucun document n'est partagé et seule une notice de l'œuvre est disponible en cliquant sur "Plus de détails". D'autres musées tels que le musée Guggenheim et le Metropolitan Museum of Art ont rendu accessibles leurs ouvrages en ligne. Néanmoins, il ne s'agit pas encore de la mise en ligne du dossier d'œuvre.

Deux exemples anglo-saxons font figure de références pour la publication de dossiers d'œuvres. La Fondation Andrew Mellon a initié le projet *Digital Documentation project* en 2007 dans le but de favoriser le partage de la documentation produite par les musées sur les

¹⁶³ LEGRAND A., *Des données aux documents. La diffusion en ligne de la documentation scientifique des collections muséales*, Master II, Histoire et Politique des musées et du patrimoine, Paris I, Pantheon-Sorbonne, 2012. Disponible en ligne : <https://observatoire-critique.hypotheses.org/1939>, consulté le 24 janvier 2019. p. 4

¹⁶⁴ *Joconde - espace professionnel - piloter l'informatisation des collections - consolider les données pour la gestion et la diffusion des collections*, <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/consolidation.htm>, consulté le 7 avril 2019.

¹⁶⁵ voir Annexe IV, Capture d'écran du site Internet du Rijksmuseum

œuvres¹⁶⁶, ce qui a ensuite donné naissance à deux autres projets. Le premier nommé *The Raphael Research Resource*¹⁶⁷, a été initié en 2010 par la National Gallery of Art de Londres. Vingt-sept œuvres de l'artiste Raphaël sont documentées. L'expression "dossier d'œuvre" n'est pas évoquée mais il s'agit bien de la même documentation, définie comme "[...] des documents d'archives (correspondances, actes juridiques, reproductions, ébauches, etc.) des sources, des notes de la conservation (inventaire, provenance, articles, etc.), des documents radiographiques de divers types issus des analyses de l'œuvre et ou de sa restauration, etc."¹⁶⁸ Ce projet est collaboratif avec une vingtaine d'institutions culturelles partenaires qui ont partagé et mis à disposition leur documentation. Le site Internet de la National Gallery sert de lieu d'entrée pour le projet. L'interface est intuitive, chaque œuvre est présentée par une vignette. De plus, les informations sur les œuvres sont organisées en catégorie et sous-catégorie reprenant celles du dossier d'œuvre comme les informations historiques, les œuvres en rapport, la documentation sur la conservation, le matériel et la technique, les recherches scientifiques et la bibliographie¹⁶⁹. Les œuvres sont renseignées en fonction de la documentation collectée. Chaque catégorie est documentée par des archives numérisées et des photographies, toutes deux accompagnées d'un texte descriptif. Un zoom permet de lire à la fois les documents et les images et toute cette documentation est téléchargeable.

Deux ans plus tard, le deuxième projet *Cranach Digital Archives*¹⁷⁰, focalisé sur l'artiste Cranach l'Ancien, a été dirigé par le musée *Stiftung Museum Kunstpalast* de Düsseldorf et le Professeur Gunnar Heydenreich avec la collaboration de dix-neuf partenaires. Le nombre d'œuvres commentées a considérablement augmenté par rapport au *Raphael Research Resource*. Le projet se présente de la même manière que le précédent mais le site Internet est plus ergonomique grâce à un menu déroulant et des vignettes miniatures pour chaque document¹⁷¹. Le texte descriptif prend cette fois-ci l'espace principal tandis que les archives et les photographies sont sous forme de vignettes. Les différentes catégories

¹⁶⁶ WELGER-BARBOZA C., « The Raphael Research Resource », L'Observatoire critique, <https://observatoire-critique.hypotheses.org/1408>, consulté le 07 juillet 2019

¹⁶⁷ voir Annexe IV, 19

¹⁶⁸ <https://cima.ng-london.org.uk/documentation/index.php> consulté le 22 septembre 2019

¹⁶⁹ Annexe IV, 20 capture d'écran d'une fiche œuvre du Raphael Research Project, consulté le 29 juillet 2019

¹⁷⁰ Annexe IV, 21 capture d'écran du site du Lucas Cranach Archive Project, consulté le 29 juillet 2019

¹⁷¹ Annexe IV, 22 capture d'écran d'une fiche œuvre du Lucas Cranach Archive Project, consulté le 29 juillet 2019

documentaires sont plus au moins les mêmes, en revanche ici les inventaires et les notes des conservateurs ont disparu¹⁷².

Ces deux exemples montrent qu'il est possible de rendre accessible une grande partie des dossiers d'œuvres et de mutualiser la documentation de différents musées. Seuls les articles et les extraits d'ouvrages ne sont pas joints puisqu'ils appartiennent à leur auteur mais une bibliographie exhaustive est renseignée. Ainsi, le problème des droits d'auteurs est amplement dépassé puisque la documentation relève des archives et de la production par et pour le musée. Ces deux projets peuvent être considérés comme une nouvelle forme de publication de catalogue raisonné d'artistes actualisée et enrichie au fur et à mesure des collaborations entre musées. Un projet d'une telle envergure demande de réels moyens humains et financiers. Néanmoins, par la réalisation des dossiers d'œuvres numériques, le partage de la documentation est simplifié. Le renseignement de cette documentation peut être effectué en amont grâce à l'indexation sur une base de données de gestion d'archive. Ce genre de projets pourrait être réitéré à condition que les musées acceptent de partager leur documentation encore considérée comme confidentielle.

d/ La diffusion des informations sur le site Internet et la refonte du portail documentaire¹⁷³ (Le Louvre-Lens avec des propositions ouvertes)

La documentation des œuvres du musée du Louvre-Lens est disponible en interne. En revanche, le musée possède deux plateformes de diffusion pour le public.

