



**HAL**  
open science

## L'œuvre accompagnée : médiation documentaire au Musée

Isabelle Fabre, Viviane Couzinet

► **To cite this version:**

Isabelle Fabre, Viviane Couzinet. L'œuvre accompagnée : médiation documentaire au Musée. OCIM. Médiations culturelles innovantes : observations croisées dans deux musées toulousains., pp.39-56, 2021, Les Dossiers de l'OCIM, 9782111620360. hal-03476836

**HAL Id: hal-03476836**

**<https://hal.science/hal-03476836>**

Submitted on 13 Dec 2021

**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.

## **L'œuvre accompagnée : médiation documentaire au Musée**

### **Isabelle Fabre**

Professeure en Sciences de l'information et de la communication

UMR Education Formation Travail Savoirs (MA 212), Université de Toulouse II-Jean Jaurès.

Ecole Nationale Supérieure de Formation de l'Enseignement Agricole (ENSFEA)

2 Route de Narbonne

BP 22687

F 31326 Castanet-Tolosan

[isabelle.fabre@ensfea.fr](mailto:isabelle.fabre@ensfea.fr)

### **Viviane Couzinet**

Professeur émérite des universités en Sciences de l'information et de la communication

Laboratoire d'études et de recherches en sciences sociales (LERASS, EA 827)

Equipe Médiations en information-communication spécialisée (MICS)

Université ToulouseIII-Paul Sabatier

115 B, Route de Narbonne

BP 67701

F 31077 Toulouse cedex

[viviane.couzinet@iut-tlse3.fr](mailto:viviane.couzinet@iut-tlse3.fr)

**Résumé :** Les œuvres qui constituent le fonds du Musée des Augustins font l'objet de dossiers. L'inventaire des pièces qui les composent invite à préciser des catégories de documents et à interroger leur fonction auprès de l'œuvre. En reprenant le sens des mots « compagnon » et « valeur » il nous paraît possible de proposer une première définition de la médiation documentaire réservée aux professionnels intervenant au musée.

## **L'œuvre accompagnée : médiation documentaire au Musée**

### **Introduction**

De nombreuses formes de médiation coexistent au sein du musée sous l'appellation de « médiation culturelle ». Certaines sont très médiatisées par la presse locale, les bulletins municipaux et par voies d'affiche, prospectus ou plaquettes élaborés par les services de communication. Il en est ainsi dans les musées toulousains. On peut citer par exemple l'introduction de la danse à travers *Babysitting petit Hercule*, chorégraphié par Robyn Orlin, qui invite par un jeu de confrontations entre l'ancien et le contemporain, le mobile et l'immobile à s'approprier les objets et le lieu d'exposition (Trouche, Lambert, 2011) ou encore la *Murder party* qui fait basculer une simple visite guidée dans une approche plus insolite des lieux et des objets.

Or, bien que le travail documentaire soit intrinsèquement lié à l'activité muséale et participe au processus de médiation (Fabre, 2012), et ce dès l'entrée de l'œuvre dans les collections, les dispositifs documentaires et leur rôle dans la médiation globale du musée restent peu interrogés lorsqu'on tente d'approcher la médiation culturelle. Les spécificités de la médiation documentaire sont-elles sous utilisées dans la construction de la médiation culturelle du musée ou simplement oubliées lors de son étude ? Quels liens peut-on faire entre documentation et musée à l'heure où le développement des sites, par exemple, intègre et met au jour une part importante de l'aspect documentaire de la médiation, comme l'accès aux notices descriptives des œuvres ? Autrement dit quel rôle la production documentaire joue-t-elle ? De quelle manière s'intègre-t-elle aux œuvres constitutives du fonds muséal ? Pour répondre à ces questions nous proposons de nous centrer sur la production documentaire qui, bien qu'ouverte au public, a une fonction interne importante. Nous l'observerons plus particulièrement au Musée des Augustins à Toulouse.

### **1. Documentation et musée**

#### **1.1 Des notions communes**

Le rapprochement entre documentation et musée est déjà ancien comme le rappelle un numéro récent de la revue *Culture et Musée* (Couzinet, 2013). Les sept textes que rassemble ce numéro ont deux points communs.

