



HAL
open science

Enrichissement documentaire des collections en ligne du Centre national des arts plastiques : analyse comparée de stratégies de valorisation numérique

Faustine Le Garrec

► To cite this version:

Faustine Le Garrec. Enrichissement documentaire des collections en ligne du Centre national des arts plastiques : analyse comparée de stratégies de valorisation numérique. Art et histoire de l'art. 2021. dumas-04758946

HAL Id: dumas-04758946

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04758946v1>

Submitted on 29 Oct 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

Faustine LE GARREC

Enrichissement documentaire des collections
en ligne du Centre national des arts
plastiques : analyse comparée de stratégies de
valorisation numérique

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

Personne ressource : M^{me} Stéphanie FARGIER

SEPTEMBRE 2021

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*
CC BY NC ND



SOMMAIRE

AVANT-PROPOSp.5

INTRODUCTIONp.8

**CHAPITRE I : ETAT DES LIEUX DE LA POLITIQUE DU CNAP
EN MATIÈRE DE PRODUCTION DOCUMENTAIRE, DE PARTAGE ET
DE MISE EN LIGNE DE CONTENU.....p.12**

1. Histoire de la collection du Fnacp.12
2. Création du Cnapp.15
3. Valoriser une collection sans mursp.17
 - a) Prêts et dépôtsp.18
 - b) Edition et recherchep.19
 - c) Collections en lignep.20
 - d) Documenter les collections pour mieux les partagerp.25
4. Initiatives du Cnap en matière de valorisation numérique du Fnacp.27

**CHAPITRE II : RESSOURCES DOCUMENTAIRES PARTAGÉES,
APPROCHES COMPARÉESp.30**

1. Musée du Quai Branly - Jacques Chirac, des ressources documentaires exploitées, prélude à un musée récentp.30
2. Musée national d'art moderne - Centre Pompidou, une expérience inédite de web sémantiquep.33
3. Une démarche définie en amont par Lafayette Anticipations, comme un prérequis à ses missions de soutien à la productionp.35
4. Cirva, un centre d'art en quête de valorisation de son fonds documentairep.39

**CHAPITRE III : VALORISER LA CRÉATION CONTEMPORAINE,
L'UN DES ENJEUX DU CNAPp.42**

1. Pourquoi diffuser des ressources documentaires ?p.42

2. Opérer un choix raisonné de ressources à valeur ajoutée, dans un cadre juridique et écoresponsable	p.47
3. Au carrefour de ces enjeux, la position du Cnap	p.47
4. Méthodologie pour le Cnap	p.49
a) Répartition des données entre les bases Navigart et le site internet	p.49
b) Développer les contenus	p.51
c) Un programme pluriannuel	p.53
CONCLUSION	p.55
REMERCIEMENTS	p.
BIBLIOGRAPHIE	p.

AVANT-PROPOS

Après une étude consacrée à l'insertion de l'art contemporain au musée du Louvre réalisée l'an dernier dans le cadre de mon mémoire de Master 1, mon intérêt pour la création contemporaine est resté entier, tout comme les enjeux qui sont les siens dans les politiques culturelles.

J'ai donc orienté mes recherches de stage selon cet axe et j'ai eu l'opportunité d'être retenue par Madame Stéphanie Fargier, cheffe du service de la documentation du Centre national des arts plastiques. Les missions de cet établissement public au service des artistes plasticiens, véritable levier d'intervention du Ministère de la Culture dans ce secteur, ont évidemment retenu toute mon attention ; la possibilité de m'impliquer sur une mission précise, durant un stage de six mois à temps complet, m'est apparue comme une belle opportunité.

La seule difficulté aura été, pour moi, de mener à bien la mission de recensement des contenus numériques disponibles sur les bases de données et sur le site internet, dans le contexte de la crise sanitaire de la Covid-19 qui impliquait une présence réduite au siège du Cnap à La Défense, pour respecter les jauges imposées dans les bureaux. J'aurais préféré réaliser ce travail au plus près des équipes, pour découvrir leurs missions respectives et échanger davantage avec les services.

Pour autant, le télétravail imposé par les consignes sanitaires n'a pas empêché les échanges réguliers avec la cheffe du service de la documentation ainsi qu'avec la cheffe du service de la communication, chez qui j'ai pu me rendre certains jours : ils m'ont permis d'établir un fichier détaillé d'un peu plus de 2 000 contenus (notices, interviews, articles, vidéos...) produits par l'institution, dont une partie est disponible sur son site internet, tandis que l'autre ne fait l'objet d'aucun partage à ce jour. A partir de ce travail de repérage à renseigner, des échanges ont pu être engagés avec chacun des chargés de collection pour affiner, préciser, compléter le fichier en question et aboutir à un outil de gestion partagé des ressources documentaires actuellement disponibles.

C'est dans le contexte de cette expérience professionnelle que j'ai choisi de consacrer mon mémoire de Master 2 à l'une des problématiques particulièrement d'actualité au Cnap : celle de la valorisation des collections à travers l'exploitation des ressources documentaires. Il m'a

paru intéressant de comparer cette approche avec celle de quatre autres institutions confrontées elles aussi, à des étapes différentes de leur histoire, à cette problématique.

Là encore, la situation sanitaire m'a interdit de me rendre dans ces institutions, mais j'ai eu l'occasion d'échanger, en visioconférence et par emails, avec Manon Soumann, ancienne étudiante du Master Documentation et humanités numériques à l'École du Louvre et aujourd'hui chargée d'édition et documentaliste à la Fondation Lafayette Anticipations ; ainsi qu'avec Sonia Descamps, responsable ingénierie du pôle documentaire de la Bibliothèque Kandinsky au Centre Pompidou et je les en remercie.

Le temps m'a manqué pour pouvoir aborder une expérience comparable menée à l'international, que j'envisageais à l'origine de ce travail. Je me suis donc concentrée sur la réflexion menée en amont de leur ouverture, par un musée puis par une fondation privée en France, à rapprocher des choix opérés par un musée au tournant des années 2010 et un centre d'art qui n'entame qu'aujourd'hui l'exploitation de ses ressources documentaires. Les moyens, les statuts et les modes opératoires diffèrent, mais une même conscience de l'intérêt de cette étape après la numérisation des collections en tant que telle, s'impose à tous.

J'ai souhaité mettre ici en exergue l'intérêt qu'une institution peut trouver dans le partage de sa documentation, tout particulièrement dans le champ de l'art contemporain. Les œuvres de notre temps souffrent parfois d'un défaut de compréhension ; dans bien des cas, elles trouvent ainsi un éclairage, une contextualisation, particulièrement décisifs pour permettre d'en saisir tous les sens et l'intérêt.

Le Cnap a bien entendu parfaitement mesuré l'enjeu déterminant de cet enrichissement documentaire de ses outils numériques pour valoriser la collection dont il a la charge. Ses services de la documentation et de la communication cherchent à mettre en place aujourd'hui de nouvelles pratiques pour mieux administrer les nombreux contenus documentaires que l'établissement génère - et continuera nécessairement de générer - et pouvoir ensuite, en interne comme en externe, les exploiter dans ses bases de données ou sur son site internet.

Ce mémoire s'inscrit dans le cadre du parcours Documentation et humanités numériques, dirigé par Madame Françoise Dalex et Madame Alix Chagué à l'Ecole du Louvre.

J'espère que cette étude contribuera à renseigner les politiques documentaires des institutions engagées dans le champ des arts plastiques et de la création contemporaine.

INTRODUCTION

Etudier les œuvres d'art et les collections pour en garantir la connaissance fine et étayée constitue l'une des missions premières des institutions muséales. Le travail de documentation se situe au cœur de cette activité à vocation scientifique et fait aujourd'hui l'objet de différentes approches, voire de stratégies, selon les enjeux visés par chacune des institutions que cette étude se propose ici d'aborder. Celle-ci se consacre tout particulièrement à la politique menée en la matière par le Centre national des arts plastiques (Cnap).

La valeur sensible de certaines données documentaires peut constituer un frein déontologique à la communication de documents et d'informations conservées par les institutions patrimoniales sur les œuvres, quand ces documents revêtent par exemple un caractère juridique ou financier, mais elle ne doit pas, pour autant, les décourager dans leurs efforts pour transmettre au plus grand nombre ces ressources qui offrent une meilleure compréhension des collections. Aux enjeux d'offrir un accès toujours plus large aux œuvres d'art, porté par une politique de démocratisation culturelle si souvent réaffirmée, une première réponse a été donnée à travers les campagnes de numérisation puis de mise en ligne des collections et le développement des premières bases de données nationales, telle que Joconde¹. Dès 1996, le Ministère de la Culture et de la Communication lance ainsi le premier plan international de numérisation des collections. L'engagement de l'État s'est vu réaffirmé en 2018 par la mise en place du « Programme national de Numérisation et de Valorisation des contenus culturels » (PNV), nouveau dispositif destiné à « accompagner la politique territoriale de numérisation des contenus culturels »². Dans une démarche complémentaire, la question de la diffusion des ressources documentaires qui permettent de contextualiser et d'appréhender ces mêmes collections n'est approchée que plus récemment.

1. La base Joconde est le catalogue collectif des collections des musées de France. Au 31 juillet 2021, la base recense 617 972 notices de biens culturels (fiches descriptives d'objets), dont 425 140 illustrées par au moins une image.

2. Site du Ministère de la Culture, consulté le 5 août 2021 :

<https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Innovation-numerique/Programme-national-de-Numerisation-et-de-Valorisation-des-contenus-culturels-PNV2>

Intéressant pour sa polysémie, ainsi que le souligne Georges Henri Rivière lors de son cours sur la muséologie³, le terme « documentation » permet d'évoquer tout à la fois la recherche et la collecte d'informations relatives aux collections, ainsi que leur production par les musées eux-mêmes, afin non seulement d'identifier les œuvres et leurs auteurs, mais également de les replacer dans le contexte de leur production pour mieux les analyser. Les documents qui en résultent, difficiles à appréhender tant par leur diversité que par leur multiplicité, sont autant de ressources qui alimentent notre connaissance et notre compréhension des œuvres. La variété des formes que ces ressources documentaires peuvent prendre et l'hétérogénéité des informations qu'elles contiennent rendent particulièrement ardues les réflexions autour de leur diffusion numérique.

Deux ensembles sont à distinguer : tout d'abord les ressources documentaires qui pourraient être qualifiées de « scientifiques » et qui sont traditionnellement réservées aux professionnels. Elles comprennent notamment les dossiers d'œuvre, les registres d'inventaire, les dossiers d'acquisitions, les rapports d'analyses scientifiques, les constats d'état, etc. De ces ressources « scientifiques » découle un autre registre de ressources liées aux missions de médiation et produites par les professionnels des musées pour transmettre au public le plus large, les connaissances collectées sur les collections. Ce nouvel ensemble de ressources se déploie aussi bien sur site pour accompagner le visiteur dans les parcours d'exposition (bannières d'introduction, textes sur cimaises, fiches de salle...), qu'en dehors des institutions, principalement sur leurs sites internet et leurs bases de données en ligne ; il se décline ainsi sous différents formats, à la fois papier et numérique. S'y trouvent notamment les cartels scientifiques mentionnant les informations nécessaires à l'identification des œuvres (titre, date, nom de l'artiste, technique, localisation), les articles, les interviews, les vidéos, les dossiers thématiques, etc. Ces dernières ressources répondent aux missions de diffusion et de partage des connaissances qui constituent une forme d'aboutissement du travail documentaire.

Nécessaire pour le grand public à « des fins d'éducation et de délectation »⁴, le partage des ressources documentaires l'est également pour les professionnels, les chercheurs et les étudiants. Faciliter leur accessibilité par le biais des outils numériques, c'est aider ces

3. RIVIÈRE Georges Henri, *La muséologie selon Georges Henri Rivière. Cours de muséologie, textes et témoignages*, Bordas, 1989

4. Extrait de la définition du musée d'après les statuts de l'ICOM, adoptés lors de la 22^e Assemblée générale à Vienne, Autriche, le 24 août 2007

professionnels, ou futurs professionnels, et les encourager dans leurs recherches et leurs études qui viendront, à leur tour, nourrir les services de documentation des institutions culturelles. Véritable mission à conduire, la diffusion de ces ressources soulève de nombreuses questions quant à la nature des documents et des informations qui doivent l'être, au format qu'elles doivent prendre, ou encore aux publics auxquels elles doivent s'adresser.

Telles sont les problématiques que rencontre aujourd'hui le Centre national des arts plastiques. Etablissement public du Ministère de la Culture, le Cnap est chargé de soutenir et de promouvoir la création artistique contemporaine au travers notamment d'une riche politique d'acquisitions et de commandes publiques. L'institution assure par là-même l'enrichissement continu du Fonds national d'art contemporain (Fnac) dont elle est l'affectataire. Cette vaste collection de l'Etat, dont les origines remontent à la Révolution Française, réunit aujourd'hui plus de 105 000 œuvres⁵ acquises auprès d'artistes vivants. Le Cnap poursuit la mission initiale de cette collection : acquérir des œuvres, les déposer en institutions et, de la sorte, encourager et promouvoir les artistes vivants. Chargé également de documenter et de valoriser le fonds national, le Cnap ne dispose d'aucun lieu d'exposition permanente, ni temporaire, pour présenter les oeuvres au public, à la différence d'un musée. Aussi mène-t-il une politique particulièrement active de prêts et de dépôts en France et à l'étranger, auprès des institutions muséales, des Fonds régionaux d'art contemporain (Frac), des centres d'art et des établissements administratifs tels que les ambassades ou les ministères, pour révéler ces collections publiques. Cette politique de prêts et de dépôts assure non seulement une belle visibilité aux œuvres du Fnac, mais elle permet également au public de les découvrir et de s'y confronter physiquement ; expérience primordiale pour l'appréciation des œuvres. Néanmoins, elle ne permet la présentation que d'une infime partie de la collection gérée par le Cnap et participe à son morcellement. De fait, les œuvres se trouvent disséminées entre les réserves et de multiples lieux d'exposition, ce qui rend l'ampleur et la richesse de cette collection nationale sans murs, difficile à appréhender. Le site internet de l'institution ainsi que ses bases de données des collections en ligne constituent, dès lors, des outils essentiels pour mener à bien ses missions de valorisation et de diffusion des œuvres dont elle a la charge.

5. Site internet du Cnap, rubrique « Histoire de la collection », <https://www.cnap.fr/collection-pre-et-depot/histoire-collection>

Une réflexion sur la stratégie de diffusion numérique qui semble aujourd'hui s'imposer de manière cruciale à la veille d'une étape importante pour le Cnap que représente son déménagement en 2024, soulève toutefois bien des questionnements, des enjeux et des choix à la fois techniques, financiers et humains. La variété des outils numériques désormais accessibles augmente d'autant les possibilités de diffusion et de valorisation de ces ressources documentaires.

Ainsi, comment déterminer une stratégie de diffusion numérique de contenus documentaires pour accompagner et étayer la présentation de collections en ligne ?

Cette approche commence par une présentation détaillée de la stratégie documentaire menée par le Cnap, reprenant les différentes natures de documents dont il est question, l'évolution de sa politique en la matière depuis les années 1990 et les perspectives qui sont les siennes à l'aune d'un prochain déménagement de l'institution qui oblige à accélérer la réflexion sur les modalités de partage de ses ressources documentaires, lorsque l'établissement public aura investi ses nouveaux espaces à Pantin. Au travers d'une approche comparative des stratégies numériques menées par d'autres institutions culturelles publiques ou privées, comparables à certains égards, telles que notamment la Fondation Lafayette Anticipations, le Musée national d'art moderne, ainsi que d'une prise en compte des récentes initiatives et recherches menées dans le domaine de la valorisation numérique, cette étude se propose de formaliser un protocole de diffusion pour les ressources documentaires du Cnap afin de contribuer à une meilleure connaissance des collections du Fonds national d'art contemporain et, à travers elles, à une compréhension plus large des missions et des actions de l'institution.

CHAPITRE I - ÉTAT DES LIEUX DE LA POLITIQUE DU CNAPE EN MATIÈRE DE PRODUCTION DOCUMENTAIRE, DE PARTAGE ET DE MISE EN LIGNE DE CONTENUS

1. Histoire de la collection du Fnac

Le Centre national des arts plastiques est l'héritier de la Division des Beaux-Arts, des Sciences et des Spectacles, créée par l'État en 1791 afin de soutenir et de promouvoir « un art susceptible d'éduquer les citoyens »⁶. Dotée d'un budget propre qui lui a permis d'initier une politique d'acquisitions et de commandes publiques auprès des artistes vivants, la Division des Beaux-Arts a commencé à constituer une collection d'œuvres n'obéissant pas à une logique muséale, mais faisant plutôt écho à la création de son temps. Destinée en priorité à la scène artistique française, cette politique d'acquisition s'est ensuite largement ouverte à la création étrangère. Affectée à différents bureaux au fil des réorganisations administratives (Bureau des Beaux-Arts en 1800 ; Bureau de l'encouragement des Arts en 1879 ; Bureau des Travaux d'art à partir de 1882...), la collection, baptisée « Fonds national d'art contemporain » (Fnac) en 1977, n'a cessé de s'enrichir au cours du temps. Elle regroupe aujourd'hui plus de 105 000 œuvres⁷, réparties en trois ensembles : le fonds historique, le fonds moderne et le fonds contemporain, tous susceptibles de faire l'objet de dépôts ou de prêts dans des institutions en France ou à l'étranger, afin de contribuer à la diffusion et à la sensibilisation artistique, conformément à la vocation d'origine de ce dispositif dès le XVIII^e siècle ; une sorte de levier de partage, voire de démocratisation de l'art avant l'heure.