Le portail documentaire, version Web du SIGB, est en ligne depuis 2012. A l'époque en l'absence de site Internet et de base de données de gestion des expositions, le SIGB a été détourné en base œuvre. Ainsi, les ouvrages et les œuvres étaient inventoriés et mis en ligne. Cependant, depuis la refonte du site Internet en 2018, les œuvres ne sont plus mises à jour car elles font acte de doublons sur le portail. Chaque œuvre est décrite, commentée dans l'onglet appelé à tort "dossier d'œuvre" puisqu'il s'agit d'une simple description de l'œuvre et d'un commentaire historique. Le portail documentaire actuel est peu mis en avant notamment sur le site Internet du musée. L'usage et la charte graphique du portail documentaire ne correspondent plus aux attentes du musée. Deux scénarios ont été envisagés pour l'avenir de ce site web. Dans le premier scénario, le portail documentaire n'est pas supprimé mais il est maquillé pour qu'il

¹⁷² WELGER-BARBOZA C, « *Cranach Digital Archives* », L'Observatoire critique, <https://observatoire-critique.hypotheses.org/1408>, consulté le 07 juillet 2019

¹⁷³ voir Annexe IV, 23, note sur le portail documentaire

puisse correspondre à la charte graphique du musée. Son utilisation doit être tout de même repensée puisqu'il s'agirait d'un outil pour la médiathèque et non plus d'une base œuvre. De plus, ce scénario crée une dette technique puisque si le site Internet change son graphisme, il faudra ensuite changer celui du portail. Dans le deuxième scénario, le portail documentaire actuel serait supprimé, pour en créer un nouveau dans le site Internet. Ce scénario entraîne la création d'une passerelle entre le site Internet et le SIGB et de nombreux coûts supplémentaires. Le deuxième scénario est privilégié par la direction puisqu'elle souhaite éviter la multiplication de prestataires. Néanmoins, le prestataire du site Internet n'est pas spécialisé en notice d'ouvrage ce qui risque de compliquer la tâche. Le fait de centraliser à la fois la base œuvre et les ouvrages offre l'avantage de réunir l'ensemble des informations dans un même espace de recherche.

Le site Internet du musée met en ligne la nouvelle base œuvre sous forme de frise chronologique pour rappeler le fonctionnement de la Galerie du temps. Les fiches œuvres sont décrites par un cartel technique et parfois des commentaires, des anecdotes viennent enrichir la description de l'œuvre. Quelquefois, un lien appelé "dossier d'œuvre" renvoie vers le portail documentaire. Les informations sur le site Internet restent très succinctes puisque le dossier d'œuvre n'est pas utilisé. De plus, seule la Webmaster s'occupe aujourd'hui d'enrichir le contenu sur les œuvres. Grâce à la création d'une passerelle entre la base de données de gestion des expositions et le site Internet, les informations vont être directement récupérées de la base de données ce qui automatise les procédures. Ainsi, les cartels et les informations sur les œuvres seront uniformisés¹⁷⁴. Les champs "descriptions", "bibliographie", "historique" sont saisis par les chargés de recherches. De nos jours, les sites Internet deviennent la première vitrine pour les visiteurs. Il semble important de se démarquer des autres sites des musées prêteurs. Le Louvre met en ligne sa collection avec la base Atlas¹⁷⁵ où seul le cartel des œuvres est renseigné. Le musée du Louvre va prochainement repenser totalement sa base œuvre en y ajoutant notamment la bibliographie qui sera sûrement plus complète que celle du Louvre-Lens, pour ce faire, il est opportun de mettre du contenu supplémentaire. Le Louvre-Lens est souvent marqué comme le « Le Louvre autrement », des fiches rendant plus accessible la compréhension des œuvres pourraient être utiles dans la mesure où le site s'adresse avant tout au grand public. Il est important de rendre compréhensible et intelligible le contenu des œuvres¹⁷⁶.

¹⁷⁴ voir Annexe IV, 24

¹⁷⁵ voir Annexe IV, 25, capture d'écran de la base Atlas du Louvre consulté le 19 juillet 2019

¹⁷⁶ voir Annexe IV, 26, Note : "mettre en avant la documentation des œuvres sur le site du musée"

La première étape est la mise en ligne d'une image en haute définition pour illustrer l'œuvre ce qui permettra aux visiteurs de zoomer sur l'œuvre pour y voir tous les détails. Il a aussi été décidé qu'une grande partie des audioguides sera mise en ligne. Toutefois, les droits ne sont pas les mêmes selon les œuvres. Un projet de refonte des guides multimédias est en cours. Une application mobile est prévue et elle centralisera les audioguides mais aussi des commentaires écrits et une partie des informations contenues dans le dossier d'œuvre. Des liens seront établis entre l'application et le site Internet du musée. Un commentaire de l'œuvre et le contexte historique seront rédigés et mis en ligne pour donner les premières clés de compréhension.