Premièrement ils s'appuient sur l'analyse de l'activité documentaire. La documentation comme activité visant à conserver, répertorier, rendre visible à des publics, faciliter l'accès aux œuvres scientifiques, littéraires, écrites ou picturales s'adosse à un ensemble de techniques. Celles-ci se fondent sur des principes, - rigueur, exactitude, précision, adaptation au destinataire-, qui sont communs à tous les types d'œuvres analysées. Elles se fondent également sur des outils qui sont aussi communs,- nomenclatures, normes, classifications, thésaurus-. Si les contenus produits diffèrent pour s'adapter aux objets et situations particulières, les structures qui les organisent sont identiques. Il est ainsi possible de comparer des documents dits secondaires, -produits au cours de l'activité-, de bibliothèques, de centres de documentation de l'industrie ou de musées. L'analyse de l'activité, de sa production, des fonctions et des mots qui les désignent a permis ainsi de préciser quelques notions communes aux bibliothèques et aux musées : comme catalogue (Chante, 2013), conservation, mise en espace, collection qui sont parties prenantes dans la médiation documentaire.

Le concept de document a une place à part. Il traverse les sept textes. C'est là le deuxième point commun. Qu'il soit envisagé dans sa déclinaison, encore liée à l'activité, en document secondaire ou en document tertiaire, ou comme objet intermédiaire entre l'œuvre, l'artiste et son public, dans la critique d'art par exemple, son utilité est soulignée pour faciliter l'accès, rendre visible (Casemajor-Loustau, 2013), permettre l'appropriation et le partage des savoirs. Cependant dans certaines collections, notamment archéologiques, document et monument sont confondus alors qu'il est possible de préciser la dimension documentaire de chacun de ces objets (Frayse, 2013). On peut ajouter que les chercheurs en sciences de l'information et de la communication (SIC) qui se sont penchés sur ce concept ont aussi mis en évidence le rôle essentiel joué par le « lecteur ». Le contenu, dont il a été précisé qu'il était contraint par son contenant (Meyriat, 1978), reste à l'état latent ou dormant (Meyriat, 1981), il doit être questionné par un « lecteur » pour exister. Il a pu être posé alors l'existence d'une « dormance documentaire » (*documental dormancy*) des documents élaborés intentionnellement (Couzinet, 2015).

Dans le prolongement de ces travaux, mais aussi d'un numéro de la revue canadienne *Documentation et bibliothèques*, qui a montré les liens entre muséologie et documentologie, et le rapprochement institutionnel, fait en 2011, par le *Bulletin des bibliothèques de France*, dans son numéro intitulé « Confluences », nous proposons de porter notre regard sur ce qui unit une œuvre et la production documentaire à laquelle elle donne lieu au sein du service de documentation du musée.

## **1.2 Médiation documentaire et médiation culturelle**

En 1999, Sandrine Leturq, partant de l'affirmation de Jean-François Six, relevée dans *Le temps des médiateurs*, paru en 1990, selon laquelle « la médiation a toujours existé. Il y a toujours eu dans les tribus ou les villages des sages auxquels on recourait tout naturellement, qui apportaient l'apaisement dans les différends, des êtres qui étaient ciment de fraternité », avance que la médiation vient d'Amérique du Nord et s'est développée dès les années 1970 pour répondre au manque de maîtrise des événements. Elle est due au développement de l'information et des réseaux de communication. Son sens premier est alors celui lié à la résolution de conflits. La notion s'étend et se complète de qualificatifs, qui font évoluer ce sens mais ne le font pas disparaître, s'adapte à des contextes divers et se focalise sur le lien créé entre des groupes ou des personnes.

Le Ministère français de la culture, en 1990, institue un « médiateur du livre » chargé de concilier les professionnels de ce secteur (éditeurs, libraires...), expression qui s'applique aussi à l'activité de faire connaître le livre et la lecture. Enfin, les bibliothécaires s'attribuent l'expression pour désigner leur rôle intermédiaire entre le public et les collections qu'ils gèrent (Leturq, 1999 : 15). Si la « médiation du livre » est incluse dans la « médiation culturelle » les techniques bibliothéconomiques permettent de mettre en place les objets qui facilitent ou qui matérialisent ce rôle. Ces techniques, multipliées et adaptées à des publics spécialisés, visant à faciliter l'accès concret mais aussi l'appropriation intellectuelle, constituent ce que l'on nomme les techniques documentaires. Il existe donc une « médiation documentaire », une « fabrique » d'objets facilitateurs d'accès matériel et intellectuel aux collections et plus largement à l'ensemble de la production informative dans un contexte donné.