La collection historique, souvent méconnue, couvre plus d'un siècle de création artistique, de la fin du XVIII^e siècle au début des années 1900. Elle se compose en grande majorité de peintures, de sculptures et d'œuvres d'art graphique, auxquelles s'ajoutent, dans une moindre mesure, des objets d'arts décoratifs et des relevés d'architecture. Les artistes français y sont les plus représentés, conformément à l'ambition nationale qui caractérise au début cette collection. L'ensemble rend compte de la hiérarchie des arts et des genres établie par l'Académie sous l'Ancien Régime, et regroupe quelques chefs-d'œuvre bien connus de la

6. *Une collection en mouvement*, livret de présentation du Centre national des arts plastiques, non daté, p.4

7. Site internet du Cnap, consulté le 25 juillet 2021, <https://www.cnap.fr/collection-pret-et-depot/histoire-collection>

peinture, tel le *Jupiter et Thétis*⁸ réalisé par Ingres en 1811 et déposé au Musée Granet à Aix-en-Provence, depuis 1835.

Près de la moitié des acquisitions effectuées par l'État durant cette période sont issues de commandes publiques. C'est le cas notamment de portraits officiels des souverains et dirigeants politiques qui se succèdent à la tête de l'État français au XIX^e siècle, ou encore du buste de Marianne⁹, célèbre allégorie de *La République*, commandé en 1889 au sculpteur Jean-Antoine Injalbert. Grâce à la politique de dépôts, qui s'impose dès la création de la collection nationale, le fonds historique a contribué à la constitution et à l'enrichissement des collections des musées en région, ainsi qu'au décor des églises et des bâtiments officiels sur le territoire national et sur celui des anciennes dépendances françaises.

Dans le prolongement du fonds historique, la collection moderne offre un regard sur la production artistique du début du XX^e siècle jusqu'aux années 1960. Durant cette période, les acquisitions s'intensifient. Sensible à la nouvelle sociologie du marché de l'art, l'Etat privilégie les achats aux artistes et aux galeries d'art, nouveaux acteurs du paysage culturel. Les acquisitions effectuées alors attestent d'une attention particulière portée au développement des avant-gardes européennes et des nouveaux courants artistiques. En témoigne l'achat, en 1968, de *Prismes électriques n°41*¹⁰, une toile peinte en 1913-1914 par l'une des pionnières de l'abstraction, Sonia Delaunay. Acquis auprès de l'artiste, l'œuvre se trouve en dépôt au Musée d'art moderne de la ville de Paris depuis 2015.

Dans le même temps, la collection s'ouvre plus que jamais aux artistes étrangers qui ont séjourné à Paris, véritable foyer artistique où émergent, au début du XX^e siècle, les grands mouvements de la Modernité.

Enfin, le fonds contemporain, de loin le plus riche de la collection nationale, comporte plus de 48 700 œuvres¹¹ produites depuis les années 1960 jusqu'à nos jours. Il profite d'une augmentation sensible des crédits d'acquisition qui permet, dans les années 1980, une accélération de la politique d'achat de l'État. Soucieux de rendre compte de la création vivante dans sa plus grande diversité, le fonds contemporain se caractérise par son approche

8. Cf. Annexe n°1, p.4 du Volume des annexes

9. Cf. Annexe n°2, p.4 du Volume des annexes

10. Cf. Annexe n°3, p.5 du Volume des annexes

11. *Une collection en mouvement*, livret de présentation du Centre national des arts plastiques, non daté, p.6

prospective et son « ouverture critique » qui s'efforce de tenir compte « de toutes les tendances et de toutes les générations »¹².

La collection contemporaine traverse ainsi les principaux mouvements artistiques de la seconde moitié du XX^e siècle, tels que le Pop Art (Andy Warhol), l'Art minimal (Carl André, Sol LeWitt) et le Nouveau Réalisme (Arman, Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely) des années 1950 et 1960, en passant par la Figuration Libre (Robert Combas, Hervé di Rosa) des années 1980, jusqu'aux productions les plus récentes. Elle réunit une importante variété de supports et de médiums, témoignant de l'évolution des pratiques artistiques. Cette section conséquente du Fnac se subdivise en quatre secteurs de collection correspondant aux collèges des acquisitions et des commandes : Arts plastiques (peintures, sculptures, œuvres graphiques, installations, performances...); Arts décoratifs, design et métiers d'art ; Photographie et images animées ; et Commande publique.

A cet ensemble contemporain d'une remarquable richesse, s'ajoute une collection d'œuvres destinées à l'espace public ainsi qu'un fonds d'études et de maquettes témoin des commandes publiques passées à des artistes pour des lieux précis ou des circonstances données. *L'heure de tous* et *Consigne à vie*¹³, deux sculptures monumentales commandées en 1984 par le Ministère de la Culture au sculpteur Arman pour orner le parvis de la gare Saint-Lazare, dont le Fnac conserve également un ensemble d'études et de dessins préparatoires, en sont une illustration.

En 1977, la création du Centre Georges Pompidou, au sein duquel le Musée national d'art moderne (Mnam) sera transféré, offre l'opportunité d'affirmer le statut singulier de la collection nationale de l'Etat, baptisée dès lors « Fonds national d'art contemporain » (Fnac), par distinction avec la collection muséale du Mnam. De fait, le Fnac se distingue des collections muséales par son « éclectisme », sa « réactivité aux courants émergents », son « caractère prospectif »¹⁴, mais aussi et surtout par son statut de collection sans murs. Unique par son ampleur, cette collection « rend compte de la diversité des pratiques, toutes tendances, médiums et nationalités confondus, tel un sismographe de l'art en train de se faire »¹⁵; sa vocation est de faire l'objet de dépôts et de prêts, de se placer toujours en mouvement au sens

12. LANG Jack, *Fonds national d'art contemporain, acquisitions 1988*

13. Cf. Annexe n°4, p.5 du Volume des annexes

14. *Une collection en mouvement*, livret de présentation du Centre national des arts plastiques, non daté, p.4

15. *Ibid.*, p.3

littéral du terme, par opposition peut-être avec le statut plus sédentaire, pourrait-on dire, des œuvres conservées par un musée.

2. Création du Cnap

La création du Centre national des arts plastiques en 1982 s'inscrit dans le cadre de la structuration du Ministère de la Culture et de la Communication, initiée la même année par Jack Lang. Nommé Ministre l'année qui précède, il décide la création d'une Délégation aux arts plastiques (DAP)¹⁶, nouvelle direction centrale chargée d'élaborer et de définir la politique de l'Etat dans le secteur des arts visuels. Cet acte politique est décisif en ce qu'il assigne pour la première fois, au sein des instances du gouvernement, une place reconnue à la création contemporaine en matière d'arts visuels. Claude Mollard, premier délégué aux arts plastiques, rappelle à ce titre dans une tribune publiée en 2021, à l'occasion des 40 ans des Fonds régionaux d'art contemporain (Frac) : « L'ancienne Délégation à la création artistique, aux métiers d'art et aux manufactures est remplacée par la Délégation aux arts plastiques. Désormais l'art contemporain comprendra non seulement la peinture, la sculpture, le dessin mais aussi la photographie, la bande dessinée, la mode, le design industriel, les métiers d'art et la vidéo »¹⁷.

Placé sous sa tutelle, le Cnap est créé comme un établissement opérateur de la DAP, son bras armé chargé de « la commande et [de] la production d'objets d'art ainsi que [de] l'enseignement et [de] la diffusion des arts plastiques »¹⁸. Déjà en charge de la collection du Fonds national d'art contemporain, son champ de compétence s'étendait également à l'administration du Mobilier national et des Manufactures de Sèvres, des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie, ainsi qu'à la gestion des écoles nationales d'art¹⁹. En 2002, un nouveau décret²⁰ vient clarifier et affiner les missions du Cnap qui se voit décharger de la gestion du Mobilier national, des Manufactures et des écoles d'art, au profit d'un

16. La Délégation aux arts plastiques (DAP) a été intégrée en 2010 à la Direction générale de la création artistique (DGCA).

17. MOLLARD Claude, « Fracas autour des Frac. Il y a quarante ans... », tribune du *Journal des Arts*, n°569, juin 2021, p.30-31

18. Décret n°82-883 du 15 octobre 1982 portant création du Centre national des arts plastiques, Article 2, publié dans le *Journal officiel de la République Française*, 17 octobre 1982, Légifrance

19. *Ibid.*, Article 3

20. Décret n°2002-1512 du 23 décembre 2002 modifiant le décret n°82-883 du 15 octobre 1982 portant création du Centre national des arts plastiques, Légifrance

recentrement sur deux missions principales : le soutien et la diffusion de la création artistique contemporaine d'une part, et l'enrichissement, la conservation, la gestion, ainsi que la valorisation du Fonds national d'art contemporain, de l'autre.

Son ancrage historique place d'emblée l'établissement public administratif qu'est devenu le Cnap, à un croisement intéressant entre le patrimoine et la création contemporaine, considérant que ce qui devient patrimoine, a d'abord été la création d'un temps désormais révolu. Et si le Cnap est aujourd'hui immédiatement associé à l'art contemporain, il n'est pas anodin de rappeler son histoire et sa dimension patrimoniale.

Le soutien et la promotion de la création d'artistes vivants constituent pour autant la première mission fondamentale du Cnap, qui déploie une importante politique d'aides aux artistes et aux professionnels de la culture, structurée dans les années 1980 et enrichie depuis lors. Elle comporte aujourd'hui treize dispositifs de soutien ciblés²¹, destinés entre autres à la création artistique dans les domaines de la photographie documentaire, des arts graphiques et de l'audiovisuel ; aux galeries et à la production d'expositions ; à la recherche dans le champ des arts visuels mais aussi dans ceux de la conservation et de la restauration ; à l'édition d'ouvrages en France et à l'international. Ces différents dispositifs d'aide et d'accompagnement sont pilotés par huit commissions, dans lesquelles siègent une quarantaine de professionnels (artistes, historiens de l'art, spécialistes de l'art contemporain, membres d'institutions publiques, etc.). Pour illustrer cette politique, le Cnap a soutenu, pour la seule année 2019²², 288 projets représentant plus d'1,2 M€ de budget alloué. L'établissement concourt ainsi « à la création et à la vitalité de la scène artistique française dans le champ des arts plastiques et visuels ainsi qu'à l'enrichissement du patrimoine contemporain national en vue de sa diffusion au public »²³.

21. Soutien à une recherche/production artistique ; soutien à la photographie documentaire contemporaine ; soutien à la recherche en théorie et critique d'art ; soutien à la recherche en restauration et en conservation d'œuvres d'art contemporain ; secours exceptionnel ; soutien à l'édition numérique ; soutien aux galeries d'art contemporain pour l'exposition et la publication ; avance remboursable aux galeries d'art contemporain pour la participation à une foire à l'étranger ; soutien aux maisons de production (Image/mouvement) ; soutien aux éditeurs pour des salons à l'étranger ; et incitation à des partenariats entre galeries d'art françaises et étrangères pour une exposition ou une publication à l'international.

22. Rapport d'activité 2019 du Centre national des arts plastiques, p.8

23. Décret n°2015-463 du 23 avril 2015 relatif à l'Etablissement public du Centre national des arts plastiques, Article 2, Légifrance

En tant que représentant du Ministère de la Culture dans le champ de la création contemporaine, le Cnap a également la charge d'assurer « une mission d'information et de conseil à l'intention des collectivités publiques et des professionnels »²⁴. Il joue, à ce titre, un rôle de référent et de conseiller auprès des professionnels de la culture qu'il accompagne dans leurs activités au quotidien, s'affirmant ainsi en tant que principal partenaire public dans le domaine des arts visuels.

La gestion du Fonds national d'art contemporain est la seconde mission fondamentale du Cnap. Bénéficiant d'un budget annuel de l'État, l'établissement est chargé de poursuivre la politique d'acquisition et de commandes publiques initiée par la Division des Beaux-Arts en 1791, afin de continuer à enrichir la collection nationale.

Pour se faire, le Cnap dispose d'une commission chargée d'émettre un avis pour chacune des propositions d'acquisition, de commande ou de don qui lui est soumise. L'inscription d'une œuvre sur l'inventaire du Fnac, qui marque son entrée dans la collection nationale, est soumise à la décision du directeur du Cnap, après avis de la commission des acquisitions et des commandes. En 2019, se sont ainsi 622 œuvres qui ont rejoint la collection, pour un budget de plus de 2 M€.

Au-delà de l'enrichissement de ses collections, le Cnap assure aussi la conservation et la valorisation du Fonds national d'art contemporain qu'il s'efforce de documenter et de diffuser auprès du public. L'établissement contribue, de cette manière, à la visibilité « de tous les aspects de la création et de la vitalité de la scène artistique française et internationale »²⁵.

3. Valoriser une collection sans murs

La valorisation du Fonds national d'art contemporain se situe au cœur des missions du Cnap. Cependant, l'établissement ne dispose d'aucun espace dédié à l'exposition de la collection et à l'accueil du public, car telle n'est pas sa vocation, à la différence des musées. Les œuvres dont il a la charge sont conservées dans des réserves, accessibles uniquement aux professionnels ou aux chercheurs qui en font la demande. L'absence d'espace d'exposition dévolu au fonds national confronte ainsi le Cnap à une difficulté inédite, que ne rencontrent

24. *Ibid.* Article 4

25. *Ibid.* Article 4

pas les musées en matière de valorisation des collections. Pour autant, l'établissement déploie et développe, depuis sa création, différents dispositifs qui lui permettent de faire connaître les œuvres de la collection de l'État autrement qu'en les exposant dans ses propres locaux.

a) Prêts et dépôts

Le principal dispositif de diffusion et de valorisation de la collection nationale dont le Cnap dispose est sa politique de prêts et de dépôts dans des établissements administratifs (ambassades, ministères, mairies...) et des institutions culturelles (musées, Frac, fondations, centres d'art...). Déjà pratiqués par la Division des Beaux-Arts sous la Révolution française, afin notamment d'orner les églises et les bâtiments officiels sur le territoire national, les prêts et dépôts permettent la diffusion du fonds depuis sa création. Ils participent au caractère vivant de la collection qui ne cesse non seulement de s'enrichir, mais aussi de se déplacer en France et à l'étranger, allant ainsi à la rencontre de ses publics.

Cette politique est pilotée par une commission consultative qui se réunit chaque année à onze reprises afin d'examiner les demandes qui lui sont soumises. La durée des prêts et des dépôts varie en fonction du dispositif et de la nature de l'établissement qui en sera le bénéficiaire. Les prêts sont accordés pour une période brève, généralement le temps d'une exposition, et s'adressent en premier lieu aux institutions culturelles « publiques ou privées, en France et à l'étranger, dont la mission est de promouvoir et faire connaître les œuvres d'art auprès du public »²⁶.

Fondamentaux, ces prêts permettent au Cnap d'offrir temporairement à la collection, les murs et les cimaises d'exposition qu'il n'a pas. L'établissement s'affirme également par ce biais en tant que partenaire, et parfois coproducteur, d'expositions réunissant une à plusieurs œuvres du Fnac. Les dépôts sont, quant à eux, accordés pour une durée de trois ans renouvelables dans les établissements administratifs et de cinq ans renouvelables dans les institutions culturelles où ils servent, notamment, à compléter une collection muséale existante.

26. *Ibid.* Article 2

b) Edition et recherche

Le Cnap contribue également à la valorisation du Fonds national d'art contemporain en co-éditant des ouvrages sur la collection ou les catalogues des expositions dont il est le coproducteur, c'est-à-dire, celles où figure un nombre important, et parfois même exclusif, d'œuvres du Fnac. L'établissement encourage, dans le même temps, les travaux de recherche portant sur la collection nationale elle-même.