Un onglet "pour en savoir plus" est prévu avec une bibliographie non-exhaustive en lien avec la documentation et les ouvrages disponibles à la médiathèque du musée. Les œuvres faisant partie des programmes des restaurations visibles du musée seront notamment enrichies par des vidéos et des photographies de la restauration. Cette documentation était parfois mise en ligne sur le portail documentaire mais elle n'est pas reliée aux œuvres. Il est aussi envisagé de demander aux restauratrices de l'accord-cadre du musée de fournir un compte-rendu de restauration qui pourra être rendu public sur le site Internet. Dans le même principe, des fiches explicatives des œuvres et des techniques téléchargeables sont envisagées. Enfin, des vidéos sont enregistrées lors des actes de colloques organisés au Louvre-Lens en lien avec les œuvres. Les prochaines conférences prendront la forme de podcast puisque les images sont peu pertinentes. En ce qui concerne les archives numérisées, leur diffusion n'est pas aisée puisqu'il faudrait au préalable obtenir l'accord du musée du Louvre. De plus, il s'agirait uniquement de la documentation produite par et pour le musée tout en respectant les délais de communication et les droits de diffusion.

Pour les expositions, une section "ils en parlent" permettra de mettre en valeur les différents articles de presse. La revue de presse est réalisée en interne mais elle n'est pas valorisée sur le site Internet du musée. Des timelapses des montages des expositions sont réalisés mais rarement mis en ligne même si cela s'inscrit dans l'ouverture des coulisses du musée. Toutes ces modifications devraient voir le jour lors de la création de la passerelle entre le site Internet et la base de données de gestion d'expositions fin 2019.

La diffusion de la documentation contenue dans le dossier d'œuvre devient essentielle pour les musées afin d'augmenter la visibilité. Le dossier d'œuvre n'est pas diffusé tel qu'il est constitué, néanmoins il sert de base pour les informations sur les œuvres. Si le dossier d'œuvre est numérique, il est alors plus aisé de diffuser cette documentation qui sera déjà inventoriée avec

l'ensemble des informations nécessaires à sa diffusion. La visibilité et l'accessibilité de la documentation sont multipliées par le numérique. Le grand public peut alors y accéder sans pour autant connaître l'appellation et le contenu du "dossier d'œuvre". Aujourd'hui, la documentation sans l'informatique nous paraît impensable puisqu'il permet d'indexer, de rechercher un document ou un ouvrage correctement. Hélène Vassal souligne l'apport du numérique dans les documentations comme une véritable évolution dans le monde de la documentation muséale : "Aujourd'hui la documentation de l'œuvre ne serait rien sans l'informatique documentaire de haut niveau qui suppose des liens entre services spécialisés, ni sans les outils de médiation que sont les portails documentaires ou l'accès au numérique.¹⁷⁷" Les musées restent encore en retard dans l'indexation de leur documentation puisqu'elle est majoritairement sous forme papier. Cette évolution prend donc du temps mais elle devient de plus en plus primordiale, ne serait-ce que pour son accessibilité et sa visibilité. Le dossier d'œuvre numérique par son indexation permet aussi d'avoir une vue d'ensemble sur son contenu, tout en effectuant des recherches précises. Des sites de musées deviennent des références grâce à la mise à disposition de leurs ressources. La diffusion du dossier d'œuvre est possible à condition de respecter la sécurité de l'œuvre, les droits d'auteurs ainsi que les délais de communication et de diffusion.

¹⁷⁷ MERLEAU-PONTY M., *Op.cit.*, 2014, p.204

Conclusion

L'ensemble des acteurs des musées doit prendre conscience qu'il est nécessaire de conserver ce qu'ils produisent, que ce soit sous forme numérique ou papier. Aujourd'hui, il n'y a plus de différence entre les documents numériques et papiers. Par exemple, les mails au même titre que les courriers manuscrits doivent faire partie des dossiers d'œuvres.

Dans les musées d'aujourd'hui, le dossier d'œuvre numérique devient indispensable. Il prend plusieurs formes et il est souvent un complément du dossier papier. En outre, les dossiers d'œuvres uniquement numériques sont très rares voire inexistant car peu de musées ont numérisé leur ancienne documentation. Pourtant, la numérisation des documents présente de nombreux avantages : elle permet de mieux conserver les originaux notamment en les récolant, les conditionnant et en les archivant, évitant ainsi les risques de perte. De même, le partage entre des institutions du même type est facilité. Dans notre cas d'étude, le Louvre-Lens pourrait obtenir la documentation du Louvre de manière plus aisée, puisqu'aujourd'hui elle est réalisée au cas par cas selon les demandes. Le Louvre-Lens pourrait avoir accès à la documentation du Louvre de façon simplifiée grâce à la numérisation. Néanmoins, les dossiers d'œuvres des différents départements du Louvre se comptent par milliers ; le chantier de numérisation serait très conséquent et il n'est pas envisagé à ce jour.