De notre point de vue, travailler sur la médiation culturelle, ou les médiations culturelles, en prenant en compte ses formes diverses, c'est également interroger la ou les médiations documentaires sur lesquelles elle se fonde. En effet, la médiation culturelle « vise à faire accéder un public à des œuvres (ou des savoirs) et son action consiste à construire une

interface entre ces deux univers étrangers l'un à l'autre (celui du public et celui, disons, de l'objet culturel) dans le but précisément de permettre une appropriation du second par le premier » (Davallon, 2004). Pour cela, elles s'appuient sur des « médiations informationnelles, notamment documentaires, [qui] occupent une position clé dans la formation, la circulation et l'appropriation des savoirs » (Régimbeau, 2007).

La médiation documentaire « n'implique pas le rapport personnel direct » (Beguin-Verbrugge, 2002) mais elle s'appuie sur des dispositifs matériels ou humains en capacité de lier information et communication. Elle dépasse le seul traitement documentaire pour revêtir et développer un ensemble de dispositifs techniques et humains imaginés et construits par les médiateurs eux-mêmes à tel point qu'avec les évolutions actuelles dues au numérique il a pu être proposé de l'intégrer dans des logiques de service (Dufrêne, Ihadjadene, 2013). Les processus de médiation que les professionnels de la documentation et des bibliothèques mettent en oeuvre sont le plus souvent des condensations, des synthèses, des collections qui se matérialisent dans des dossiers, des catalogues, des répertoires, des classements, c'est-à-dire des objets de deuxième degré ou documents de « second niveau » : notices, fiches, résumés, comptes-rendus résultants du traitement documentaire (Meyriat 1981), encore désignés par « documents secondaires ». C'est cette « face documentaire » composée de dérivés de l'œuvre mais aussi de pièces portant des informations de nature administrative et juridique, biographique, critique et technique (Giguère, Jacobi, 2017) qui nous intéresse ici dans le rapport qu'elle entretient avec l'œuvre.

## **2. Les dossiers au Musée des Augustins**

### **2.1 Types de dossiers**

Parmi les objets intermédiaires, documents de second niveau, constitués au cours de l'activité documentaire figurent les dossiers que l'on peut définir comme « un ensemble de pièces sélectionnées, traitées et organisées pour aider à résoudre un problème donné, réunies matériellement dans un emballage destiné à en faciliter le stockage, la manipulation, éventuellement le transport » (Couzinet, Huvillier, Pomart, Velten, 1994 : 17). Le contenu du dossier est lié à sa fonction. L'ensemble des pièces, c'est à dire des documents qui le composent, répond à une organisation interne dépendante du sujet abordé. Régine Francoeur, du Musée d'art contemporain de Montréal, a précisé leur intérêt dans le contexte muséal : il s'agit d'une « source précieuse, un outil indispensable autant pour le créateur qui désire transmettre des idées, faire part de ses activités que pour l'utilisateur à la recherche d'indices, de pistes, de données sur les réalisations en art contemporain » (Francoeur, 1997).

A Toulouse, la documentation au Musée des Augustins se caractérise par une volonté de fournir des informations sur tout ce qui se rapporte au lieu : les collections, l'histoire du bâtiment et les activités menées. Elle conserve les traces de tous les actes et se présente donc comme un espace d'archives et de conservation de la mémoire du Musée. A ce titre elle possède également des informations sur les conservateurs et sur les monuments toulousains d'où proviennent une partie des œuvres. A cette production interne s'ajoute la collecte de documents extérieurs publiés sur les œuvres qui constituent le fonds, leurs auteurs et les expositions auxquelles elles ont participé.