Une convention de partenariat scientifique avec l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne, en collaboration avec le Centre d'histoire sociale du XX^e siècle a ainsi été signée entre 2014 et 2020. Cet accord a permis d'octroyer une bourse de recherche postdoctorale à une historienne de la photographie de l'Ecole nationale supérieure Louis Lumière, Véronique Figini, afin de lui permettre de mener une recherche sur le fonds photographique Roméo Martinez, ajouté à l'inventaire du Fnac entre 1990 et 2006. De la même manière, le Cnap a inauguré en 2015 un nouveau dispositif attestant de sa volonté de mieux connaître la collection pour, *in fine*, mieux la donner à voir et à comprendre au public : il s'agit de la bourse de recherche curatoriale. Destinée aux commissaires d'exposition, cette bourse offre « la possibilité d'expérimenter de nouvelles stratégies curatoriales et d'envisager [la] collection dans sa dimension la plus expérimentale, tant sur son versant historique que le plus actuel »²⁷. Ces travaux de recherche donnent quelque fois lieu à une publication, tel que l'ouvrage récemment paru *Les Flâneuses, Copies, appropriations, citations dans la collection du Centre national des arts plastiques* qui fait suite au travail mené par la commissaire d'exposition indépendante, Francesca Zappia.

Le Cnap multiplie ainsi les dispositifs afin de soutenir la recherche tout en documentant la collection, faisant de celle-ci à la fois une ressource et un vaste terrain d'exploration pour les chercheurs. L'édition d'ouvrages, qu'ils soient généraux ou scientifiques, permet quant à elle une forme complémentaire importante à la diffusion des œuvres et au partage des connaissances acquises.

27. Site internet du Cnap, consulté le 28 août 2021, <https://www.cnap.fr/laureats-des-bourses-de-recherche-curatoriale-du-cnap-2016>

c) Collections en ligne

Le Cnap dispose d'outils numériques distincts et complémentaires qui lui permettent d'offrir à la collection une visibilité en ligne : son site internet et ses bases de données en ligne.

Principalement consulté par les professionnels, bien que destiné aussi au grand public, le site internet du Cnap offre la plus large visibilité à l'établissement et constitue son principal outil de communication. Il est né des développements successifs apportés à une base de données répertoriant les principales structures de l'art contemporain en France (musées, centres d'art, Frac, fondations, galeries, écoles d'art...), développée au début des années 2000 par la DAP. Cet *Annuaire de l'art contemporain*²⁸ regroupe aujourd'hui 1 983 structures et 17 034 personnalités du secteur de l'art contemporain tels que des artistes ou des galeristes. Cette base de données fonctionne selon un principe collaboratif. Chaque institution ou personne référencée, dispose d'un compte et est invitée à renseigner elle-même les informations qui la concernent (date de création, missions, adresse...). Elle bénéficie, en contrepartie, de la possibilité d'y annoncer son actualité. Le répertoire des événements en cours et à venir de chacun des contributeurs a permis de constituer une seconde base de données : l'*Agenda de l'art contemporain*. Celle-ci offre une cartographie de l'activité artistique contemporaine en France. La plateforme collaborative permet enfin aux contributeurs de publier leurs appels à projet ou offres d'emplois. Elle constitue l'une des facettes singulières du site internet du Cnap, qui se fait ainsi le relai de l'actualité des acteurs de la scène culturelle contemporaine en France.

Parallèlement à cette plateforme collaborative, le site internet du Cnap s'est développé et affirmé dans son rôle de site institutionnel. Véritable vitrine du Cnap, il assure la présentation tout à la fois de l'histoire, des missions, des actions et des actualités de l'institution. Il donne également accès à l'ensemble des informations pratiques relatives aux demandes de prêts et de dépôts (cadre réglementaire, formalité des demandes, calendrier, convention de prêt ou de dépôt, frais, contacts...), ainsi qu'aux différents dispositifs de soutien (présentation des dispositifs, modalités de candidature, précédents lauréats, membres des commissions...).

28. Annuaire de l'art contemporain, site internet du Cnap, consulté le 07 juillet 2021, <https://www.cnap.fr/guide-annuaire/lieux>

Afin de répondre à sa mission d'information et d'accompagnement des artistes et des professionnels de la culture dans leurs activités, le Cnap conçoit également son site internet comme une plateforme d'informations mettant à disposition une variété de ressources et d'outils, tels que des brochures et des guides téléchargeables au format PDF, portant entre autres sur la conservation préventive des œuvres, sur la sécurité des biens culturels, ou encore sur les *223 résidences d'arts visuels en France* et les *140 aides privées et publiques en faveur des artistes*. Le Cnap propose aussi des informations relatives au statut juridique, fiscal ou social des artistes, à leurs démarches administratives, ou encore aux conditions d'exercice de leur profession, tout en les redirigeant vers des sites ressources (ceux du Ministère de la Culture, de Légifrance, du Bulletin officiel des Finances publiques, etc.). L'orientation vers le service aux usagers qui caractérise ainsi le site internet du Cnap a été réaffirmée lors de sa refonte en 2019.

A partir de 2010, à l'occasion d'un programme de mise en ligne des ressources documentaires relatives aux œuvres du Fonds national d'art contemporain dans lequel le Cnap s'est engagé, « 10 000 œuvres de 2 200 artistes acquises entre 1998 et 2008 ont été mises en ligne »²⁹. L'ensemble de la collection a été rendue accessible sur internet en 2016. Cette ouverture du site web aux missions de valorisation et de diffusion de la collection de l'État s'est vue réaffirmée lors de sa refonte en 2011. Aujourd'hui, il donne accès aux œuvres au travers de deux rubriques qui leur sont dévolues. La première, intitulée « A propos des œuvres », met à disposition des internautes des interviews filmées d'artistes et des vidéos consacrées à la présentation d'œuvres de la collection par les conservateurs du Cnap ou par les artistes eux-mêmes. Une seconde rubrique, « Œuvres en détails », propose des articles variés portant sur des œuvres ou des corpus d'œuvres du Fnac, sur des artistes, ou encore sur des thématiques qui offrent à la fois des clefs de compréhension et un regard transversal sur la collection. Enfin, le site de l'institution donne accès à ses différentes bases de données des collections en ligne par l'intermédiaire d'une rubrique dédiée. Une dernière rubrique, intitulée « Regards sur la collection », met en lumière certains travaux menés sur la collection dans le cadre des bourses de recherches curatoriales. Elle permet de renvoyer l'internaute vers des dossiers spécifiquement constitués pour valoriser quelques unes de ces recherches dans la base des collections en ligne.

29. Rapport d'activité 2010 du Centre national des arts plastiques, p.35

Objet d'une nouvelle et récente refonte, conduite entre 2019 et 2020 afin d'opérer sa mise à jour fonctionnelle et technique et de repenser sa conception éditoriale et graphique, l'outil évolue pour s'adapter au mieux aux actions du Cnap et à l'essor des usages numériques.

Si la politique de prêts et de dépôts constitue le principal dispositif de diffusion physique des œuvres, les bases de données des collections en ligne forment, quant à elles, des leviers essentiels à la visibilité des collections. Le Cnap dispose de plusieurs outils, mis à sa disposition par l'association Vidéomuseum dont il est le premier membre. Créée en 1991, cette association forme un réseau d'organismes gérant des collections publiques d'art moderne et contemporain (Cnap, musées nationaux, régionaux, départementaux ou municipaux, Frac, fondations...), réunis afin de développer, puis de partager, des méthodes et des outils informatiques et numériques de gestion, de documentation et de diffusion de leurs collections respectives. Le projet est né à la fin des années 1980, à la suite de l'exposition *Anciens et Nouveaux : choix d'œuvres acquises par l'État ou avec sa participation, de 1981 à 1825*, présentée au Grand Palais en 1985³⁰, à l'occasion de laquelle une base de données des acquisitions récentes du Fnac et des Fonds régionaux d'art moderne et contemporain avait été constituée pour alimenter une borne de consultation présentée dans le parcours de l'exposition. Cette petite base de données, stockée sur un vidéodisque et associée, à partir de 1987, à une banque d'images destinée à la documenter et à permettre la visualisation des œuvres référencées, a été à l'origine de la constitution d'une base bien plus importante, dédiée aux collections publiques d'art du XX^e siècle, à l'initiative du Ministère de la Culture. Le développement de cet outil partagé, porté par l'association Vidéomuseum, est né du besoin d'informatiser ces fonds pour en faciliter la gestion. Le réseau réunit à ce jour 70 collections distinctes³¹.

Première à être ainsi informatisée, la collection gérée par le Cnap a servi de matrice à la conception de l'outil de documentation et de gestion des collections développé par Vidéomuseum : Gcoll³². Celui-ci permet à chaque membre de l'association d'informatiser ses collections et sa documentation, afin de se constituer une base de données interne qui facilite ensuite la gestion des œuvres (prêts, dépôts, récolement, etc.). Celle-ci s'accompagne d'un

30. JACQUET Françoise, *Le vidéodisque au musée : les politiques culturelles liées à l'apparition d'une nouvelle technologie de diffusion d'un fonds*, Mémoire mené sous la direction de J.M. Salaun, Ecole nationale supérieure des bibliothèques, Institut de sciences politiques de Grenoble, septembre 1989, p.50

31. Site de Vidéomuseum consulté le 15 juin 2021, <https://www.videomuseum.fr/fr>

32. Cf. Annexe n°5, p.6 du Volume des annexes

logiciel MMS (*Media Management System*) pour gérer les données et les fonctions liées aux médias numériques (images haute et basse définitions), ainsi que d'une méthode de catalogage « conçue afin de définir un système normalisé de description des œuvres qui soit commun à l'ensemble des partenaires et adapté à l'art moderne et contemporain »³³. Ce guide comporte les prescriptions de Vidéomuseum concernant la structuration des informations à renseigner dans la base de données et permet d'harmoniser les saisies entre les différents membres de l'association. Le cadre collaboratif permet par ailleurs de mutualiser les demandes et les besoins des membres de l'association, afin d'envisager les développements possibles de Gcoll et d'en partager les frais ; chaque membre payant une adhésion annuelle à l'association Vidéomuseum, au prorata du volume de ses collections. La mise en commun de l'ensemble des bases de données locales permet de constituer une banque de données commune³⁴, comportant à ce jour 420 252 œuvres et 414 831 images, consultables sur le site de Vidéomuseum³⁵. L'outil permet ainsi de mener une recherche « trans-collection » et d'identifier la localisation et la répartition des œuvres d'un artiste donné entre les différentes collections publiques d'art moderne et contemporain, réunies dans la base de données. Cette mise en commun des bases de données de chaque institution, que permet Vidéomuseum, offre ainsi un accès direct et privilégié aux œuvres d'art des collections publiques.

De fait, si permettre la gestion des collections publiques a constitué le premier enjeu fondamental qui a prévalu au développement de l'outil Gcoll, assurer l'exploitation des données renseignées dans la base des collections en vue de leur publication a constitué le second enjeu majeur auquel Vidéomuseum était soucieux d'apporter une réponse. L'association a ainsi développé un second outil : le logiciel Navigart³⁶. Celui-ci permet non seulement « d'interroger la base commune ou la base locale [d'une collection] en facilitant et en optimisant les recherches sur tous les critères artistes et œuvres »³⁷, mais aussi de publier en ligne des catalogues de collection. Les données extraites de Gcoll, auxquelles s'ajoutent les médias numériques exportés depuis le logiciel MMS, sont importées dans Navigart et viennent alimenter une API (*Application Programming Interface*)³⁸. Chaque institution peut ensuite constituer l'interface de sa base Navigart en sélectionnant les filtres de recherches et

33. 7 réponses à 7 questions, plaquette de présentation de Vidéomuseum, février 2020, p.8

34. Cf. Annexe n°6, p.6 du Volume des annexes

35. Site de Vidéomuseum consulté le 15 juin 2021, <https://www.videomuseum.fr/fr>

36. Le Cnap utilise en 2021 la 3^e version du logiciel Navigart, intitulée Navigart 3

37. 7 réponses à 7 questions, plaquette de présentation de Vidéomuseum, février 2020, p.10

38. Cf. Annexe n°7, p.7 du Volume des annexes

unités d'affichages souhaités. La base existe dans une version enrichie et privée, exploitée en interne, et dans une version publique destinée à être mise en ligne. Chaque institution membre de l'association peut aussi choisir de développer plusieurs bases Navigart.

C'est le choix qu'a opéré le Cnap, qui dispose de trois bases de données en ligne bénéficiant de la même technologie et ouvertes à tous.

La première, qui est aussi la plus importante, correspond aux collections historique, moderne et contemporaine du Fnac. Dévolue aux études et œuvres issues de la commande publique de l'État depuis 1983, la seconde base de données du Cnap donne accès aux études préparatoires et aux réalisations financées par l'État ou co-financées par les collectivités territoriales. Cette base rend compte de la diversité des œuvres produites dans le cadre d'une procédure de commande publique et en révèle ainsi tout le processus créatif. A cet ensemble s'ajoute enfin le portail du design, intitulé *Les Collections Design*³⁹, développé par Vidéomuseum depuis 2019. Destiné à accueillir de nouveaux membres, celui-ci regroupe actuellement les collections design de six collections publiques françaises d'arts décoratifs et de design : celles du Musée des Arts Décoratifs, du Fnac, du Mnam, du Musée d'Art moderne et contemporain de Saint-Etienne Métropole, du Frac Grand Large-Haut-de-France et du Musée des Arts décoratifs et du design de Bordeaux.

Grâce à l'ensemble de ces bases de données en ligne, le Cnap met à la disposition du public près de 87 000 notices d'œuvres, ce qui représente quasiment 85 % de sa collection⁴⁰. Accessibles depuis le site internet de l'établissement et celui de Vidéomuseum, ces trois bases de données le sont également depuis la base commune *Collection* du Ministère de la Culture⁴¹, multipliant ainsi les accès à la collection en ligne. L'enjeu est de taille puisqu'il s'agit, avec ces bases de données, non seulement d'élaborer des outils internes de gestion des collections, mais aussi de répondre aujourd'hui à un nouvel objectif, celui de présenter la collection dans sa globalité pour compenser l'éclatement physique des œuvres entre les réserves du Cnap et les différents dépositaires en France et à l'étranger. Cette présentation s'adresse tant au grand public en termes d'informations culturelles, qu'aux professionnels pour susciter des demandes de prêts et des dépôts.

39. Portail *Les Collections Design*, <https://www.lescollectionsdesign.fr/partenaires/cnap>

40. Le rapport d'activité du Cnap daté de 2019 fait mention de 86 813 notices en ligne au 31 décembre 2019, dont 39 090 sont accompagnées d'une image, p.126

41. Moteur *Collection*, <http://www.culture.fr/Ressources/Moteur-Collections>

d) Documenter les collections pour mieux les partager

L'institution dispose d'une importante documentation composée d'un fonds de dossiers d'œuvres et d'artistes (35 000 dossiers physiques), d'un fonds d'ouvrages bibliographiques (environ 10 000) et d'une iconothèque, auxquels s'ajoute son fonds d'archives dont une partie, antérieure à 1960, a été versée aux Archives Nationales de Pierrefitte. Cet ensemble, accessible sur demande à un public de spécialistes et de professionnels de l'art moderne et de l'art contemporain, est géré par le service de la documentation.

Créé en 2012, ce service dédié a été constitué à l'occasion d'une campagne de récolement et d'inventaire de la documentation des collections engagée en 2011 afin de préparer le lancement d'un programme ambitieux de numérisation des dossiers d'œuvres de l'institution. Jusqu'alors constituée sans véritable politique documentaire, la documentation conservée par le Cnap, issue principalement des activités du Fonds national d'art contemporain, a nécessité un important travail de restructuration et d'inventaire des fonds documentaire et bibliographique. Ce chantier a également permis la remise en état des documents conservés et la création de dossiers d'artiste⁴², alors inexistants. Né de cette campagne de récolement et d'inventaire financée par le budget alloué dans un premier temps au programme de numérisation des dossiers d'œuvres, le service de la documentation a agrégé des missions du Fnac, telles que la gestion des fonds documentaire, archivistique et bibliographique, celle de l'iconothèque, ou encore l'administration des bases de données de l'institution. En 2015, à l'occasion d'une réorganisation interne du Cnap, le jeune service de la documentation devient un service transversal autonome. Ses missions sont alors élargies à la gestion des archives et de la documentation de l'établissement dans son ensemble, en plus de celles de la collection nationale. Le service, qui compte aujourd'hui sept personnes, travaille en relation étroite avec les équipes de conservation et est chargé d'assurer le suivi et la coordination d'activités en cours, tel que le chantier des collections, dans la perspective du prochain déménagement de l'institution à Pantin dans des bâtiments plus appropriés. La documentation pilote également la numérisation des collections, débutée en amont de la création du service et qui se poursuit au fil de l'inscription de nouvelles œuvres sur les

42. Le Cnap compte 13 700 dossiers d'artistes en 2021

registres d'inventaire du Fnac. Enfin, le service de la documentation assure l'accueil des chercheurs et la gestion des demandes de consultation et d'utilisation de ses visuels, dans une démarche de partage et de transmission de ses ressources.