En ce qui concerne l'archivage des documents numériques, il doit être pensé en amont. Nous avons pu voir plusieurs solutions comme l'archivage sur un serveur bureautique avec une charte de nommage et une arborescence définie. De surcroît, une partie des dossiers d'œuvres peut être intégrée à la base de données de gestion de collections pour documenter la fiche objet de la base. Au Louvre-Lens, nous avons fait le choix d'y intégrer uniquement les documents faisant partie du sous-dossier "historique" et "bibliographie" puisque la base de données actuelle ne permet pas de réaliser une indexation précise. Toutefois, la base de données d'archive ou de gestion documentaire reste la meilleure solution, car elle permet d'indexer les documents et de les lier à la base de données de gestion de collection. Grâce à l'interopérabilité des bases de données, des liens peuvent être créés pour centraliser l'ensemble des informations documentaires sur la base de données des collections. Ainsi, l'utilisateur accède à la documentation sans contrainte, ni de lieu ni de temps, par une même interface en plus d'avoir les informations complètes sur les documents. Il n'est plus obligatoire de posséder physiquement la documentation pour la consulter. En ce sens, une base de données de gestion documentaire pourrait être mise en place entre le musée du Louvre et le Louvre-Lens pour partager la documentation numérique de façon bilatérale.

La rétention d'information et la perte de dossier dans les bureaux (physique et numérique) sont évitées grâce à l'archivage au sein des dossiers. Par conséquent, le partage de la documentation permet à l'ensemble des acteurs des musées (conservateurs, régisseurs, médiateurs et communication) de gérer les collections. En outre, il est important que les différents services puissent communiquer et partager des documents quand ils travaillent en simultané sur les mêmes éléments. Ainsi, comme pour le papier, la documentation numérique sert de document de travail partagé entre les services. Au Louvre-Lens, le dossier d'œuvre est le seul outil avec la base de données de gestion d'expositions utilisé par la quasi-entière du musée. Les deux sont donc intrinsèquement liés, la base de données peut être considérée comme le premier élément du dossier d'œuvre.

En plus de l'usage interne, le dossier d'œuvre numérique facilite l'accès à la connaissance des œuvres des musées. Rappelons-le, une des principales missions du musée est de diffuser et de donner accès à la connaissance. Même si le dossier d'œuvre dans son intégralité ne peut pas être diffusé sur le site Internet, il peut l'être en partie quand il s'agit de contenu créé par le musée. La plupart des extraits bibliographiques ne peuvent pas être diffusés, il faut alors se reporter aux différentes lois sur la diffusion des archives et sur le droit d'auteur. Cependant, le dossier d'œuvre sert à l'enrichissement des descriptions et du contexte historique. La bibliographie en ligne permet également la mise en avant des dossiers d'œuvres en spécifiant ce qui est disponible au musée. L'interopérabilité entre la base de données de gestion et le site Internet permet la publication des champs souhaités. Dès lors, le site Internet du musée n'est plus uniquement un catalogue d'œuvres mais aussi une mine d'informations. Pour ce qui est du musée du Louvre-Lens, les informations sur les œuvres seront de plus en plus disponibles en ligne grâce à la passerelle avec la base de gestion des expositions. Nous pouvons donc imaginer, à l'instar des dossiers d'œuvres comme pour le *Rafael Project*, des dossiers d'œuvres détaillés en ligne. Ainsi, ils permettraient l'amélioration de la connaissance en diffusant le cartel technique, les différentes restaurations, les photographies scientifiques, l'historique de l'œuvre, l'historique des expositions, des notes bibliographiques qui renvoient au portail documentaire du musée, mais aussi les publications du musée.

La documentation sur les œuvres commence à être présentée dans des expositions pour appuyer le discours scientifique des expositions. Faut-il alors montrer la documentation, les dossiers d'œuvres ou les archives qui ont servi à créer l'exposition ? En outre, la documentation historique alimente directement les expositions sans pour autant être montrée au public. Par exemple, dès le début du musée national des arts et traditions populaires de Georges Henri Rivière, la documentation servait à illustrer le propos scientifique de ce qui était présenté.

L'exposition *Revisiting Romania* de 2014 du musée *The Horniman Museum and Gardens* situé dans le sud-est de Londres a décidé d'illustrer son propos scientifique en présentant la documentation. Au Louvre-Lens, la documentation commence peu à peu à être intégrée aux expositions par le biais des dispositifs multimédias. Ainsi, montrer la documentation au public serait un autre moyen de valoriser les dossiers d'oeuvres et de les faire connaître aux yeux du grand public.

Bibliographie

La bibliographie a été réalisée à l'aide de *Zotero*.

Articles et ouvrages généraux sur la documentation :

Accart Jean-Philippe, *Document numérique*, *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2000, n° 5, p. 156-157. Disponible en ligne <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2000-05-0156-007>, consulté le 4 décembre 2018.

Aïm Olivier, « Parcours théoriques d'une technologie de la culture: le papier », *Communication & Langages*, 2007, vol. 153, n° 1, p. 37- 51. Disponible en ligne https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2007_num_153_1_4673, consulté le 4 décembre 2018.