Même si l'ensemble de la production documentaire est orienté vers les besoins internes, le service de documentation est ouvert au public extérieur. Il assure une réponse à la demande de consultation de documents, oriente si nécessaire vers des lieux ressources plus appropriés

dans la ville, la bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts par exemple, assiste les lecteurs dans leur recherche documentaire, répond aux questions formulées via le site internet ou par courrier électronique.

La part de travail qui revient au service de documentation repose essentiellement sur les œuvres. Elle s'inscrit dans une démarche d'échange visant à enrichir le fonds documentaire car les demandeurs d'information peuvent fournir, en retour, un exemplaire de leurs travaux. Par ailleurs le service sert de relais pour les recherches iconographiques extérieures utiles aux conservateurs, assure les recherches internes pour la préparation des expositions et fournit des images numériques à usage documentaire, les demandes pour publications étant gérées par un autre service.

Afin de comprendre le lien entre les œuvres constituant le fonds propre au Musée et l'activité documentaire nous avons choisi de nous pencher plus spécifiquement sur les dossiers d'œuvre. Chaque œuvre présente au Musée dispose d'un dossier. Parmi les 4000 disponibles nous en avons retenu trois, proposés par la documentaliste comme étant représentatifs du travail collectif réalisé au sein du service de documentation. Il s'agit de :

- *L'apothéose d'Hercule*, attribué à François Lemoyne, 1751-1800
- « *Tu Marcellus eris : Virgile lisant le 6eme livre de l'Enéide à Auguste* », Jean-Auguste Dominique Ingres, 1811.
- *Le massage. Scène de hammam*, Edouard Debat-Ponsan, 1883.

## **2. 2. Méthode d'observation**

A partir de ce choix nous avons procédé à un balayage des trois dossiers qui s'y rapportent. Organisés en sous dossiers ils sont composés de pièces diverses en partie manuscrites pour les plus anciennes, dactylographiées, imprimées, ou photocopiées pour les autres, extraites de banques de données et de sites pour les plus récentes. En fonction de l'ancienneté de la présence de l'œuvre dans le Musée il est possible de suivre les divers inventaires qu'elle a subi et les diverses manières d'appréhender sa description par les directeurs qui se sont succédés.

Nous avons mené ensuite une analyse documentographique. Afin d'avoir une vision complète, toutes les pièces constitutives ont donné lieu à un signalement. Leur contenu dans leur sujet (restauration, transport, état...) et dans leur forme (description, rapport, contrat...) et tous les éléments qui les constituent (texte, image, plan...) ont été qualifiés.

Parallèlement nous avons conduit des entretiens itératifs et semi-directifs principalement avec la documentaliste. Ces entretiens ont permis d'identifier d'autres acteurs de la constitution des dossiers. Nous nous sommes donc entretenues avec eux. Ainsi nous avons interrogé la régisseuse des œuvres et la responsable du service multimédia. Ces diverses entrevues retranscrites et analysées ont facilité notre appréhension de la diversité et du rôle attribué aux dossiers.

## **2. 3 Les dossiers d'œuvre**

Les dossiers d'œuvre ont commencé à être constitués à partir de 1980. Ils rassemblent tous les documents concernant l'œuvre. Ils peuvent être de portée scientifique, technique ou administrative. Ils sont le fruit de la collaboration interne et les conservateurs, le régisseur, la documentaliste participent à leur alimentation. Ils sont organisés suivant un schéma interne type, qui peut varier légèrement d'un dossier à l'autre en fonction de l'ancienneté de l'œuvre et de sa circulation. Cette structure peut aller jusqu'à huit sous-dossiers qui ont chacun un rôle différent. On retrouve ce format assez classique dans les dossiers d'œuvres d'autres musées (Musée d'Orsay par exemple).