Le chantier de numérisation des dossiers d'œuvres, projeté dès le début des années 2010, mais largement retardé par la nécessaire restructuration de la documentation et la création d'un service dédié, n'a débuté qu'en 2019, peu avant le premier confinement imposé par la crise sanitaire. Il fait suite à la numérisation des registres d'inventaires et des fiches manuelles d'inventaires. Ce projet d'envergure est mené avant tout pour faciliter l'accès des équipes internes aux ressources, tout en assurant la conservation des documents originaux et en limitant leurs manipulations.

Les dossiers d'œuvres du Cnap sont représentatifs de l'histoire et des missions de l'institution. Un dossier unique peut référencer plusieurs œuvres d'un artiste lorsque celles-ci ont été acquises au cours d'une même commission. La base de données du service de la documentation dénombre ainsi 45 000 dossiers d'œuvres, ce qui représente plus de 20 000 dossiers physiques. Ces derniers couvrent la période des années 1960 à nos jours ; les dossiers d'œuvres antérieurs ayant été versés, avant la création du service de documentation et faute d'espace, aux Archives Nationales (cote F21). La campagne de récolement et de restructuration a révélé l'hétérogénéité de ces dossiers, constitués selon une organisation qui a varié dans le temps, sans suivre toujours une véritable logique de collecte, notamment dans les années 1980-1990. Ainsi, s'ils comportent généralement une abondante documentation administrative, une partie des dossiers d'œuvres du Cnap s'avère peu fournie en documentation scientifique, à la différence des dossiers de musée. Incomplets pour certains, les dossiers d'œuvres du Cnap révèlent une tendance généralisée à la fin du XX^e siècle, de non systématisation de la documentation de l'art contemporain. Ce constat traduit une prise de conscience tardive de l'importance de gérer en temps réel les archives contemporaines. La politique documentaire s'efforce désormais, bien au contraire, de compléter et enrichir les anciens comme les nouveaux dossiers d'œuvres.

Face au volume que représentent ses dossiers d'œuvres, le Cnap procède uniquement à la numérisation des pièces dites « engageantes » sur le plan juridique et les documents

techniques. Il s'agit de l'ensemble des documents auxquels les équipes internes ont régulièrement recouru dans leurs activités, tels que les contrats d'acquisition, les certificats administratifs de propriété et d'authenticité, les contrats de cession de droits, les questionnaires d'acquisition, les constats d'état, les rapports de restauration, ou encore les plans de montage d'une œuvre⁴³. Renseignés dans la base de données Gcoll, où ils sont répartis en six catégories selon leur nature⁴⁴, ces documents sont consultables dans la version interne de la base des collections en ligne (Navigart). Ces documents, dont l'usage est destiné en premier lieu aux équipes du Cnap, puis aux chercheurs et aux professionnels de la culture qui en manifesteraient le besoin, n'ont pas vocation à être diffusés auprès du grand public.

On comprend dès lors, qu'avec le service de la communication dont la mission est clairement énoncée, le service de documentation mène un travail dans l'ombre, mais indispensable à tous, pour contribuer à mettre en avant les missions et plus encore les fonds dont le Cnap a la charge.

4. Initiatives du Cnap en matière de valorisation numérique du Fnac

L'établissement engage, depuis plusieurs années, des initiatives qui attestent de sa volonté d'exploiter les possibilités qu'offre le numérique pour faire connaître la collection du Fnac.

En 2010, l'institution commandait à l'artiste Pierre Giner une œuvre numérique innovante, déclinée en un site internet et en une application mobile : *CNAP^N [N milliards de collections]*⁴⁵. Inauguré en 2012, le projet a reçu le soutien du Département de la recherche, de l'enseignement supérieur et de la technologie du Ministère de la Culture, à l'occasion de l'appel à projet « Services numériques culturels innovants » lancé en 2010. Ce dispositif met en œuvre « un jeu vidéo invitant les spectateurs à naviguer dans des espaces virtuels où se recomposent sans cesse des expositions aléatoires à partir de la documentation photographique

43. Cf. Annexe n°8, p.8 du Volume des annexes

44. Documentation source de l'œuvre ; Documentation scientifique de l'œuvre ; Documentation technique sur l'œuvre ; Documentation liée aux prêts et dépôts ; Documentation liée au dossier ; Documentation liée à la régie

45. Site CNAP^N, <http://www.cnap-n.fr/>

de la collection »⁴⁶. A la fois œuvre à part entière et jeu vidéo, *CNAP^N* est un générateur aléatoire d'expositions virtuelles constituées à partir des collections numérisées du Fnac. D'un mot-clé que l'utilisateur est invité à renseigner dans l'outil et selon le principe de libre association des images, *CNAP^N* propose et invente de nouvelles associations d'œuvres, dont la rencontre peut être le point de départ d'une réflexion neuve sur la collection et ses ensembles. Elle permet alors de naviguer dans des espaces d'exposition virtuels, où le visiteur est amené à découvrir des pièces de la collection auxquels sont attachés des cartels scientifiques, parfois enrichis d'une brève notice descriptive. Une fois son exposition générée, l'utilisateur peut créer son « Autobook » sous la forme d'un catalogue virtuel⁴⁷, l'imprimer, ou encore l'envoyer et le partager avec son entourage. L'outil offre ainsi au public la possibilité de s'approprier les œuvres du Fnac. *CNAP^N* se destine également aux professionnels de la culture et entend constituer un espace réflexif autour de l'art moderne et contemporain, capable de susciter des projets d'expositions réelles.

Plus récemment, en 2016, le Cnap a lancé une application de médiation intitulée *Partcours*, conçue comme un guide à destination des promeneurs du jardin des Tuileries. Développé en partenariat avec le musée du Louvre, l'application se propose de faire découvrir à ses utilisateurs les œuvres exposées dans les Tuileries, dont vingt-trois sont inscrites à l'inventaire du Fnac. Au travers de courtes notices, de documents d'archives ou encore d'entretiens avec les artistes, l'outil apporte des éclairages sur le processus de création et de montage des œuvres, adaptés à la situation de mobilité dans laquelle se trouvent les utilisateurs. Le succès rencontré par cette application a amené le Cnap à développer un second partenariat avec le Domaine de Kerguéhennec en 2017 pour adapter l'outil à ce centre d'art en Bretagne. Continuant sur sa lancée, l'institution a inauguré en 2021 une nouvelle version de son application mobile, dédiée cette fois-ci aux œuvres dans l'espace public sur le territoire du Limousin, et développé en partenariat avec le réseau Astre – Réseau arts plastiques et visuels en Nouvelle-Aquitaine et le Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine.

En septembre 2016, le Cnap a également expérimenté durant trois jours un *datasprint*⁴⁸ organisé en partenariat avec le Médialab de Sciences Po. Le principe du *datasprint* est

46. *CNAP^N [N milliards de collections]*, Commande du Centre national des arts plastiques à Pierre Giner, communiqué de presse du Cnap, 2011

47. Cf. Annexe n°9, p.11 du Volume des annexes

48. Cf. Annexe n°10, p.12 du Volume des annexes

d'organiser, sur un temps court, des ateliers de réflexion, d'exploration et de mise en forme des données d'un sujet d'étude à partir desquelles sont élaborées des statistiques descriptives et des visualisations dont l'analyse peut révéler, par un angle d'approche différent, des informations nouvelles et pertinentes pour une recherche particulière. Le *datasprint* repose sur l'articulation de trois domaines de compétences : les sciences humaines et sociales, la programmation informatique et le design. Selon ce principe, des experts du Fonds national d'art contemporain, des chercheurs en histoire de l'art et sciences sociales, ainsi que des ingénieurs et des designers se sont réunis pour travailler ensemble sur les données de la collection nationale, extraites de la base de données (Gcoll) et de la base en ligne des collections (Navigart). Ce *datasprint* a été l'occasion d'aborder la collection au prisme de quatre thématiques de recherche : la collection comme lieu d'impulsion des œuvres ; les Choses et les Mots ; l'Art et la Guerre ; et l'Esthétique relationnelle de Nicolas Bourriaud dans la collection.

Enfin, depuis 2018, le Cnap propose la visite virtuelle⁴⁹ de ses réserves actuelles, comme la « salle des épis », où sont conservées les œuvres en deux dimensions (peintures et photographies), ainsi que l'exploration de ses futures réserves à Pantin. L'institution invite de cette façon à la découverte d'une soixantaine d'œuvres du Fnac, de la peinture à la photographie, en passant par l'art vidéo et le design. Les objets ont été photographiés à 360° pour en permettre une restitution en 3D. La visite est déclinable sur plusieurs formats (ordinateur, tablette, mobile...) et offre une plongée en immersion dans ces réserves. Chacune des œuvres présentées dispose d'une notice descriptive rédigée et d'un commentaire audio, en français et en anglais.

Ces initiatives, toutes destinées à mettre en valeur la collection et à expérimenter de nouvelles formes d'exploration des œuvres et de leur histoire, témoignent de la posture proactive et innovante du Cnap en matière de valorisation du fonds dont elle a la charge.

49. Cf. Annexe n°11, p.13 du Volume des annexes

CHAPITRE II - RESSOURCES DOCUMENTAIRES PARTAGÉES, APPROCHES COMPARÉES

D'autres institutions culturelles ont abordé la problématique de la valorisation de leurs ressources documentaires de manière différenciée et à des moments distincts de leur histoire qu'il paraît intéressant d'aborder. Ces démarches sont évoquées dans l'ordre chronologique de création de leurs outils numériques.

1. Musée du quai Branly-Jacques Chirac, des ressources documentaires exploitées, prélude à un musée récent

A son inauguration en juin 2006, le musée du quai Branly-Jacques Chirac, consacré aux arts et aux civilisations extra-européennes (Afrique, Amérique, Asie, Océanie), dévoilait au public son portail documentaire en ligne, un projet numérique sans précédent dans le monde muséal, conçu en parallèle au chantier de ce nouveau musée. Défini dès 2004 et mis en ligne dans une première version accessible uniquement en intranet en mai 2005, ce portail documentaire a constitué la dernière étape du programme d'informatisation, de numérisation et de catalogage des collections.

Le musée, dont les collections sont héritées du laboratoire d'ethnologie du musée de l'Homme et de l'ancien musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie (MnAAO) enrichies de nouvelles acquisitions, regroupe à ce jour près de 370 000 œuvres et 700 000 pièces iconographiques, qui témoignent de la richesse et de la diversité des civilisations extra-européennes, du Néolithique jusqu'au XX^e siècle.

Le site du musée⁵⁰, dans sa rubrique « Recherches scientifiques » donne accès à trois catalogues référençant avec précision les ressources disponibles, dont certaines sont accessibles en ligne.

Un premier catalogue, consacré aux objets et à l'iconothèque, regroupe l'ensemble des notices, illustrées, des objets conservés par le musée, ainsi que 410 000 pièces iconographiques numérisées issues de la collection de photographies et d'arts graphiques,

50. Site du musée du quai Branly,
<https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/>

relatives aux missions scientifiques et à l'histoire des collections du musée. Composées de plusieurs rubriques, ces notices renseignent avec précision les informations nécessaires à l'identification des objets : numéro d'inventaire, typologie, toponymie, nom du donateur, précédente collection à laquelle l'objet a appartenu, dates de création, matériaux et techniques, dimensions, lieu d'exposition actuel au sein du musée du quai Branly, ainsi qu'une description de l'objet ou de ses usages.

Vient ensuite le catalogue de la bibliothèque de recherche qui indique les références et les disponibilités de plus de 200 000 ouvrages portant sur l'ethnologie, l'anthropologie et l'histoire des arts et civilisations extra-européennes, comme celles d'un riche ensemble de périodiques, de travaux de recherches et d'ouvrages issus des bibliothèques privées d'ethnologues et d'anthropologues. A ces imprimés s'ajoute également un fonds de documents sonores et audiovisuels (musiques du monde, films documentaires ethnographiques, conférences enregistrées, etc.). Certaines de ces ressources sont consultables en ligne, tels que les colloques et conférences organisées par le quai Branly au salon Kerchache, les catalogues de ventes numérisés sur Gallica, ainsi que les archives sonores d'ethnomusicologues comme Gilbert Rouget⁵¹, numérisées par le Centre de Recherche en Ethnomusicologie (CREM). Afin d'en faciliter l'accès, l'internaute, lors de sa recherche, peut activer le filtre « Ressources en ligne ».

Enfin, le dernier catalogue, consacré aux archives et à la documentation des collections, donne accès aux références et aux notices descriptives de documents dont la consultation intégrale ne se fait que sur place. Cela concerne près de 600 000 documents numériques comprenant les dossiers d'oeuvres, les fonds publics des musées des colonies, de la France d'Outre-mer, des arts d'Afrique et d'Océanie et ceux du quai Branly, ainsi que les fonds privés d'ethnologues, d'historiens de l'art, de galeristes, d'administrateurs coloniaux, de conservateurs, et autres.

Destiné à valoriser les oeuvres du musée en ouvrant les portes de ses réserves et à restituer virtuellement les collections à leurs peuples d'origine, le portail documentaire du musée du quai Branly est « structuré autour de la mise en ligne des collections, c'est-à-dire de la diffusion, à partir des bases de données professionnelles, des informations validées par les responsables des collections et non confidentielles »⁵². Il permet de mutualiser les différentes bases de données des catalogues précédemment cités en les reliant entre elles. Une recherche

51. Cf. Annexe n°12, p.15 du Volume des annexes

effectuée sur le portail documentaire permet ainsi d'obtenir les résultats issus du catalogue des objets et de l'iconothèque et du catalogue des archives et de la documentation. La recherche « Djenné »⁵³ permet, à titre d'exemple, d'obtenir les notices de 72 objets de la collection et de 145 documents de l'iconothèque. A cet ensemble s'ajoutent 28 réponses issues du catalogue des archives et de la documentation. Celles-ci renvoient l'internaute vers la base archives du quai Branly et permet d'obtenir les cotes pour la consultation ultérieure, dans les espaces dédiés du musée, d'ouvrages relatifs à la recherche en question. De la même manière, chaque fiche objet est reliée à des ressources associées dans la base archives. Le portail documentaire constitue ainsi « le dispositif de diffusion globale pour l'ensemble des contenus numériques scientifiques disponibles, produits ou acquis par le musée du quai Branly, ce qui en fait un projet innovant technologiquement et sans précédent éditorialement »⁵⁴ .

La diffusion des contenus sur le portail documentaire est soumise à la validation des responsables des collections. En effet, en raison des contraintes juridiques (droit d'auteur et droit à l'image) et de la valeur sensible de certains objets ou documents iconographiques, une partie des informations ou images ne peut être diffusée librement sur internet. Elles sont en revanche accessibles, de manière sécurisée et filtrée, depuis la version intranet du portail documentaire à laquelle donnent accès les postes de la médiathèque du musée du quai Branly. Cette version enrichie de l'outil, permet aussi d'accéder aux fonds d'archives et à la documentation des collections numérisées.

Ce portail documentaire est un exceptionnel outil de diffusion et de partage des ressources sur les collections. Sa conception, menée en amont de l'ouverture du musée, révèle l'importance accrue accordée, dans les années 2000, au déploiement de politiques numériques par les institutions muséales afin d'assurer d'emblée la plus large valorisation de leur patrimoine. La réunion et l'articulation des différentes bases de données autour des collections ainsi que la mise à disposition de ressources tant documentaires qu'archivistiques, font de ce portail un formidable outil de recherche.

52. DALEX Françoise « Le portail documentaire, un outil de mutualisation de la diffusion. L'exemple du musée du quai Branly », in *Documenter les collections des musées*, sous la direction de Claire Merleau-Ponty, collection Musées-Monde, La Documentation française, 2014, p. 164

53. Cf. Annexe n°13, p.17 du Volume des annexes

54. DALEX Françoise « Le portail documentaire, un outil de mutualisation de la diffusion. L'exemple du musée du quai Branly », in *Documenter les collections des musées*, sous la direction de Claire Merleau-Ponty, collection Musées-Monde, La Documentation française, 2014, p. 164

2. Musée national d'art moderne - Centre Georges Pompidou, une expérience inédite de web sémantique

Premier à s'orienter vers les technologies du web sémantique, le Centre Pompidou a été à l'origine de l'un des projets numériques les plus ambitieux de la décennie 2010 : le *Centre Pompidou virtuel*, son site internet et plateforme de diffusion de contenus numériques en ligne. Caractérisé par son image de lieu culturel innovant, en perpétuel mouvement, ouvert à tous et attentif à la création vivante dans toute sa diversité, le Centre Pompidou était soucieux de développer un site internet inédit, reflétant ses valeurs. Il s'agissait de proposer au public un outil complémentaire à l'expérience d'une visite *in situ*, en révélant notamment les collections conservées en réserve.