Chabin Marie-Anne, « Document trace et document source. La technologie numérique change-t-elle la notion de document ? », *Revue I3 - Information Interaction Intelligence*, 5 juillet 2004, vol. 4, n° 1. Disponible en ligne : https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00001020, consulté le 8 janvier 2019.

Chabin Marie-Anne, « Essai de définition universelle du dossier », *Document numérique*, 2002, Vol. 6, n° 1, p. 159- 175. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-document-numerique-2002-1.htm-page-159.htm> consulté le 27 janvier 2019

Cotte Dominique, « Epaisseur documentaire et numérisation : le cas des dossiers d'actualité dans la documentation de presse », *Document numérique*, 2002, Vol. 6, n° 1, p. 13- 28. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-document-numerique-2002-1.htm-page-13.htm> consulté le 20 décembre 2018

Delcourt Thierry, *Document numérique*, *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2000, n° 4, p. 136-137. Disponible en ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2000-04-0136-003>, consulté le 4 décembre 2018.

Ghitalla Franck, « L'espace du document numérique », *Communication & Langages*, 2000, vol. 126, n° 1, p. 74- 84.

Institut national des techniques de la documentation, *Vocabulaire de la documentation*, Paris, France, ADBS éditions, 2004.

Pédauque Roger, « Document : forme, signe et médium, les re-formulations du numérique », 8 juillet 2003. Disponible en ligne https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00000511 consulté le 8 décembre 2018.

Quaire Françoise, Vassaire Clotilde. « Les Dossiers documentaires ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2006, n° 2, p. 107-108. Disponible en ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2006-02-0107-010> consulté le 7 février 2019.

Musée :

Eidelman Jacqueline, France, et Ministère de la culture et de la communication, *Inventer des musées pour demain: rapport de la Mission Musées XXIe siècle*, Paris, La documentation française, 2017.

Chauwin Ludovic, *La Régie à l'œuvre Étude contemporaine de la fonction de régisseur ou comment intégrer la conservation préventive dans ses nouvelles missions*, Mémoire de Master Professionnel M 2, Spécialité « Conservation préventive du patrimoine » Sous la direction de M. Denis Guillemard Maître de conférences à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2012

Chauwin Ludovic, « La régie à l'œuvre », *In Situ. Revue des patrimoines*, 15 septembre 2016, n° 30.

La Documentation muséale :

Archives en Musées, *Les archives électroniques. Vademecum à l'usage des personnels des musées*, Ministère de la culture et de la Documentation, 2013

Archives en Musées, *Communiquer les documents. Vademecum à l'usage des personnels des musées*, Ministère de la culture et de la Documentation, 2013

Archives en Musées, *Numériser les archives. Vademecum à l'usage des personnels des musées*, Ministère de la culture et de la Documentation, 2013

Archives en Musées, *Plan de classement des expositions*, Ministère de la culture et de la Documentation, 2013

Bernillon Sophie, « Ressources documentaires en musée », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 1 janvier 2013, n°3, p. 93- 95. Disponible en ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2013-03-0093-006> consulté le 21 janvier 2019.

Blanchart J.-L., « Numériser pour préserver et valoriser les patrimoines culturels », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, 1 novembre 2015, n° 162, p. 20- 24.

Bontampi Julia, *Quelle organisation de la documentation dans un musée au défi des Nouvelles Technologies ? Le cas du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM)*, Conservatoire National des Arts et Métiers Institut national des techniques de la documentation pour obtenir le Titre professionnel « Chef de projet en ingénierie documentaire » INTD niveau I, 2007. Disponible en ligne http://portaildoc-intd.cnam.fr/GED_SUW/191906891918/BoNTeMPi.pdf consulté le 21 janvier 2019.

Breuil Marie-Hélène, « Enjeux et pratiques documentaires en conservation-restauration, perspectives pour la recherche . Journées d'étude organisées par l'Association des restaurateurs d'art et d'archéologie de formation universitaire et le Centre de recherche en préservation des biens culturels, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne », *CeROArt. Conservation, exposition, Restauration d'Objets d'Art*, 15 novembre 2010, EGG 1.

Clergeau A. et L. Montagne, « Présentation du réseau « Archives en musées » », p. 12.

Delaveau Marie-Caroline, *Quelle présence documentaire pour accompagner les activités d'un musée ? La mise en place d'un Centre de Ressources Multimédia au sein d'une structure culturelle : le cas du Musée de l'Homme*, Conservatoire National des Arts et Métiers Institut national des techniques de la documentation pour obtenir le Titre professionnel "Chef de projet en ingénierie documentaire" INTD niveau I , 2006.

Després-Lonnet M., « L'écriture numérique du patrimoine, de l'inventaire à l'exposition : Les parcours de la base Joconde », *Culture & Musées*, 2009, vol. 14, n° 1, p. 19- 38.

Fabre Isabelle, Regimbeau Gérard, « Du musée à la bibliothèque : espace de documents et espaces documentaires ». *Culture & musées*. n° 21,2013 p. 153-171.

Fabre Isabelle, "Médiation documentaire et culturelle dans le musée", *Communication & Langages*, 2012-09,

Guillemard Denis, *Conservation-restauration des biens culturels, cahier technique num 19: Enjeux et pratiques documentaires en conservation-restauration, perspectives pour la recherche*, Paris, ARAAFU, 2012.