#### 1. Sous-dossier « Inventaire » :

Le sous-dossier « Inventaire » précise l'identité de l'œuvre ou la difficulté à la définir. Il indique l'origine de sa présence dans le fonds à partir des fiches d'inventaire (par exemple donation). Il est aussi l'élément qui signale sa présence dans le fonds et en même temps qui enregistre la propriété publique. Ce sous-dossier décrit ce qui compose l'œuvre, le genre auquel elle appartient, ce qu'elle représente. La liste d'expositions auxquelles elle a participé permet de suivre sa circulation et l'intérêt qui lui est porté, notamment par les références des catalogues dans lesquels elle figure. Les observations peuvent exprimer la maintenance dont elle a fait l'objet (rentoilage par exemple). Une fiche cartonnée renseignée à la main, mentionne différentes rubriques préalablement imprimées. D'autres fiches issues des différents inventaires mettent à jour les informations dans chacun des champs et de nouvelles rubriques peuvent apparaître. Dans ce sous dossier est également glissée la notice extraite de la banque de donnée *Micromusée*.

#### 2. Sous-dossier « Acquisition conditions » :

Le sous-dossier « Acquisition conditions » rassemble les délibérations du Conseil municipal, qui se prononce sur les acquisitions, ainsi que la correspondance avec les donateurs, vendeurs ou déposants.

#### 3. Sous-dossier « Bibliographie » ou « Documentation » :

Le sous-dossier « Bibliographie » désigné aussi par « Documentation » se compose d'extraits de catalogues, d'articles de revues d'art ou de la presse quotidienne, de tirés à part ou de définitions de dictionnaires spécialisés. Le dossier de *Tu Marcellus eris* par exemple comprend le dessin d'un agrandissement du tableau figurant dans la Gazette Drouot et un extrait du catalogue de sa mise en vente aux enchères. Ces documents se présentent essentiellement sous la forme de photocopies.

#### 4. Sous-dossier « Correspondance » ou « Courrier » :

« Correspondance » ou encore « Courrier » rassemble les demandes de documentation et de photographies concernant l'œuvre par le public extérieur. Toutes les traces de ces échanges sont conservées.

#### 5. Sous-dossier « Expositions » :

« Expositions » est un sous-dossier alimenté par le régisseur des œuvres. Il est constitué principalement des fiches de prêt pour des expositions auxquelles sont rattachées d'autres pièces. Systématiquement, pour chaque nouvelle exposition, une fiche de prêt est insérée. Elle comporte la référence de l'œuvre, le nom de l'exposition, ses lieux et dates et la place de la reproduction dans le catalogue. Cette fiche de prêt peut être accompagnée de photocopies

d'extrait de catalogue, de documents de promotion de l'exposition – dépliant, affiche - mais aussi des photocopies de photographies de son montage.

Il peut y avoir également des courriers, manuscrits pour la plupart, échangés autour de l'organisation du prêt de l'œuvre ainsi que des courriers qui concernent des demandes de reproduction dans certains documents liés à l'exposition (catalogue, ouvrages scientifiques, presse, carte postale ....). Sont joints également les bons d'enlèvement et les bons de livraisons.

#### 6. Sous dossier « Constats d'état – restauration » :

Des rapports de restauration accompagnés ou non de devis et des constats d'état suite à une exposition, ou des rapports d'intervention, composent le sous dossier « Constats d'état – restauration ». Ils peuvent se présenter sous la forme d'une reproduction photocopiée en noir et blanc de l'œuvre, annotée par le régisseur, avec repérage de parties abîmées. Dans le cas de *l'Apothéose d'Hercule* par exemple, sont indiquées les emplacements de « craquelures », de « tâches », de « cloques » ...

#### 7. Sous-dossier « Œuvres de comparaison » :

Les conservateurs alimentent le sous-dossier « Œuvres de comparaison ». Il rassemble des œuvres en rapport avec l'œuvre qui fait l'objet du dossier. Il s'agit d'une relation strictement à l'œuvre, et non à l'artiste ou à ses autres réalisations. Y sont rassemblés également des extraits de publications et de catalogues de ventes.

#### 8. Sous dossier « Photographies » :

Des tirages papier et des cartes postales sont réunies dans un sous dossier « Photographies ».

A partir de la description détaillée des trois dossiers d'œuvre sélectionnés et des entretiens, nous avons analysé le rôle joué par cette production documentaire.