Envisagé comme un centre de ressources en ligne sur l'art moderne et l'art contemporain et plus largement sur la pensée contemporaine, le *Centre Pompidou virtuel* donnait accès à « l'ensemble de la production numérique de l'institution et à certaines ressources de ses établissements associés (BPI⁵⁵, Ircam⁵⁶ et Centre Pompidou-Metz) : œuvres d'art numérisées, documents sur l'art et l'histoire de l'art, enregistrements sonores, vidéos, archives, notices bibliographiques, etc »⁵⁷. L'outil a été alimenté par plusieurs bases de données professionnelles, utilisées au quotidien par les équipes du Centre Pompidou, telles que la base de gestion des collections du musée, les catalogues des bibliothèques (bibliothèque Kandinsky, BPI et médiathèque de l'Ircam), les inventaires d'archives de l'établissement et les fonds d'archives d'artistes conservés à la bibliothèque Kandinsky, la base de l'agenda qui renseigne les événements et la programmation passés, en cours et à venir de l'établissement (expositions, conférences, projections, ateliers etc.), et d'autres bases de données regroupant des ressources audiovisuelles, des articles, des biographies et des dossiers pédagogiques.

L'hétérogénéité de ces données, dont certaines respectaient des normes de bibliothèque (Marc, MODS et Dublin Core) et d'autres des normes archivistiques (EAD), a conduit le Centre Pompidou à retenir les technologies du web sémantique qui permettent de « relier entre elles des ressources dont la structure de description (« le format ») est

55. Bibliothèque Publique d'Information

56. Institut de recherche et coordination acoustique/musique

57. BERMÈS Emmanuelle, « Des parcours de sens dans le Centre Pompidou virtuel », *Bulletin des bibliothèques de France* (bbf), T.58, n°3, 2013, p.52

hétérogène »⁵⁸. Pour ce faire, le *Centre Pompidou virtuel* a utilisé le modèle RDF (*Ressource Description Framework*), une norme commune qui permet d'établir des liens entre des données auxquelles ont été attribuées des identifiants web uniques qualifiés d'URI (*Uniform Resource Identifier*). Le Centre Pompidou a créé une ontologie RDF⁵⁹ composée de sept concepts clefs : les « Oeuvres », les « Personnes » (artistes, auteurs, etc.), les « Évènements », les « Lieux », les « Documents » physiques (ouvrages bibliographiques, archives), les « Ressources » numériques (image, audio, vidéo, texte) et enfin, les « Collections ». A chaque concept sont associées des données issues des différentes bases du Centre Pompidou. A titre d'exemple, les données de la base de gestion des collections du musée se trouvent reliées aux concepts « Oeuvre », « Collection » et « Personne », tandis que les données extraites de l'Agenda informent sur les « Évènements » et les « Lieux ». Dans le même temps, la norme RDF permet de décrire la relation qui lie les concepts clefs entre eux, et par conséquent les données qui y sont rattachées, en organisant l'information en « triplets », suivant le modèle d'une phrase simple composée d'un sujet, d'un prédicat et d'un objet. Par exemple, une œuvre est reliée d'une part à l'artiste qui l'a créée, aux évènements qui la concernent telles que les expositions où elle figurait, ainsi qu'aux lieux où se sont déroulés ces évènements et, d'autre part, à l'ensemble des documents, archives et ressources numériques qui lui est associé. Grâce à ce modèle, qui prend la forme d'un graphe dépourvu de hiérarchie, le Centre Pompidou a pu relier les données de ses différentes bases autour d'entités qu'elles ont en commun, sans avoir besoin de les réunir dans une même structure.

Ce modèle a permis par ailleurs à l'institution de se démarquer des sites institutionnels de nombreux musées qui proposent à l'internaute une navigation hiérarchique, allant du général au particulier, déterminée en amont en fonction d'une « logique dictée par des usages ou des structures définis *a priori* »⁶⁰. Au contraire, le *Centre Pompidou virtuel* mettait l'ensemble de ses ressources au même niveau pour privilégier une navigation libre et intuitive qui amène l'internaute à établir son propre « parcours de sens »⁶¹ en fonction de ses centres d'intérêts. La mise en relation des données du *Centre Pompidou virtuel* permettait, lors d'une recherche, de faire remonter une multitude de liens menant vers des ressources liées, parfois

58. BERMÈS Emmanuelle, « Des parcours de sens dans le Centre Pompidou virtuel », *Bulletin des bibliothèques de France* (bbf), T.58, n°3, 2013, p.53-54

59. Cf. Annexe n°14 p.18 du Volume des annexes

60. BERMÈS Emmanuelle, « Des parcours de sens dans le Centre Pompidou virtuel », *Bulletin des bibliothèques de France* (bbf), T.58, n°3, 2013, p.58

61. *Ibid.* p.56

inattendues. Suivant le principe de sérendipité, l'outil encourageait l'internaute à naviguer au gré de sa curiosité et, de la sorte, à évoluer de découvertes en découvertes.

Peut-être trop innovant et ambitieux, le *Centre Pompidou virtuel* a révélé plusieurs failles, à commencer par sa difficile prise en main notamment pour les internautes à la recherche d'informations précises, tels que les chercheurs ou les professionnels qui, désorientés par cette navigation libre et intuitive au milieu des données, se trouvaient noyés dans la richesse des ressources mises à disposition. Si l'institution a ainsi dû se résoudre à revenir à un modèle de site internet plus traditionnel en procédant en 2021 à la refonte complète de son outil, le *Centre Pompidou virtuel* reste une expérience numérique marquante, tournée vers le partage et la transmission toujours plus large de la connaissance et des ressources portant sur ses collections et, plus encore, sur le champs de l'art moderne et contemporain.

3. Une démarche définie en amont par Lafayette Anticipations, comme un prérequis à ses missions de soutien à la production

Lafayette Anticipations est une fondation privée d'intérêt général, créée en 2013 par la famille Moulin-Mouzé, amatrice d'art moderne et contemporain, propriétaire du groupe des Galeries Lafayette. La Fondation regroupe deux entités distinctes et complémentaires : le fonds de dotation familial d'une part, dont la mission principale est d'assurer l'enrichissement et la valorisation de la collection constituée par la famille Moulin-Mouzé depuis 2005, et la fondation d'entreprise d'autre part, qui mène une politique de soutien à la création et à la production d'oeuvres d'art contemporain. Cette dernière entité propose à des artistes des ateliers de fabrication ainsi que l'expertise d'une équipe de production pour mener à bien des projets artistiques, dont elle assure la promotion en organisant notamment des expositions. Lafayette Anticipations a ouvert ses portes en 2018 dans un complexe architectural réhabilité et dédié à ses activités, comprenant des ateliers et 875 m² de surfaces d'exposition modulables.

Consciente de l'originalité de sa démarche, consistant à se placer à la genèse de la création artistique en se faisant à la fois un témoin et un acteur de la production d'oeuvres contemporaines, la Fondation s'est donnée pour objectif de partager son expérience avec le

public. Désireuse de conserver la trace des projets menés et du processus de production des œuvres d'art, elle a imaginé, dès ses débuts, un outil collaboratif pour permettre à ses équipes de documenter leurs activités. Le projet s'est concrétisé, dès 2015, avec le développement du logiciel ReSource, une « chaîne applicative conçue selon les principes du web de données »⁶², qui sert tout à la fois de « logiciel de gestion de projets, de documentation, d'archive vivante et de communication »⁶³. L'architecture du logiciel ReSource a été conçue à partir d'une réflexion collective d'artistes, de curateurs, de documentalistes et de chercheurs, puis développée par la société coopérative Mnemotix. Elle se compose de plusieurs modules dont le site internet de la Fondation et sa base de données (Weever), dans laquelle les équipes peuvent importer l'ensemble de leur documentation.

La Fondation dispose ainsi d'une variété de ressources qui rendent compte des étapes de la création d'une œuvre, depuis sa conception jusqu'à sa production, ainsi que des différents acteurs impliqués dans ce processus. L'institution conserve par exemple ses échanges avec les artistes (mails, courriers), des notes d'intention que certains peuvent lui adresser, des photographies prises lors de visites d'atelier, ou lors de la fabrication puis de l'installation d'une œuvre, des croquis et dessins préparatoires, des articles, des entretiens enregistrés, des captations vidéos ou sonores, mais aussi des devis et des factures relatifs aux coûts de production. Le versement de ces documents dans la base de données Weever, se fait en trois temps : chaque ressource est d'abord importée dans la base, puis mise en attente dans un espace qualifié de « chutier », avant d'être éditée. Ces trois temps correspondent à trois modules créés dans la base : « Importer », « Chutier », « Editer ».

Développé à partir de 2019, à la suite d'une étude des équipes de Lafayette Anticipations en collaboration avec l'agence Réciproque qui travaille sur l'interface web de l'institution et l'accompagne sur les questions d'ergonomie et de développement de ReSource, le module du « chutier »⁶⁴ a été créé comme un sas intermédiaire qui permet de différer le traitement des données importées dans la base. L'outil répond à un besoin interne. A sa création, la Fondation a envisagé la documentation comme un processus collectif, incitant

62. Page « Systèmes d'information », site institutionnel de Lafayette Anticipations, <https://www.lafayetteanticipations.com/fr/editions-et-systemes-dinformation>

63. *Ibid.*

64. Terme utilisé pour désigner l'espace de stockage des plans filmés et des sons enregistrés, utilisés ensuite à l'étape d'un montage audiovisuel

chaque service à documenter son activité de manière régulière, presque en temps réel. Or, documenter une ressource versée dans la base (la titrer, la décrire, l'indexer...) est un travail chronophage et loin d'être évident pour des équipes dont ce n'est pas le coeur de métier. En créant une étape intermédiaire pendant laquelle une ressource versée dans la base est sauvegardée sans pour autant avoir été documentée, a permis de faciliter et de « fluidifier considérablement le dépôt de données [par les équipes] au fur et à mesure de l'avancée des projets artistiques »⁶⁵, tout en permettant aux documentalistes de renseigner dans un second temps les métadonnées de chaque ressource versée par leurs collègues.

Après avoir été importée et versée dans le « chutier », les ressources sont donc titrées et décrites, avant d'être triées et affectées à un évènement créé en amont et défini par un ensemble de descripteurs (date de début, date de fin, acteurs impliqués...). Il peut s'agir par exemple d'un évènement du type « montage d'exposition », auquel va pouvoir être rattaché un ensemble de données, telles que l'identité de l'artiste concerné, le plan de scénographie de l'exposition, des photographies du montage, etc. D'un point de vue informatique, les évènements correspondent à des nœuds d'informations qui vont déclencher, selon les technologies du web sémantique, des liens entre les données renseignées (acteurs impliqués, ressources liées...)⁶⁶. Un système de mémos permet par ailleurs aux agents de la Fondation, et notamment à l'équipe de production qui est en contact permanent avec les artistes et qui se situe au coeur des projets, de renseigner des informations relatives à leur vécu, comme des anecdotes qui apportent une dimension vivante et spontanée aux données renseignées. Une fois importées dans Weever et rattachées à des évènements, un tri est opéré afin de distinguer les ressources privées, destinées à rester internes, des ressources qui vont au contraire pouvoir faire l'objet d'une publication externe sur le site web.

Grâce à ce procédé, Lafayette Anticipations parvient à « documenter en temps réel l'ensemble des opérations qui concourent à la création des œuvres et à les conserver de manière durable sous la forme de données structurées »⁶⁷.

En témoignent les « Carnets de production » que la fondation associe à certaines notices d'œuvre ou d'exposition, consultables sur son site internet, et dont le principe consiste

65. Rapport d'activité 2019 de Lafayette Anticipations, p.26

66. Cf. Annexe n°15, p.19 du Volume des annexes

67. Site institutionnel de la Fondation Lafayette Anticipations, <https://www.lafayetteanticipations.com/fr/editions-et-systemes-dinformation>

à présenter un projet sous forme de *timeline* suivant la chronologie de ses étapes, illustrées de multiples documents (photographies, extraits de mails, croquis préparatoires, plans de montages, captations vidéo etc.). A titre d'exemple, la fiche de l'œuvre *Cake*⁶⁸, une voiture de la marque Porsche scindée en quatre morceaux à la manière d'un écorché, réalisée en 2016 par l'artiste allemand Yngve Holen, donne tout à la fois accès au cartel scientifique de l'oeuvre, à un texte de présentation introduisant la démarche de l'artiste et décrivant *Cake*, ainsi qu'à la liste des expositions dans lesquelles l'oeuvre a été présentée. Vient ensuite le carnet de production qui retrace les grandes étapes de la fabrication de l'oeuvre, à laquelle la Fondation a contribué, depuis les premiers travaux de recherche menés en juin 2015, jusqu'à sa présentation lors de l'exposition *Faisons de l'inconnu un allié*, organisée en octobre 2016, 16 rue Debelleye à Paris. Ce carnet de production met à la disposition des internautes un article sur l'artiste publié dans *Frieze Magazine* en 2015, trois croquis préparatoires, deux photographies du prototypage de l'oeuvre, des clichés pris lors de la production de l'oeuvre, puis lors du montage des expositions *Faisons de l'inconnu un allié* et *VERTICALSEAT* à la Kunsthalle de Bâle, où elle fût présentée en mai 2016, ainsi que des plans de montage 3D de l'exposition parisienne. Autant de documents inédits et précieux, à valeur d'archives.

Depuis 2017, Lafayette Anticipations a souhaité diffuser ReSource sous la forme d'un *commun logiciel*, ouvert à de nouveaux usagers. Avec le soutien du Ministère de la Culture, la Villa Arson-Ecole nationale supérieure d'art de Nice a été la première à utiliser cet outil, très vite suivie par la Fondation Luma à Arles⁶⁹, ou encore ArcaDIIS⁷⁰ qui regroupe une communauté d'archéologues. Lafayette Anticipations s'est ainsi trouvée à l'origine d'une communauté d'usagers, appelée à s'agrandir dans les années à venir.

Cet exemple paraît opportun dans la manière dont une démarche privée d'intérêt général, dans un temps raccourci, a permis de faire évoluer l'action de documenter l'art contemporain, pour enrichir et appréhender une création donnée. Elle rejoint en cela les préoccupations actuelles du Cnap, confrontée quant à elle à une antériorité bien supérieure et à un vaste rattrapage historique à mener. Ainsi l'exemple des « Carnets de production » est de ce

68. Cf. Annexe n°16, p.21 du Volume des annexes

69. Fondation Luma créée en 2004, dédiée au soutien de la création contemporaine, qui a ouvert en 2021 le site de Luma Arles, Parc des Ateliers.

70. ArcaDIIS - *Archaeological Data Infrastructure for Interoperability and Charing*, programme et plateforme de recherches de l'université d'Aix-Marseille.

point de vue particulièrement probant, en ce qu'il offre une contextualisation en temps réel de la production d'une œuvre nouvelle. En offrant un aperçu des coulisses de l'art contemporain, cette approche prospective en matière de documentation et de partage des ressources, tend également à révéler la présence et l'implication des équipes de production qui, dans l'ombre de l'artiste, participent activement à la fabrication de nombreuses créations contemporaines.

Le recours au « chutier », mis en place par la Fondation, est également intéressant dans sa gestion transitoire d'une ressource à caractère documentaire : celle-ci est créée, prête à être ou non exploitée.

4. Cirva, un centre d'art en quête de valorisation de son fonds documentaire

Il peut être intéressant de rapprocher cette initiative de celle du Centre international de recherche sur le verre et les arts plastiques (Cirva), un centre d'art né en 1983 à Marseille, dans l'élan décentralisateur porté par le Ministère chargé de la Culture, qui visait à irriguer le territoire d'outils de sensibilisation à la création contemporaine, étonnamment absents auparavant.

Ce centre d'art a été créé de manière singulière par rapport aux autres espaces de diffusion, avec la double ambition de contribuer à la recherche et à la production dans ce champs précis des arts verriers, et d'assurer la formation en la matière. Plus de 250 artistes ont ainsi collaboré avec le Cirva, depuis 1986. Unique dans sa définition, le Cirva est aussi pionnier en matière de documentation et de recherche ; il a anticipé, dès sa création, le modèle de fonctionnement, repris ensuite par d'autres comme Lafayette Anticipations, qui vise à documenter le processus de travail, dans un domaine où les archives de cette nature sont rares. Le Cirva conserve une collection de 800 pièces, constituée des expérimentations, des prototypes des artistes invités et des dons de certaines des œuvres qu'ils ont produites à Marseille.

Il ne s'agit pas de s'attacher à la question du statut de cette collection atypique, mais d'aborder plus précisément la question d'un chantier de valorisation qui s'amorce. C'est un projet intéressant dans l'analyse comparée, puisque s'ouvre à lui le chantier de numérisation de ses collections documentaires.

Il s'agit là d'un exemple de gestion de ressources documentaires rassemblées depuis près de 40 ans. Elles se composent d'essais techniques considérés comme ratés ou perfectibles par les artistes, de pièces cassées, d'échantillons de matière, de couleurs ; cette « matériauthèque » unique en art contemporain compte plus d'un millier de numéros référencés, auquel s'ajoute au moins un millier de dessins, esquisses et croquis. Le Cirva compte également trois fonds photographiques, composés de rares tirages noir & blanc du photographe Jean-Louis Elzéard, qui révèlent les artistes au travail ; un ensemble de 743 oeuvres numérisées⁷¹ qui alimente la base Navigart, dont dispose le Cirva en tant qu'adhérent de Vidéomuseum ; et une photothèque comprenant les images prises dans l'atelier et durant les expositions du Cirva.