Ikhlef M., *Conception et mise en place d'une base de données pour le service du récolement des dépôts au Musée du Louvre*, : Spécialité – sciences de l'information et des bibliothèques mémoire de stage ENSSIB 2011, p. 89.

Jouys Barbelin Corinne, « La documentation scientifique »
Histoire du Louvre. III, Dictionnaire thématique et culturel: suivi de bibliographie, index, Paris, France, Louvre éditions : Fayard, 2016, p. 131 -133.

Jouys Barbelin Corinne, *L'incidence de l'objet documentaire sur l'identité professionnelle. Le cas des agents des grands musées nationaux chargés de la documentation scientifique des collections*, Conservatoire National des Arts et Métiers Institut national des techniques de la documentation, Mémoire pour obtenir le titre professionnel "Chef de projet en ingénierie documentaire" INTD niveau I, 2006. Disponible en ligne : https://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem_00000405 consulté le 21 janvier 2019.

Joconde - espace professionnel - piloter l'informatisation - journée professionnelle 22 septembre 2015,
http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/journee_BDNC_2015/journee-pres.htm, consulté le 28 novembre 2018.

Joconde - espace professionnel - informatiser le récolement - Journée d'étude 25 octobre 2012,
http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/journee_RD_2012/journee-pres.htm, consulté le 28 novembre 2018.

Joconde - espace professionnel - informatiser l'inventaire - méthode d'inventaire informatisé,
<http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/methode.htm>, consulté le 28 novembre 2018.

Joconde - espace professionnel - piloter l'informatisation des collections - consolider les données pour la gestion et la diffusion des collections, <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/consolidation.htm>, consulté le 28 novembre 2018.

Joconde - espace professionnel - piloter l'informatisation - journée professionnelle 22 septembre 2015, http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/journee_BDNC_2015/journee-pres.htm, consulté le 7 avril 2019.

Joconde - espace professionnel - informatiser le récolement - Journée d'étude 25 octobre 2012, http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/AIDEMUSEES/journee_RD_2012/journee-pres.htm, consulté le 7 avril 2019.

Leleu Nathalie, « "Le musée 2.0" », *L'art même*, t 2017, n°35, coll. cfwb, Bruxelles, p. 40- 43, disponible en ligne <http://nathalieleleu.info/fr/category/musee-2-0/> consulté le 25 janvier 2019.

Mairesse François, « Définir le musée du XXIème siècle : discussions autour de la place de la documentation » IN *Podcast : quels centres de documentation et quelle bibliothèques pour les institutions muséales de demain* Journée professionnelle organisée par le Réseau MUST le mercredi 19 septembre 2018 à la Panacée de Montpellier, disponible en ligne <http://reseaujust.fr/podcasts-2018/> consulté le 7 février 2019, 1h 08 minutes 27.

Merleau-Ponty Claire (dir.), *Documenter les collections des musées: investigation, inventaire, numérisation et diffusion*, Paris, France, La documentation Française, 2014.

Regimbeau Gérard (dir.), « Documenter les collections, cataloguer l'exposition », *Culture et musées*, 2014, n° 22, p. 11-162.

Regimbeau Gérard, «La documentation dans l'organisation muséale, approche épistémologique » IN *Podcast : quels centres de documentation et quelle bibliothèques pour les institutions muséales de demain* , Journée professionnelle organisée par le Réseau MUST le jeudi 16 novembre 2017 au musée national de la Marine, disponible en ligne : <http://reseaujust.fr/podcast-2017/> consulté le 7 février 2019, 30 minutes 58

Roch Eloise, *La mise en place d'un système de gestion et de documentation des collections dans le projet du Louvre Abou Dhabi, enjeux et spécificités : mémoire de stage de l'École du Louvre*, 2010.

Rizza Marysse, « L'informatisation de l'inventaire des collections face à l'ancrage organisationnel des pratiques documentaires dans les musées français : évolution, matérialisation et disqualification des pratiques professionnelles », *Revue COSSI - Revue Communication, Organisation, Société du Savoir et Information*, 2017, n°3/2017.

Videomuseum, « 7 RÉPONSES A 7 QUESTIONS », janvier 2017.

Dossier d'œuvre :

Boujot Sandra, « Etat de la documentation au musée Rodin : dossier d'œuvre et dossier documentaire sur l'œuvre » In : MERLEAU-PONTY, Claire (dir.). *Documenter les collections*

: *Investigation, inventaire, numérisation et diffusion*. Paris : La Documentation française, 2014, p. 93-99.

Cathelineau Anne-Charlotte., *Rapport d'étude sur les dossiers d'œuvre*, INP, Stage hors spécialité, 2008.

Cachaud C., « Une visite au V&A – la formation d'un dossier d'œuvre », <https://hilliarde.hypotheses.org/45>, consulté le 11/04/2019

Demergès Stéphanie, *Spécificités et enjeux du dossier d'œuvre face à ses perspectives d'évolution du papier vers l'électronique au sein d'une documentation muséale d'art contemporain: le cas du Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle*, Conservatoire National des Arts et Métiers, Institut National des Techniques de la Documentation, MEMOIRE pour obtenir le Titre professionnel "Chef de projet en ingénierie documentaire" INTD niveau I, 2009. Disponible en ligne https://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem_00523893/document consulté le 24 janvier 2019.