### **3. Médiation documentaire et accompagnement de l'œuvre**

#### **3.1. Médiation documentaire**

Le dossier est composé de documents divers : des listes, des fiches, des lettres, des rapports, des descriptifs, des articles, des images et des textes. Certains se complètent, d'autres se répondent l'un l'autre ou dépendent l'un de l'autre comme les rapports d'état et les rapports de restauration. A partir des signalements établis et de l'analyse du contenu on constate que les dossiers rassemblent des éléments qui remplissent plusieurs fonctions.

Tout d'abord ils ont une fonction que l'on peut qualifier d'identitaire. Ils sont la carte d'identité de l'œuvre, ils précisent sa date de naissance, son auteur, ses modalités d'arrivée dans la collection du Musée (achat, leg, don, ...). Cependant ces informations peuvent être instables car l'œuvre peut, au cours de sa vie, se voir attribuer des dates différentes ou être rattachée à des auteurs différents. Ainsi *l'Apothéose d'Hercule* a été octroyée à Louis Joseph le Lorrain, à François Boucher et finalement à François Lemoyne.

Ensuite ils ont une fonction de suivi de santé. Ce « carnet de santé » est composé de constat d'état, de fiches de restauration, de notes de rentoilage. C'est le cas par exemple des restaurations successives et de la description des conditions dans lesquelles elles ont été réalisées. C'est aussi le cas de la protection assurée à l'œuvre. Cette dernière est, en effet, suivie pas à pas dans tous ses mouvements à l'intérieur comme à l'extérieur du Musée. Les

rapports sur le déroulement des transports lors des sorties ou des notes de déplacements internes et des incidents éventuellement survenus dans ces trajets, les contrats d'assurance, en témoignent.

Les dossiers ont également une fonction généalogique. Ils retracent l'histoire de l'œuvre, de sa naissance et des achats, ventes ou donations dont elle a été l'objet. Mais aussi des travaux préparatoires -esquisses, dessins- ou qui lui sont reliés par le thème ou considérés comme antécédents. Ils l'insèrent ainsi dans l'ensemble de l'œuvre de l'artiste et dans un courant qui permet de la situer.

Ils rassemblent aussi les regards portés sur l'œuvre. Les articles et chapitres d'experts, de critiques ou de scientifiques sont collectés. Ils marquent l'intérêt apporté à l'œuvre. La présence dans des ouvrages de référence tel le *Dictionnaire critique et documentaire des peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs de tous temps et de tous pays par un groupe d'écrivains spécialisés français et étrangers* (1976) par exemple, pose le regard de l'expert sur l'œuvre. On peut ajouter les échanges de courrier avec des particuliers, amateurs d'arts, journalistes ou étudiants qui demandent des renseignements ponctuels divers. Regard expert et regard amateur participent de l'intérêt social porté à l'œuvre.

La mise en visibilité dans des contextes divers allant du plus spécialisé, comme la liste des expositions muséales et leurs objets de promotion –affiches, dépliants, coupures de presse- ou de médiation - extraits de catalogues-, ou plus commerciaux – étiquettes de produits divers...constitue aussi le dossier d'œuvre. Le succès remporté par *Le massage. Scène de hammam* dans la publicité de produits d'hygiène et de beauté, en reflétant le souci contemporain pour le bien-être, donne une vitrine à l'œuvre.

Enfin l'intérêt qu'on lui porte se manifeste par la participation de tous à l'alimentation du dossier. S'il reste essentiellement constitué par la documentaliste il est un des objets de partage de l'activité au sein du Musée.

Il est ainsi formé de strates documentaires organisées qui assurent un suivi de l'œuvre, non seulement de sa vie et de sa présence dans le fonds mais de tout ce qui fait qu'à l'extérieur du Musée on s'intéresse à elle. Il assure sa permanence dans le fonds quand elle voyage. Il est en quelque sorte le substitut de l'œuvre, il signifie l'appartenance au fonds du musée. Il est donc l'intermédiaire documentaire, le médiateur documentaire, indispensable entre les intervenants au musée et l'œuvre.