Cette collection est significative, du point de vue de la démarche créative, puisque certains artistes n'ont finalement pas produit d'œuvre au Cirva, mais y sont passés simplement pour expérimenter le verre. C'est le cas notamment de Pierre Soulages qui, de 1986 à 1994, travaille à la réalisation de 104 vitraux pour l'abbatiale Sainte-Foy de Conques qui lui ont été commandés par l'Etat et dont le Fnac conserve aujourd'hui des études préparatoires, déposées au musée Soulages à Rodez depuis 2014⁷². Si les vitraux sont produits dans l'atelier du maître verrier Jean-Dominique Fleury à Toulouse, le Cirva conserve néanmoins des fragments de verre, témoignages du passage de Pierre Soulages, venu y réaliser près de 300 essais de matière⁷³. Ces ensembles, qui attestent du processus créatif des artistes, sont complétés des dossiers d'archives (correspondances, photographies, devis, notes techniques...).

Le site internet du centre d'art, récemment remanié, laisse une large part à la documentation des projets de recherche, avec un accès à la collection en ligne via la base Navigart ; une sélection de photographies issues de la photothèque ; des vidéos sur les artistes au Cirva, des notices d'œuvres, des entretiens avec les artistes. Il existe aujourd'hui le projet d'un partenariat avec une webradio dédiée à la création contemporaine, *DUUU, pour enregistrer des entretiens avec les artistes invités.

71. Site du Cirva, consulté le 28 août 2021, <https://www.cirva.fr/fr/collection/consulter-la-collection-en-ligne>

72. Cf. Annexe n°17, p.28 du Volume des annexes

73. Cf. Annexe n°18, p.29 du Volume des annexes

Ces premiers efforts de communication s'accompagnent de démarches équivalentes sur les réseaux sociaux (Facebook, Instagram et Twitter), mais il reste un formidable potentiel non exploité, à partir de ce fonds documentaire. Il est intéressant de noter que le directeur du Cirva se réfère bien souvent aux démarches déployées justement par Lafayette Anticipations à Paris, ou par la Fondation Luma qui s'est récemment ouverte à Arles, lesquelles se sont engagées de manière volontariste dans la valorisation de la recherche et de la production dans les arts plastiques. Les échelles, les moyens humains et financiers ne sont certes pas comparables, mais l'approche est la même. Le Cirva a identifié les étapes de ce double chantier de collections qui devra comprendre, pour l'ensemble documentaire, tout d'abord son identification et son classement, une campagne de numérisation, étape essentielle à ce stade de son histoire avant d'envisager sa diffusion. Il recherche aujourd'hui les moyens pour le mener à bien dans les cinq prochaines années.

A noter de plus que la collection du Cirva pourrait légitimement être amenée à rejoindre le portail Design développé par Vidéomuseum, si le statut de « collection nationale » lui était accordé.

L'approche de ces quatre initiatives, portées par quatre institutions aux statuts administratifs et aux missions distincts, bien souvent incomparables, révèle pourtant la manière dont toutes ont cherché, et cherchent encore, à exploiter leurs ressources documentaires, conscientes de l'intérêt que celles-ci revêtent pour les accompagner dans leurs enjeux respectifs.

CHAPITRE III – VALORISER LA CRÉATION CONTEMPORAINE, L’UN DES ENJEUX DU CNAP

1. Pourquoi diffuser des ressources documentaires ?

L’enrichissement documentaire des outils numériques dont disposent les établissements culturels apparaît comme un prolongement logique à la mise en ligne de leurs collections numérisées et les exemples précédents tendent à l’illustrer. De fait, la présentation des collections sur les sites internet institutionnels et la mise en ligne de bases de données des œuvres, initialement destinées à un usage professionnel, ont constitué une première étape dans la valorisation numérique des collections en leur offrant une visibilité nouvelle, au-delà de l’enceinte muséale. Si les notices qui accompagnent cette présentation des collections délivrent les informations essentielles à la connaissance des œuvres (cartels scientifiques permettant l’identification des objets, indication de leurs provenances, historique des expositions, bibliographie associée, etc.), leur compréhension mérite bien souvent des points d’approfondissement et de contextualisation. Le partage de ressources complémentaires, pour accompagner cette mise en ligne des collections, tend ainsi à s’affirmer comme l’un des prérequis à la valorisation numérique du patrimoine.

Il convient de distinguer ici les documents émanant de « sources premières »⁷⁴ que sont les archives et la documentation muséale liées aux œuvres et aux artistes, ainsi qu’à l’histoire des collections et des institutions, conservées par les établissements culturels et dont la valeur scientifique et technique est à vocation professionnelle. Il peut s’agir par exemple de correspondances d’artiste, de constats d’état, de rapports d’analyses scientifiques, de courriers administratifs, de travaux préparatoires, de plans de montage... Leur mise à disposition se fait généralement sur place, dans les institutions, et s’adresse en premier lieu aux professionnels de la culture, aux chercheurs et aux étudiants qui en font la demande. Les documents de « sources secondaires »⁷⁵ sont le résultat de l’analyse et de l’étude des premiers. De nature variée, ils comprennent tant les publications et les travaux émanant des chercheurs, que les contenus produits par les structures culturelles. Leur degré scientifique varie selon le profil

74. La distinction entre documents émanant de « sources premières » et de « sources secondaires » est empruntée à Corinne Welger-Barboza, dans l’article *Le musée virtuel à l’épreuve de l’enseignement et la recherche en histoire de l’art*, Acte du colloque organisé à l’Ecole du Louvre, 2003

75. *Ibid.*

des destinataires auxquels ils s'adressent, allant d'une valeur particulière et précise pour un public spécialiste et exigeant (chercheurs, professionnels et étudiants), à une vocation plus généraliste dans le but d'informer un public plus large (amateurs, néophytes, etc.).

Dans le champ muséal, la diffusion de contenus documentaires de « sources secondaires » a pour principal objectif de contribuer à la mission de médiation, en participant à la valorisation des collections auprès des publics et à la transmission des connaissances. Il s'agit notamment d'apporter des éclairages scientifiques qui facilitent la compréhension des œuvres. Si l'on considère le champ de l'art contemporain, dont l'appréciation relève bien souvent de développements conceptuels et abstraits parfois complexes, le partage de ressources documentaires offrant des explications éclairantes peut s'avérer bénéfique à la sensibilisation du public. Les éléments d'analyse historique, contextuelle, iconographique, ou encore technique sont autant de clefs de lecture et de compréhension des collections généralement appréciées d'un large public. L'appropriation et la réutilisation de ces ressources en ligne, à des fins pédagogiques, peut même servir l'enseignement.

Conscients des bénéfices d'un tel partage documentaire, réaffirmés à la suite de la crise sanitaire qui a amené les institutions culturelles à développer leur présence en ligne afin de compenser leur fermeture physique, les musées déploient une offre de contenus de médiation, sans cesse renouvelée. La pluralité des formats proposés (articles, dossiers thématiques, vidéos, podcasts, expositions virtuelles, etc.) révèle une volonté de s'adapter aux différents usages numériques afin de toucher un public souhaité toujours plus large. Il s'agit d'ailleurs d'une forme de réponse à une requête formulée très tôt par les internautes des sites web muséaux. Selon une étude menée en 2004 par le Réseau canadien d'information sur le patrimoine (RCIP) auprès de visiteurs des musées du Canada, « afin d'analyser l'impact de la pertinence des contenus proposés par les sites internet sur l'attractivité des visiteurs actuels et potentiels »⁷⁶, il s'avère que, si les renseignements pratiques (programmation, horaires d'ouverture, tarifs) sont la première motivation de consultation d'un site internet de musée, la recherche d'informations avérées sur les collections en est la seconde. Les résultats de cette étude révélaient ainsi

76. ROUSSEAU Odile, *Les enjeux de la documentation des collections muséales à l'heure du Web. Etude de cas au Musée des arts et métiers et au Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle, Centre Pompidou*, Mémoire pour obtenir le titre professionnel de Chef de projet en ingénierie documentaire, Conservatoire national des arts et métiers/INTD, Ecole Management et Société-Département CITS, 2013, p.82

« l'intérêt marqué pour les collections et les informations utiles à une meilleure compréhension des œuvres et témoignaient alors de l'intérêt des publics pour l'expertise établie des Musées »⁷⁷.

Le partage de documents émanant de « sources premières », tels que les fonds d'archives ou de documentation muséaux, semble quant à lui concerner principalement les ressources iconographiques. Il peut s'agir d'images d'archives, telles que les photographies numérisées de l'iconothèque du musée du quai Branly⁷⁸ ou celles du fonds Jean-Louis Elzéard⁷⁹ en partie visibles sur le site du Cirva ; ou encore de travaux préparatoires à l'élaboration d'une œuvre. A titre d'exemple, la base de données des œuvres et des études de la commande publique du Cnap offre un riche ensemble de croquis et de maquettes qui permettent d'illustrer les projets réalisés, comme les projets abandonnés. La fiche consacrée à *La Défonce*⁸⁰, sculpture monumentale imaginée par François Morellet en 1990 pour signaler le bâtiment du Fonds national d'art contemporain, sur l'Esplanade de la Défense, dispose ainsi de plusieurs visuels mêlant croquis préparatoires, maquettes et photographies de l'œuvre achevée.

Ces documents iconographiques se révèlent particulièrement précieux pour alimenter des dispositifs de valorisation spécifique, consacrés à des thématiques ou à des objets d'étude ciblés, tel qu'un mouvement, une œuvre, ou encore un artiste. C'est le cas, par exemple, de la plateforme numérique *Dans l'intimité de Kandinsky*⁸¹, inaugurée en février 2021 par le Centre Pompidou. Développé en collaboration avec Google Arts & Culture, référent en matière d'expérimentation numérique, ce dispositif propose une immersion dans le travail de l'artiste, enrichie de milliers d'œuvres et documents d'archives, numérisés par la Bibliothèque Kandinsky (croquis, esquisses, photographies personnelles de l'artiste et de son entourage, cartes postales)⁸².

Loin d'être en reste, le Cnap, qui ne relaye pour l'heure que peu de ressources « primaires », travaille aujourd'hui à l'élaboration d'une plateforme de documentation indépendante qui mobilisera également des documents scientifiques en vue de célébrer l'inauguration de l'une des œuvres emblématiques de la collection : le *Cyclop* de Jean

77. *Ibid.*

78. Cf. Annexe n°13, p.17 du Volume des annexes

79. Cf. Annexe n°18, p.29 du Volume des annexes

80. Cf. Annexe n°19, p.30 du Volume des annexes

81. Plateforme « Dans l'intimité de Kandinsky » du Centre Pompidou, <https://artsandculture.google.com/project/kandinsky?hl=fr>

82. Cf. Annexe n°20, p.31 du Volume des annexes

Tinguely⁸³. Construite pendant près de 25 ans au coeur des bois de Milly-la-Forêt, avec l'aide de sa compagne Niki de Saint Phalle et de treize de leurs amis artistes, cette sculpture-architecture monumentale a été offerte à l'État en 1987 par l'artiste suisse qui désirait ainsi en assurer la protection. L'oeuvre fait l'objet d'une importante campagne de restauration qui devrait prendre fin au printemps 2022. Confronté à une faiblesse des ressources et des archives sur les périodes historiques du *Cyclop*, due à sa donation tardive à l'État, le Cnap conçoit son nouvel outil comme un espace collaboratif dans lequel des institutions partenaires seront invitées à verser leurs archives diffusables au grand public. Situé au coeur de ce projet numérique, le regroupement virtuel de ressources documentaires provenant de différentes institutions, en France comme à l'étranger, a vocation à revaloriser la sculpture monumentale et son histoire. L'outil est destiné à s'enrichir afin de constituer une plateforme de documentation et de médiation évolutive.

En revanche, au-delà des ressources iconographiques, les exemples d'archives muséales accessibles en ligne restent limités. Les institutions culturelles sont pourtant nombreuses à avoir engagé la numérisation d'une partie de leurs ressources primaires, tant pour les conserver que pour en faciliter l'accès dans leurs activités quotidiennes. Certaines institutions numérisent leurs archives à des fins professionnelles puis les rendent accessibles sur place, depuis des postes dédiés, à l'image du musée du quai Branly qui, comme mentionné précédemment, met à disposition 6 000 documents d'archives (dossiers d'œuvres, fonds privés d'ethnologues, fonds publics muséaux), consultables depuis les ordinateurs de sa bibliothèque de recherche. Quelques initiatives tendent toutefois à s'orienter vers un partage plus large de documents d'archives comme en témoigne la base de données « Archives et Documentation »⁸⁴ du Centre Pompidou, qui met à disposition des internautes quelques uns des fonds conservés à la Bibliothèque Kandinsky, intégralement ou partiellement numérisés.

Néanmoins, ces démarches restent discrètes et la question de l'élargissement des bénéficiaires des documents sources se pose aujourd'hui légitimement. Leur mise à disposition permettrait tout à la fois de rendre compte de l'activité scientifique des musées, en révélant l'ampleur du travail d'étude mené par les équipes sur leurs collections ; et d'alimenter plus

83. Cf. Annexe n°21, p.31 du Volume des annexes

84. Site « Archives et documentation » du Centre Pompidou, <https://archivesetdocumentation.centrepompidou.fr/>

largement le monde de la recherche, dont les travaux nourrissent à leur tour les fonds documentaires institutionnels et participent, dans un cercle vertueux, à l'enrichissement des connaissances patrimoniales.

2. Opérer un choix raisonné de ressources à valeur ajoutée, dans un cadre juridique et écoresponsable

Les institutions culturelles, qu'elles exercent dans le champ de la création contemporaine ou non, sont désormais confrontées à cette nouvelle approche des enjeux de la documentation. Une démarche de partage de données documentaires repose donc sur un choix raisonné des ressources à diffuser. Cela a été précisé notamment dans le chantier porté par le musée du quai Branly. Il s'agit, dans un premier temps, d'identifier les documents soumis à la législation. Les droits d'auteurs et droits à l'image, ainsi que le caractère confidentiel et parfois sensible, personnel, voire intime, de certaines données ou encore leurs dimensions politique ou économique, sont autant d'éléments qui nécessitent des analyses juridiques précises et préalables à toute démarche de diffusion numérique. S'agissant du champ de l'art contemporain, les problématiques liées au droit de communicabilité des archives sont d'autant plus sensibles qu'elles se trouvent doublées des questions de droits d'auteur, de propriété, de reproduction, ou encore de diffusion des œuvres. A ce titre, Lafayette Anticipation mène, pour chacun de ses projets, des négociations avec les artistes afin de les sensibiliser à l'importance de documenter et de valoriser leur processus de création et de production. Cependant, loin d'être aisée, l'obtention des droits de diffusion constitue bien souvent un frein important à la valorisation numérique de ressources documentaires.

Il est indispensable aussi d'identifier ce qui contextualise l'œuvre concernée, lui donne un sens et un éclairage complémentaires, *a contrario* de ce qui n'apporte pas de plus-value et ne mérite donc peut-être pas d'être largement partagé. Il en va notamment de certains documents administratifs, dont le caractère trop spécifique limite leur ample diffusion.

Est-il seulement envisageable et même souhaitable de tout numériser ? Ces dispositifs ne sont pas neutres et soulèvent des questions éthiques à ne pas évacuer. L'impact d'une campagne de numérisation de quelque nature que ce soit est important en termes de délais, de

charge de travail, de coûts financiers et de volumes de stockage. Elle ne fera pas gagner d'espace en tant que tel, puisque les documents originaux restent bien entendu à conserver dans les meilleures conditions et que le stockage numérique génère un surcroît d'énergie pour la maintenance des serveurs qui conservent ces milliers de données, dans une approche peu écologique. Par ailleurs, il convient de prendre en compte la durabilité des modes de sauvegarde de ces données numérisées dont il est encore difficile d'être assuré aujourd'hui, quand celle du support papier n'est plus à prouver.

Conscientes de ces enjeux, et pour des raisons aussi bien techniques que financières, les institutions culturelles ne procèdent pas à la numérisation complète de leurs ressources papier, mais opèrent, de fait, une sélection pour déterminer les documents qui nécessitent d'être numérisés. A l'image du Cnap, qui ne numérise que ses registres d'inventaire et les pièces « engageantes » de ses dossiers d'œuvres, le choix s'établit non à des fins de diffusion numérique, mais à des fins d'abord professionnelles. L'exploitation des ressources numérisées en vue d'une valorisation numérique n'apparaît que dans un second temps.