Després-Lonnet Marie, « L'écriture numérique du patrimoine, de l'inventaire à l'exposition : Les parcours de la base Joconde », *Culture & Musées*, 2009, vol. 14, n° 1, p. 19- 38.

Fabre Isabelle, *Le document au musée, extension du domaine d'expression de l'œuvre*. In : IIIème Colloque International du Réseau MUSSI, 10 novembre - 12 novembre 2014, Salvador de Bahia, Brésil. Disponible en ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01112962> , consulté le 10 janvier 2019.

Giguère Amélie, *Art contemporain et documentation : la muséalisation d'un corpus de pièces éphémères de type performance*, Thèse Sciences de l'information et de la communication, Université d'Avignon, 2012. Disponible en ligne <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00924707/document> consulté le 20 janvier 2019.

Guillot Dominique, « De la fiche manuscrite à Internet : l'informatisation des collections d'objets du Musée du quai Branly », *Gazette des archives*, 2010, vol. 220, n° 4, p. 71- 75. Mission des Archives du ministère de la culture, 2008.

Jouys Barbelin Corinne, « Dossier d'œuvre et dossier de régie d'œuvre. Constitution et communicabilité » In : MERLEAU-PONTY, Claire (dir.). *Documenter les collections : Investigation, inventaire, numérisation et diffusion*. Paris : La Documentation française, 2014, pp.57-70, pp.73-74.

Loire Stéphane, « Les services d'Etude et de Documentation du département des Peintures du Musée du Louvre » In : MERLEAU-PONTY, Claire (dir.). *Documenter les collections : Investigation, inventaire, numérisation et diffusion*. Paris : La Documentation française, 2014, p. 75-93.

Leleu Nathalie, « Le musée 2.0 : le dossier d'œuvre électronique ». In : Bénichou Anne (dir.), *Ouvrir le document: enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*, Dijon, France, les Presses du réel, 2010, p. 373- 389.

Martin Claire, *Rapport de stage. Du papier au numérique. La dématérialisation des dossiers d'œuvre du Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.*, Master 2 « Documenta » gestion de l'information et de la connaissance., Université Paul Valéry, Montpellier III, 2011.

Martin Claire, Portail réalisé dans le cadre d'un mémoire de Master consacré à la dématérialisation des dossiers d'œuvre du Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, juin 2011. URL : https://www.netvibes.com/stage-m2documenta#Le_dossier_d'oeuvre, consulté le 24 janvier 2019.

Pin Océane, *Étude sur l'opportunité de numériser les dossiers d'œuvres au Musée des Augustins.* Mémoire de stage en sciences de l'information et de la communication. Université Paul Sabatier, IUT A Ponsan, 2013.

Rizza Maryse, « La numérisation du dossier d'œuvre : enjeux organisationnels pour les musées », *Culture & Musées*, 2013, vol. 22, n° 1, p. 25- 45.

Rizza Maryse, Corinne Barbant, Patrick Le. Bœuf, et Stéphanie Fargier-Demergès, « 1. Le document au cœur de l'organisation muséale », *Documentaliste-Sciences de l'Information*, 4 juillet 2014, Vol. 51, n° 2, p. 30- 43. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-documentaliste-sciences-de-l-information-2014-2.htm-page-30.htm> consulté le 8 décembre 2018

Rizza Maryse, « Table ronde – Des logiques internes : retours d'expérience », IN «Podcast, *La capitalisation des ressources documentaires dans les structures muséales : des logiques internes à l'ouverture des données* », Journée professionnelle organisée par le Réseau MUST le jeudi 16 novembre 2017 au musée national de la Marine, disponible en ligne : <http://reseaumust.fr/podcast-2017/> consulté le 7 février 2019, 19 minutes 15

Rizza Maryse., *Du support papier au support numérique : répercussions organisationnelles des projets de numérisation du dossier d'œuvre en musée*, Thèses en préparation à Lille 3 , dans le cadre de École doctorale Sciences de l'homme et de la société (Villeneuve d'Ascq, Nord), 2018.

Open DATA :

Kerrio Laure-Hélène, *Entre libre accès et open data: quelle ouverture des données pour l'information sur les collections muséales?*, Université de Poitiers, Master esDOC, 2017, Disponible en ligne : https://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem_01616838, consulté le 21 janvier 2019.

Domange Marie-Camille, « Ouverture et partage des données publiques culturelles. pour une (r)évolution numérique dans le secteur culturel », Rapport réalisé par le Département des programmes numériques du Secrétariat Général, Ministère de la culture et de la communication, décembre 2013, p. 209.

Legrand Alexandra, *Des données aux documents. La diffusion en ligne de la documentation scientifique des collections muséales*, Master II, Histoire et Politique des musées et du patrimoine, Paris I, Pantheon-Sorbonne, 2012. Disponible en ligne : <https://observatoire-critique.hypotheses.org/1939>, consulté le 24 janvier 2019.

La médiation documentaire :

Gardiès Corinne et Fabre Isabelle, « 2. Définition et enjeux de la médiation numérique documentaire ». In : Galaup (dir.), *Développer la médiation documentaire numérique*, Villeurbanne, Presses de l'ensib, coll.« La Boîte à outils »

Fabre Isabelle , « Médiation documentaire et culturelle dans le musée », *Communication & Langages*, septembre 2012, p. 45- 58.

Fabre Isabelle, « L'espace documentaire comme lieu de médiations », *Les Cahiers d'Esquisse*, avril 2014, p. 47- 59. Disponible en ligne : <http://oatao.univ-toulouse.fr/>, consulté le 10 janvier 2019

Rousseau Odile, Gauthier Gonzague, Saemmer Alexandra, Tréhondart Nolwenn, Després-Lonnet Marie, Mathis Rémi, Briatte Katell, Bermès Emmanuelle, et Pesquer Omer, « 3. De la documentation à la médiation », *Documentaliste-Sciences de l'Information*, 4 juillet 2014, Vol. 51, n° 2, p. 56- 67.

Texte de loi :

Commission d'accès aux documents administratifs (CADA, *Fiche thématique*, La protection de la vie privée, 2009 <http://www.cada.fr/fr/fiches/fiche33.htm>
<http://cidoc.icom.museum>

« ICOM CIDOC Déclaration des principes de la documentation muséale », p. 5.
Conseil international des Musées, *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées.*, Paris, ICOM, 2006.

Circulaire n°2007/007 du 26 avril 2007

Code de déontologie de l'ICOM pour les musées

Les modèles documentaires :

Le modèle documentaire du DOCAM, <http://www.docam.ca/fr/modele-documentaire.html>, consulté le 23 juillet 2019.

Collections Trust, *Spectrum the UK Documentation Management Standard*, Spectrum 4.0, https://326gtd123dbk1xdkdm489u1q-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2016/11/spectrum_4_03.pdf

Spectrum – Collections Trust, <https://collectionstrust.org.uk/spectrum/>, consulté le 23 juillet 2019.

Matos Alexandre *et alii*, *SPECTRUM PT – translation and localization of SPECTRUM in Brazil and Portugal*, <http://network.icom.museum/cidoc/archives/past-conferences/2014-dresden/>, consulté le 23 juillet 2019

Shepherd Rupert, « Museum documentation: a hidden problem or something to shout about? | Registrar Trek: The Next Generation ». <http://world.museumsprojekte.de/?p=4023>, consulté le 2019-02-23 19:19:58

Zoller Gabriela et DeMarsh Katie « For the Record: Museum Cataloging from a Library and Information Science Perspective », *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America*, 2013, vol. 32, n° 1, p. 54- 70.

Sites Internet des musées :

Archives FAQ | MoMA, <https://www.moma.org/research-and-learning/archives/archives-faq>, consulté le 7 janvier 2019.

Archiwebture — Fonds Dossiers d'œuvres de la direction de l'Architecture et de l'Urbanisme (DAU). 133 Ifa, https://archiwebture.citedelarchitecture.fr/fonds/FRAPN02_DAU/inventaire, consulté le 7 janvier 2019.

Collections and services - Research, <https://www.rijksmuseum.nl/en/research/collections-and-services>, consulté le 7 janvier 2019.

Pronk M., *Le Rijksstudio*, <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2013-05-0061-015>, consulté le 9 janvier 2019.

Welger-Barboza Corinne, « Cranach Digital Archive », L'Observatoire critique, <https://observatoire-critique.hypotheses.org/1408>, consulté le 07 juillet 2019

Welger-Barboza Corinne,, « The Raphael Research Resource », L'Observatoire critique, <https://observatoire-critique.hypotheses.org/1408>, consulté le 07 juillet 2019

Cranach Digital Archive : <http://lucascranach.org/gallery>, consulté le 23 juillet 2019

The Raphael Research Resource, <https://cima.ng-london.org.uk/documentation/index.php>, consulté le 23 juillet 2019

Présentation des documentations du Louvre : <https://www.louvre.fr/services-d-etudes-et-de-documentation>, consulté le 23 juillet 2019

Site Internet institutionnel du musée de Lyon : <http://www.mba-lyon.fr/mba/>
<https://musee-orsay.fr/>, consulté le 23 juillet 2019

Site Internet institutionnel des musées de la ville de Paris: <http://parismusees.paris.fr/fr>, consulté le 23 juillet 2019

Site Internet institutionnel du musée Fabre de Montpellier http://museefabre.montpellier3m.fr/RESSOURCES/RECHERCHE_D_OEUVRES, consulté le 23 juillet 2019

Base de données en ligne du Centre Pompidou <https://collection.centrepompidou.fr/#/artworks>, consulté le 23 juillet 2019

Portail documentaire du musée du Quai Branly : <http://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections/>, consulté le 23 juillet 2019

Base de données en ligne du musée du Prado : <https://www.museodelprado.es/coleccion> , consulté le 23 juillet 2019

Site Internet institutionnel du musée du MET <https://www.metmuseum.org/>, consulté le 23 juillet 2019

Site Internet institutionnel du musée du MoMA <https://www.moma.org/>, consulté le 23 juillet 2019

Site Internet institutionnel du musée Guggheim <https://www.guggenheim.org/>, consulté le 23 juillet 2019