3. Au carrefour de ces enjeux, la position du Cnap

La perspective de son prochain déménagement à Pantin à l'horizon 2024, conduit le Cnap aujourd'hui à accélérer sa réflexion sur la mise en place d'un programme de valorisation numérique autour de ses collections. Ce ne sont pas moins de 37 000 œuvres qui s'appêtent à quitter les réserves de La Défense pour rejoindre leurs nouveaux locaux. Une à une, celles-ci devront passer dans une chaîne de traitement méthodique : « vérification de l'identité de l'œuvre, comparaison avec les informations sur la base de données, dépoussiérage, constat d'état et préconisations de conservation à plus ou moins long terme, interventions de conservation-restauration, prise de vue, saisie des interventions réalisées dans la base, conditionnement pour protéger l'œuvre, emballage en vue du transfert »⁸⁵. Le contexte de ce chantier des collections s'avère donc propice à la redécouverte et à l'étude des œuvres de cette vaste collection nationale, comme à l'élaboration de contenus complémentaires pour en assurer la valorisation. Il mobilise ainsi l'ensemble des compétences du Cnap autour de l'enrichissement documentaire de la collection en ligne.

85. Article de présentation du chantier des collections, site internet du Cnap, <https://www.cnap.fr/actualites/chantier-des-collections/le-chantier-des-collections>

Par ailleurs, la dernière refonte de son site internet et les nécessaires évolutions de ses bases de données en ligne⁸⁶, qui permettent désormais l'éditorialisation de contenus documentaires qu'il s'agisse de textes rédigés, de vidéos ou encore d'enregistrements sonores, amènent l'institution à réfléchir à une redéfinition des usages de chacun de ces outils. De fait, la politique de valorisation et de diffusion numérique des collections du Cnap s'est construite par strates additionnelles, de manière ponctuelle, au fil des projets de l'établissement, de ses événements et de ses moyens sans une ligne éditoriale clairement définie. En l'absence de fil conducteur, cette politique a abouti à une certaine hétérogénéité des contenus diffusés sur le site web, où s'est développée une pratique d'archivage électronique.

Ce travail de valorisation documentaire, déjà amorcé, passe par le recensement des ressources, l'organisation de comités éditoriaux, l'éditorialisation des contenus existants, l'anticipation des événements à venir, la production de nouveaux contenus en conséquence, et le choix de l'outil de diffusion en ligne. Il s'agit de déterminer quels contenus seront partagés, pour qui et sur quel outil (le site internet ou les bases de données Navigart interne et externe) ?

Un recensement des ressources documentaires du Cnap⁸⁷, actuellement en ligne, tant sur le site internet de l'institution que sur ses chaînes *Youtube* et *Dailymotion*, ou susceptibles d'être mises en ligne, a été mené dans ce contexte entre février et juillet 2021, afin d'établir un état des lieux de ses différentes typologies de ressources, d'en évaluer la part par secteur de collection et d'envisager un programme pluriannuel d'enrichissement numérique de la collection, via le site internet et les bases Navigart.

Ce travail a concerné tous les types de ressources produites par l'établissement, qu'elles soient rédactionnelles ou multimédia, et qu'elles se rapportent à la collection ou, plus largement, aux actions de l'institution en matière, par exemple, de soutien ou d'édition. Il s'agissait notamment de notices d'œuvres ou d'artistes de la collection ; de vidéos portant sur les œuvres du fonds, sur des expositions ou bien sur des projets artistiques soutenus ; ou encore d'interviews d'artistes. Autant de ressources documentaires produites afin de faire connaître la collection nationale ainsi que les missions et les activités du Cnap.

86. Développement de la troisième version du logiciel Navigart (Navigart 3)

87. Cf. Annexe n°22, p.32 du Volume des annexes

Un peu plus de 2 000 ressources ont ainsi pu être identifiées, dont une grande majorité constituée de notices rédigées sur les œuvres ou les artistes du Fnac ne fait l'objet d'aucune diffusion en ligne. Cette première étape de recensement a ainsi permis de relever un important volume de ressources disponibles et non partagées. Après ce constat, l'enrichissement documentaire des outils numériques du Cnap peut s'envisager en deux temps : l'exploitation des ressources existantes d'une part et la production de nouveaux contenus de l'autre.

4. Méthodologie pour le Cnap

a) Répartition des données entre les bases Navigart et le site internet

Utilisé comme outil d'archivage électronique depuis presque 20 ans, le site internet du Cnap comporte de multiples contenus. Certains s'y perdent, deviennent difficiles d'accès et ne sont parfois récupérables que par le moteur de recherche. Il y a donc un enjeu d'éditorialisation et de catégorisation des rubriques du site. Il s'agirait de lui redonner son rôle de relai de l'actualité en faisant, par exemple, basculer des contenus anciens vers la base Navigart, tout en consolidant les renvois entre les deux outils.

Les rubriques « A propos des œuvres » et « Œuvres en détails »⁸⁸ du site internet, en mettant à disposition des articles rédigés par les conservateurs du Cnap, ainsi que des vidéos sur la collection et des interviews d'artistes, offrent non seulement une belle visibilité aux œuvres, mais aussi des ressources documentaires précieuses. Il pourrait ainsi être opportun de continuer à les enrichir, mais en envisageant un système de rotation régulière des contenus selon l'actualité, de façon à davantage rester en phase avec l'usage d'un site web. Il serait envisagé, dès lors, de déterminer une *dead line* au-delà de laquelle les contenus seraient considérés comme trop anciens pour être conservés sur le site, s'ils ne sont pas rattachés à une actualité. Selon ce principe, la vie d'une ressource comporterait deux temps : un temps pour la publication sur le site à des fins de communication et de valorisation, et un temps d'archivage de la ressource sur Navigart.

Cette base de données permet aujourd'hui d'insérer des contenus documentaires à l'intérieur d'une fiche « œuvre », ainsi que des liens vers des ressources externes, présentes sur les sites internet du Cnap ou sur ceux d'autres institutions, afin de faciliter les passerelles

⁸⁸. Cf. Annexe n°23, p.35 du Volume des annexes

entre les deux outils⁸⁹. L'usage d'un filtre de recherche pour faire remonter les fiches enrichies s'avère dès lors précieux⁹⁰. Toutefois, l'enrichissement d'une fiche « œuvre » présente le risque d'en alourdir la lecture. S'il est difficilement envisageable de dissocier les notices descriptives de leurs fiches « œuvres », la création dans la base de données de rubriques dédiées aux contenus documentaires, de type articles ou vidéos, pourrait être une réponse à envisager, à l'image de ce qui a été développé par le Centre Pompidou. La base de donnée en ligne de l'institution comporte huit rubriques dont une consacrée aux « Œuvres », une aux « Articles », et une autre aux « Médias »⁹¹. Celles-ci permettent de regrouper et de valoriser les ressources produites par l'institutions (articles, vidéos, enregistrements sonores, affiches, dossiers et dépliants d'expositions, fiches pédagogiques...).

L'enjeu principal est aujourd'hui de trouver une cohérence entre les deux outils, en jouant des atouts et de la complémentarité des deux environnements numériques, tout en accentuant la lisibilité et l'accessibilité des contenus respectifs. De fait, si le logiciel de la base de données Navigart a été développé de manière à être *responsive*, force est de constater que la question de l'accessibilité des contenus qui y sont renseignés reste posée. Des aménagements techniques seraient à envisager, comme l'amélioration de l'ergonomie et du graphisme de Navigart, notamment pour la publication de textes rédigés⁹², l'optimisation des recherches multicritères, ainsi que l'amélioration de la table des domaines et des dénominations. A titre d'exemple, la suppression de certaines hiérarchies aujourd'hui peu probantes comme le critère « œuvre en 3D », permettrait de faire remonter dans l'arborescence des œuvres qui s'y perdent telles que les installations, les performances ou encore les œuvres à protocoles. A plus long terme, un chantier autour des mots-clés de la collection est à prévoir afin de constituer un thésaurus qui n'existe pas encore, mais qui pourrait être particulièrement utile au regard de la quantité d'œuvres référencées. Cette perspective a d'ailleurs retenu toute l'attention des conservateurs et chargés des collections qui ont pleine conscience de l'intérêt d'un tel travail.

89. Cf. Annexe n°24, p.36 du Volume des annexes

90. Cf. Annexe n°25, p.37 du Volume des annexes

91. Cf. Annexe n°26, p.38 du Volume des annexes

92. Cf. Annexe n°27, p.39 du Volume des annexes

b) Développer les contenus

Les notices produites par le Cnap mais non mises en ligne constituent un formidable ensemble qui pourrait venir enrichir la documentation des œuvres ou des artistes sur les bases des collections en ligne. Comme évoqué précédemment, l'analyse descriptive, contextuelle ou encore scientifique des œuvres et du travail de leurs auteurs apporterait une plus-value non négligeable à leur appréciation tant pour les professionnels de la culture, qui sont de potentiels demandeurs de prêts et de dépôts, que pour un public amateur ou néophyte.

Si tous les contenus ne sont pas à produire, une part importante du travail consistera à relire, sélectionner, harmoniser et valider les contenus préexistants chaque fois que cela sera possible, à savoir lorsque l'auteur est connu, lorsque les droits existent, lorsque le document est daté et lorsque les critères d'intérêt et de qualité sont réunis.

De fait, rédigées à différentes occasions, pour une publication ou pour accompagner le dépôt d'une œuvre en institution par exemple, les notices recensées forment un ensemble hétérogène, dont le format n'est pas toujours adapté à une diffusion, en l'état, sur une base de données. Parfois trop longues, souvent trop courtes pour être sources d'informations, certaines d'entre elles nécessitent un travail d'harmonisation, de vérification des données et de rééditorialisation. L'exploitation des notices publiées dans des catalogues d'exposition ou d'autres ouvrages imprimés, dont les formats et les contenus ont déjà fait l'objet d'une validation, pourrait être considérée en priorité. Si leur intégration dans la base Navigart interne est d'ores et déjà possible, une vérification et, si besoin, une négociation des droits de diffusion des notices, dont toutes n'ont pas été produites par les équipes du Cnap, s'impose en revanche avant toute mise en ligne dans la base publique. Pour les publications à venir, cette négociation préalable des droits de diffusion en ligne des notices sera à définir d'emblée.

Par ailleurs, le recensement des ressources a révélé que, dans leur grande majorité, les vidéos produites par le Cnap sont en ligne sur le site internet de l'institution ou sur ses chaînes *Youtube* et *Dailymotion*, mais qu'aucune n'a été ajoutée aux bases Navigart. Pourtant, les vidéos de médiation réalisées par les responsables des collections, et parfois par des artistes, pour présenter des œuvres du Fnac, pourraient légitimement y trouver leur place. Le fonds

photographique, en particulier, dispose d'un riche ensemble de vidéos produites avec le conservateur de la collection à l'occasion de l'exposition *L'Oeil de la Photographie*.

Le travail engagé autour de la valorisation numérique des œuvres et des activités du Cnap doit également permettre d'enrichir l'existant en complétant les données recensées pour rendre compte, plus précisément encore, des champs d'intervention de l'institution. La diversité des activités du Cnap offre un large panel de possibilités pour des contenus à produire qui constitueront autant d'archives précieuses pour l'avenir. Qu'il s'agisse d'acquisitions récentes, de prêts ou de dépôts, ou encore d'expositions d'importance à venir, certains événements mériteraient d'être révélés, tels que la prochaine exposition consacrée à Ettore Sottsass au Centre Pompidou, ou le prêt d'un ensemble de tapisseries historiques de Sheila Hicks pour une exposition programmée à Wakefield en Angleterre, qui serait l'occasion d'interviewer cette artiste et de documenter son travail.

Le champ des restaurations peut également profiter de ce chantier numérique pour y trouver une place légitime, sous la forme d'articles, de captations photos ou vidéos ou encore d'interviews. Il pourrait notamment être opportun de traiter les campagnes de restauration à venir, comme celle des photographies de Laure Albin-Guillot, joyaux de la section historique de la collection photographique. Le suivi de ce travail aurait le mérite d'offrir différents récits à la fois sur la restauration elle-même, mais aussi sur les photographies, moins connues, de la période moderne entrées dans les collections du Fnac.

De la même manière, les bourses de recherche en restauration du Cnap, dont les analyses intéresseraient des professionnels (conservateurs, restaurateurs, chercheurs, étudiants...) gagneraient à être valorisées. A titre d'exemple, une recherche en restauration sur la mousse polyuréthane a été menée à partir d'un corpus d'œuvres des collections Design et Arts plastiques du Fnac. Elle a nourri par la suite le mémoire d'une étudiante de l'Institut national du Patrimoine, laquelle a focalisé plus spécifiquement sa recherche sur *Pratone*⁹³, emblématique canapé-prairie de Riccardo Rosso, Piero Derossi et Giorgio Ceretti conçu en 1971 et édité par Gufram, dont un exemplaire est conservé par le Cnap. Ces travaux ont ainsi contribué à l'avancée de la recherche sur ce matériau et sur les moyens de le conserver.

93. Cf. Annexe n°28, p.39 du Volume des annexes

La constitution de dossiers thématiques, à partir de corpus d'œuvres et de regroupements de notices, est une manière également intéressante d'appréhender la collection sous des angles diversifiés. A l'échelle de la base de données, les dossiers thématiques offrent des voies d'entrée dans ce vaste outil, reflet d'une collection foisonnante et polymorphe.

Une variété de thématiques, tant créatives que classiques, peuvent être envisagées selon la stratégie de communication retenue pour présenter la collection et selon le public visé. Des dossiers constitués autour de fonds peu connus de la collection gérée par le Cnap tels que les performances, les œuvres à protocole, ou encore les œuvres sonores, auraient le mérite d'informer de futurs emprunteurs, et plus largement le public, sur sa richesse et sa variété. D'autres thématiques, autour d'expositions, de commandes publiques, de bourses de recherches curatoriales, peuvent être envisagées, révélant dans le même temps l'activité de l'institution.

Ainsi, les perspectives d'enrichissement régulier du site internet et des bases de données sont foisonnantes au point qu'il s'agit, à ce stade, de définir un programme pour s'approcher des objectifs fixés.

c) Un programme pluriannuel

Pour répondre à cette ambition, il pourrait être envisagé de créer un comité éditorial afin de prioriser les actualités du Cnap sur une année et de définir ainsi une programmation pluriannuelle de diffusion numérique. Celle-ci pourrait s'établir au rythme des commissions d'acquisition, de prêts et de dépôts ; selon le programme des commandes publiques ; en échos aux expositions produites ou coproduites par le Cnap sur une année ; ou encore, en fonction des campagnes de restauration menées, afin de documenter tant la vie des collections, que les activités de l'établissement public.

Chaque fois, il conviendrait d'adapter les formats, selon l'outil de diffusion et la cible visée. Un calendrier avec des échéances, selon l'actualité et les événements liés aux différents secteurs des collections, est nécessaire à une bonne gestion anticipée des outils numériques. L'externalisation de la production partielle de contenus, et notamment de nouvelles notices,

grâce à des partenariats avec des chercheurs, des universités, est une piste à étudier pour permettre de mener à bien cet ambitieux programme.

Afin d'harmoniser le travail, il est dans le même temps suggéré de définir un calibrage pour chacun des formats, qui serait fourni aux contributeurs. Ainsi, les services de la communication et de la documentation du Cnap ont-ils réfléchi à des gabarits pour les notices rédigées qui devraient idéalement toutes, dorénavant, comprendre le titre de la notice, un nombre minimal et maximal de signes, le nom et la fonction de l'auteur de la notice, la date de rédaction et la mention du *copyright*. Pour les contenus audiovisuels, il s'agira de déterminer une ligne éditoriale, de prédéterminer la durée des vidéos ou podcasts, de valider ou négocier les droits de diffusion, tout en rendant les vidéos et les podcasts accessibles sur Navigart.

On peut convenir désormais que constituer le fonds documentaire d'une institution culturelle ne suffit plus ; l'administrer non plus ; la partager hors-les-murs revêt un caractère déterminant.

CONCLUSIONS

L'enjeu de l'enrichissement documentaire des collections en ligne n'est désormais plus à démontrer dans le champ culturel. Nombreuses sont les institutions qui mettent à profit l'essor des outils numériques nécessaires à leurs missions, pour renouveler et enrichir leur offre de contenus en ligne sous de multiples formats. Produites à des fins de communication et de médiation, comme de valorisation des collections et de contribution à la recherche, les ressources documentaires s'adressent ainsi à tous les publics, sans distinction ou presque, dans une démarche d'ouverture qui fait écho à la volonté de démocratisation de la culture.

L'usage croisé des bases de données, souhaitées exhaustives et de plus en plus documentées, et des sites internet, devenus des lieux ressources propices au partage des savoirs, incite à multiplier les passerelles entre les outils numériques et toutes les ressources documentaires pour satisfaire un public spécialisé mu par la recherche de données scientifiques, sans exclure pour autant un internaute amateur et curieux. En témoigne par exemple le développement des portails documentaires permettant la réunion des données de différentes bases à l'échelle d'une institution (*Cf.* le portail documentaire du musée du quai Branly), ou de plusieurs d'entre elles (*Cf.* la plateforme ouverte du patrimoine du Ministère de la Culture/POP⁹⁴).

A l'accès autrefois filtré aux bases de données, les musées tendent désormais à privilégier la connectivité de l'offre et des données, sans chercher à distinguer leurs destinataires, considérant que chacun peut y frayer son chemin, selon ses aptitudes et ses attentes.

Dans ce déploiement numérique, parmi bien d'autres, le Cnap, Lafayette Anticipations ou encore le Cirva dans des proportions moindres, sont confrontés, en tant que commanditaires ou producteurs, à une source mécaniquement exponentielle de leur documentation, qui ne saurait se tarir puisqu'ils la génèrent eux-mêmes à travers leurs missions respectives. Assurer sa gestion fait partie des missions documentaires, mais la diffuser est aujourd'hui devenu un enjeu déterminant, qui soulève de nouvelles stratégies à aborder.

94. Outil de diffusion des ressources culturelles du patrimoine français lancé en 2019, réunissant les données issues des bases de données patrimoniales créées par le Ministère de la Culture depuis la fin des années 1970 : Bases Joconde, Mérimée, Palissy, Mémoire, MNR Rose Valland, Muséofile et Enluminures.

Ce mouvement général s'inscrit, semble-t-il, dans une dynamique portée par l'*open data*. Il a trouvé dans un contexte récent marqué par la crise sanitaire, une dimension particulièrement d'actualité. Rappelons qu'en 2020, le musée du Louvre, comme le Centre Pompidou d'ailleurs, a travaillé à la refonte complète de son site internet et à l'élaboration de sa nouvelle base de données des collections en ligne enrichie afin, selon les termes de son ancien président-directeur Jean-Luc Martinez, de « remettre l'accessibilité des collections au centre [des] missions et pour tous les publics (grand public, étudiants, chercheurs, etc.) »⁹⁵. Ce choix est apparu particulièrement opportun car en offrant un panorama enrichi des collections en ligne alors qu'elles allaient être temporairement inaccessibles, le musée du Louvre a su maintenir une partie de ses missions fondamentales.

Cette démarche est évidemment louable et généreuse ; elle contribue indéniablement à un plus grand partage de connaissances culturelles à l'échelle internationale qui met en avant la richesse des patrimoines. Elle impose aussi une course vers le « tout numérique » qui rebat les cartes de bien des missions, à commencer par celles du service de documentation dont le périmètre de compétences et d'actions s'est très largement étendu. La surenchère de contenus, au risque d'une saturation, existe probablement ; il faut donc raison garder pour conserver un sens aux choix qui prévalent à la production de nouveaux contenus nativement numériques et à la diffusion d'une ressource numérisée.

Il est peut-être opportun de rappeler enfin que, dans le champ de l'art contemporain auquel est attaché le Cnap, l'un des précurseurs de cette réflexion fut Jean-Louis Maubant, le fondateur et directeur du Nouveau Musée de Villeurbanne, l'un des premiers centres d'art français. Créé en 1978, ce centre d'art contemporain s'est distingué de ses homologues muséaux par sa souplesse et sa perméabilité « au dialogue permanent avec l'artiste vivant »⁹⁶. Conçu d'abord comme un « bureau d'assistanat technique et théorique »⁹⁷ au service de l'art, avant de devenir également un lieu d'exposition, le Nouveau Musée s'est résolument tourné vers la création de son temps, quand les musées d'art moderne ne s'ouvraient que ponctuellement à l'art contemporain. Dès 1996, Jean-Louis Maubant écrivait dans *L'archive*

95. MARTINEZ Jean-Luc, *Louvre : « Le lancement des sites Internet et des collections arrive au bon moment »*, *News Tank Culture*, Article n°212710, Paris, 26 mars 2021

96. MAUBANT Jean-Louis, « L'archive vivante », In. *Quelles mémoires pour l'art contemporain*, Actes du XXI^e Congrès de l'Association internationale des Critiques d'Art (Rennes, 25 août/2 septembre 1996), p. 127-131

97. *Ibid.*

*vivante*⁹⁸ : « L'archive [...] peut être vivante et donc active, voire actrice d'une recherche intellectuelle toujours à préserver et d'un dialogue avec le public toujours à réinventer ». Abordant la pratique documentaire du centre d'art, lors d'une conférence organisée la même année, il expliquait : « La logique voulait que [...] nous prenions en considération le processus même de la création jusqu'à un certain fétichisme qui fait collationner tout document portant indication de l'élaboration de l'oeuvre, conversation, projets, documents, éléments photographiques, sonores, etc. »⁹⁹. Lafayette Anticipations se revendique d'ailleurs de l'analyse de Jean-Louis Maubant, selon laquelle tout document « du gribouillis au gros catalogue, en passant par les invitations, les cartes postales, les correspondances, etc. »¹⁰⁰ mérite d'être conservé.

Cette amplification des ressources et la facilité d'y accéder désormais, quel qu'en soit l'usage qu'on veut en faire, n'est évidemment pas étrangère au processus de la mondialisation et nous permet de penser, selon les termes de Corinne Welger-Barboza, que « c'est en termes documentaires que l'institution patrimoniale (musées, archives, bibliothèques) doit se projeter sur le réseau. Au lieu du musée virtuel, c'est l'hyper-médiathèque virtuelle qui se profile à l'horizon »¹⁰¹.

98. *Ibid.*

99. *Ibid.*

100. *Ibid.*

101. WELGER-BARBOZA Corinne, « Le musée virtuel à l'épreuve de l'enseignement et la recherche en histoire de l'art », Acte de colloque organisé à l'Ecole du Louvre, Paris, septembre 2003, p.16-17

REMERCIEMENTS

Je tiens, tout d'abord, à remercier mes directrices de mémoire, Françoise Dalex et Alix Chagué, pour leurs enseignements, leur accompagnement et leurs conseils tout au long de cette année.

J'ai également été très heureuse d'évoluer au sein du groupe du Master Documentation et humanités numériques et d'y rencontrer mes camarades auxquels je souhaite une pleine réussite. Je garde de bons souvenirs de nos échanges rassurants et motivants.

Je souhaite également adresser toute ma reconnaissance aux équipes du Cnap qui m'ont accueillie avec le sourire et m'ont permis de mener une première expérience à caractère professionnel. Je remercie ainsi très chaleureusement Stéphanie Fargier, cheffe du service de la documentation, de m'avoir accordé toute sa confiance et de m'avoir accompagnée avec patience et bienveillance tout au long de mon stage. J'adresse également mes sincères remerciements à Sandrine Vallée-Potelle, cheffe du service de la communication, qui m'a régulièrement accueillie dans son équipe. J'ai été sensible à leur accueil chaleureux et à leurs conseils précieux, comme à la bienveillance de toutes les équipes du Cnap qu'il m'a été donné de rencontrer. Je remercie notamment Silvana Reggiardo, responsable du centre de ressources en ligne, et Camille Lechable, webmestre éditoriale, avec lesquelles j'ai eu l'occasion d'échanger à plusieurs reprises.

Je tiens aussi à remercier chaleureusement Manon Soumann, qui m'a accordé du temps et a pris soin de me présenter l'expérience déployée par Lafayette Anticipations dont elle a rejoint les équipes au sortir de l'Ecole du Louvre. Cette rencontre déterminante a été rendue possible grâce à Matthieu Bonicel, responsable des systèmes d'information et des éditions à la Fondation.

J'associe à ces remerciements Sonia Descamps, du Centre Pompidou, qui a eu la gentillesse de me conseiller dans mes recherches sur le *Centre Pompidou virtuel*, une autre expérience intéressante que j'avais à coeur d'évoquer dans ce travail.

Enfin, le soutien constant de mon entourage a sans aucun doute été essentiel à l'élaboration de mon travail. Je l'en remercie avec affection.

BIBLIOGRAPHIE

- **BROCHURES ET PUBLICATIONS SUR LES INSTITUTIONS MENTIONNÉES**

Centre national des arts plastiques :

BOZO Dominique (dir.), *Fonds national d'art contemporain, acquisitions 1988*, catalogue d'exposition, 1989

CANAL Virginie, *Jean Tinguely, Le Cyclop*, Centre national des arts plastiques, isthme éditions, 2007

Rapports d'activité de l'institution, 2010 & 2019

Un datasprint sur les données du Fonds national d'art contemporain, Christophe Leclercq (intervenant), Cycle « Les lundis numériques de l'INHA », Youtube, 13 novembre 2017

Centre national des arts plastiques, livret de présentation de l'institution, 2018

Préliminaires – Etudes et maquettes – Collection Centre national des arts plastiques, coédition HYX / Centre national des arts plastiques, 2021

Centre national des arts plastiques, une collection en mouvement, livret de présentation de l'institution, non daté

Plaquette de présentation de Vidéomuseum, non daté

Lafayette Anticipations :

Rapport d'activité de l'institution, 2019

Re-Source, des outils sémantiques pour la structuration et la valorisation des données artistiques, Journée d'étude UDPN, Mnemotix, présentation PowerPoint, février 2019

MONNIN Alexandre, LEITZELMAN Mylène, *Projet ARTEFACTORY, Lauréat de l'appel SNI 2017*, Rapport de fin de projet, 2019

Centre Pompidou :

Le *Centre Pompidou Virtuel*, Centre Pompidou, direction de la communication et des partenariats, dossier de presse, 25 septembre 2012

Cirva :

Rapport d'activité de l'institution, 2020

Quai Branly :

DALEX Françoise, *La mise en ligne des collections, Le portail documentaire du musée du quai Branly*, Séminaire « Muséologie, Muséographie et nouvelles formes d'adresse au public », Centre Pompidou, présentation PowerPoint, Paris, 13 juin 2007

GUILLOT Dominique, *De la fiche manuscrite à Internet : l'informatisation des collections et de la documentation au musée du quai Branly*, Séminaire « Muséologie, Muséographie et nouvelles formes d'adresse au public », Centre Pompidou, présentation PowerPoint, Paris, 28 mars 2007

• OUVRAGES GÉNÉRAUX

BÉNICHOU Anne (dir.), *Ouvrir le document – Enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*, collection Perceptions, éditions Les Presses du réel, 2010

BERRY Gérard, *Pourquoi et comment le monde devient numérique*, Leçons inaugurales du Collège de France, éditions Collège de France/Fayard, France, 2008

MERLEAU-PONTY Claire (dir.), *Documenter les collections des musées, Investigation, inventaire, numérisation et diffusion*, éditions La documentation française, collection Musées-Mondes, 2014

RABARDEL Pierre, *Les hommes et les technologies, une approche cognitive des instruments contemporains*, Armand Collin, collection U, 1997

• PÉRIODIQUES, REVUES ET RESSOURCES EN LIGNE

BERMÈS Emmanuelle, « Des parcours de sens dans le Centre Pompidou virtuel », in. *Bulletin des bibliothèques de France* (bbf), T.58, n°3, 2013

<https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2013-05-0052-013>

DALEX Françoise, « Le portail documentaire du musée du quai Branly : la diffusion virtuelle des collections », in. *Culture et recherche*, n°112, p.29, 2007

<https://www.culture.gouv.fr/var/culture/storage/lettre-recherche/cr112.pdf>

DI PIETRO Christelle (dir.), *Produire des contenus documentaires en ligne : Quelles stratégies pour les bibliothèques ?*, collection La Boîte à outils, édition Presses de l'enssib, Villeurbanne, OpenEdition books, 2014

<https://books.openedition.org/pressesenssib/2814?lang=fr>

FABRE Isabelle, « Médiation documentaire et culturelle dans le musée », in. *Communication & langages*, n°173, p.83 à 99, septembre 2012

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01279511/document>

JUANALS Brigitte et MINEL Jean-Luc, *Stratégie éditoriales des musées. Une approche de la médiation par l'accès ouvert aux données numérisées*, Culture et Musées, Avignon Université, Musées et mondes numériques (35), p.49-75, 2020

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02899175>

MAUBANT Jean-Louis, « L'archive vivante », in. *Quelles mémoires pour l'art contemporain*, Actes du XXX^e Congrès de l'Association internationale des Critiques d'Art, organisé à Rennes, du 25 août au 2 septembre 1996, p. 127-131, 1996

<https://www.archivesdelacritiquedart.org/wp-content/uploads/2017/05/AICA96-Com-Jean-Louis-Maubant.pdf>

MARTINEZ Jean-Luc, *Louvre : « Le lancement des sites Internet et des collections arrive au bon moment »*, *News Tank Culture*, Article n°212710, Paris, 26 mars 2021

MOLLARD Claude, « Fracas autour des Frac. Il y a quarante ans... », tribune du *Journal des Arts*, n°569, juin 2021

NICOL Monique, « Documenter l'art contemporain : pratiques actuelles », in. *Bulletin d'informations de l'Association des Bibliothécaires Français*, n°192, octobre 2001

<https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/47863-documenter-l-art-contemporain.pdf>

RIZZA Maryse, BARBANT Corinne, LE BOEUF Patrick, FARGIER-DEMERGÈS Stéphanie, « Le document au coeur de l'organisation muséale », in. *Documentalist-Sciences de l'Information*, vol.51, n°2, p.30 à 43, 2014

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

WELGER-BARBOZA Corinne, « Le musée virtuel à l'épreuve de l'enseignement et la recherche en histoire de l'art », *Les institutions culturelles et le numérique*, Acte de colloque organisé à l'Ecole du Louvre et publié avec le soutien de la Mission de la Recherche et de la Technologie du Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, septembre 2003
<https://www.archimuse.com/publishing/ichim03/045C.pdf>

- THÈSES ET MÉMOIRES (NON PUBLIÉS)

BAKOGIANNI Efthymia, sous la direction de DALEX Françoise et LECLERCQ Christophe, *Enjeux et défis de la mise en ligne des collections d'art moderne et contemporain*, Mémoire de stage, Ecole du Louvre, Paris, 2019

DENISE Marion Jeanne, sous la direction de DALEX Françoise et LECLERCQ Christophe, *La complexité des œuvres d'art contemporain comme défi pour la gestion documentaire numérique des collections : étude de la documentation des collections contemporaines du Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle, Centre Pompidou*, Mémoire de stage, Ecole du Louvre, Paris, 2019

DESAUBRY Ludovic, *La dématérialisation des dossiers documentaires : les enjeux et les techniques : étude de faisabilité réalisée pour le centre de documentation des Arts Décoratifs*, Mémoire, Conservatoire national des arts et métiers/Institut national des techniques de la documentation, 2009

JACQUET Françoise, sous la direction de J.M. SALAUN, *Le vidéodisque au musée : les politiques culturelles liées à l'apparition d'une nouvelle technologie de diffusion d'un fonds*, DESS, Direction de projets culturels option médiathèques publiques, Ecole nationale supérieure des bibliothèques, Institut de sciences politiques de Grenoble, septembre 1989

LEGRAND Alexandra, sous la direction de WELGER BARBOZA Corinne, *Des données aux documents : la diffusion en ligne de la documentation scientifique des collections muséales*, Mémoire de Master II, Histoire et Politique des musées et du patrimoine, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2012

PASQUIER Laetitia, sous la direction de DALEX Françoise et LECLERCQ Christophe, *Enjeux et objectifs de la mise en ligne de contenus numériques et de leur valorisation sur Internet : exemple de l'enrichissement du site Internet du Palais de la Porte Dorée*, Mémoire de stage, Ecole du Louvre, Paris, 2018

ROUSSEAU Odile, *Les enjeux de la documentation des collections muséales à l'heure du Web. Etude de cas au Musée des arts et métiers et au Musée national d'art moderne - Centre de*

création industrielle, Centre Pompidou, Mémoire, Conservatoire national des arts et métiers/Institut national des techniques de la documentation, 2013

SOUMANN Manon, sous la direction de DALEX Françoise et LECLERCQ Christophe, *Un système d'information documentaire sur mesure à l'architecture complexe : étude critique de la chaîne applicative ReSource de la fondation Lafayette Anticipations*, Mémoire de stage, Ecole du Louvre, Paris, 2019

- **TEXTES OFFICIELS**

Arrêté ministériel du 25 mai 1976 portant sur la gestion des œuvres du fonds national d'art contemporain, paru au *Journal officiel de la République Française*, le 23 juin 1976

Décret n°82-883 du 15 octobre 1982 portant création du Centre national des arts plastiques, paru au *Journal officiel de la République Française*, le 17 octobre 1982

TORDJMAN Jean-Daniel, WALRAFEN Thierry et SUZZARELLI Bruno, *Rapport sur les modalités d'intervention de l'État dans le domaine des arts plastiques*, Mission d'audit de modernisation, n°2006-M-032-02, Inspections générales des Finances et de l'administration des Affaires culturelles, juillet 2006

Décret n°2015-463 du 23 avril 2015 relatif à l'Etablissement public du Centre national des arts plastiques