### **3.2 Compagnon**

Le dossier se présente alors comme un ensemble composé de pièces disparates, néanmoins classées, qui suivent l'œuvre dans son quotidien de déplacements au sein du musée et à l'extérieur. Il l'accompagne. Il ressemble en cela au «compagnon» porte feuille indispensable emporté par les personnes dans leurs déplacements et leurs actes de la vie quotidienne. A la fois identification du porteur et petit nécessaire (cartes de crédits, listes de courses, chéquiers, cartes d'abonnements, pièces d'identité, timbres, ordonnances médicales, calendrier...) il est indispensable à la réalisation de certaines actes (achats, loisirs, accomplissement de devoirs civiques...). Il permet de réunir de façon organisée un ensemble de pièces utiles. Le dossier est, de la même manière, un compagnon. S'il reste au musée il permet cependant de suivre l'œuvre au cours de ses voyages.

Il nous a paru alors nécessaire de revenir à l'étymologie de «compagnon» et d'«accompagner» pour préciser le rôle du dossier. D'après le *Dictionnaire historique de la*

*langue française* d'Alain Rey accompagner vient de l'ancien français compain (compagnon, copain). Il « signifie 'prendre pour compagnon' puis 'se joindre à quelqu'un' notamment pour faire un déplacement en commun. Avec des noms de choses (fin XIIe s) il correspond simplement à se joindre à, être proposé avec. Le dérivé accompagnement n.m. (XIIIe s.) est d'abord un terme de droit féodal 'contrat d'association' sens que connaît aussi le verbe (1239). Le sens 'action d'accompagner' (1539) est archaïque à propos des personnes mais reste vivant à propos des choses qui vont ensemble avec une métonymie usuelle (un accompagnement de légumes). En musique le mot signifie (1690) 'partie qui accompagne la partie principale'. Au XXe s. il est utilisé pour désigner une 'personne qui accompagne et guide un groupe' » (1995, p. 12). Ces éléments de sens rapportés au dossier renvoient aux diverses fonctions. Il s'agit bien de suivre, de protéger les déplacements (contrat d'assurances, convention de prêt), de s'assurer des conditions des déplacements de l'œuvre (constat d'état, contrat fixant les modalités de prêt) et de la situer comme appartenant au fonds du musée. Ce retour sur l'étymologie confirme donc que le dossier peut être considéré comme le compagnon de l'œuvre, partie principale, à laquelle il est lié par un contrat, tacite ici, qui l'identifie, qui l'attache au fonds du Musée et qui permet de la suivre dans ses déplacements.

Il y a donc compagnonnage entre l'œuvre et son dossier. La question qui se pose alors est : y a-t-il une relation entre accompagnement et valeur ? En d'autres termes les documents, et par extension le travail documentaire, accompagnant l'œuvre sont-ils représentatifs et constitutifs de la valeur de l'œuvre ? Au delà l'œuvre peut-elle exister comme œuvre sans ce compagnonnage documentaire ? D'autres facteurs entrent-ils en jeu ?

### **3.3. Compagnonnage et valeur de l'œuvre**

Compagnonnage renvoie au compagnon du devoir qui réalise un chef d'œuvre. Cette notion de compagnonnage introduit une dimension temporelle, nous dit le Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL). Il est le « temps pendant lequel un ouvrier après son apprentissage doit travailler comme compagnon chez un maître avant de devenir maître lui-même ». Le dossier est construit pièce à pièce. Description élaborée en interne qui fixe l'appartenance à la collection et prouve l'acquisition, quelle que soit la forme de cette dernière, il est aussi preuve des soins assurés à l'œuvre, de sa maintenance et de sa protection. Il est le signe de l'intérêt interne apporté au delà de l'investissement financier qu'elle représente. Il induit une veille documentaire qui suppose une vigilance permanente du documentaliste afin de ne pas risquer de manquer ce qui pourrait être écrit dans des cercles de journalistes, d'experts ou de scientifiques. Il y a donc une évolution temporelle du dossier, un temps au cours duquel il participe à la progression de l'œuvre vers son statut d'œuvre.

Cette progression renvoie également à une autre définition « association de solidarité entre ouvriers d'un même corps de métier ; réunion des ouvriers en différentes associations » (CNRTL). Le compagnonnage entre œuvre et dossier se manifeste aussi par l'association entre eux. Justification de la présence, justification d'une dépense, justification de sa provenance, justification d'une absence pour prêt ou restauration, justification de l'intérêt de spécialistes ils sont solidaires l'un de l'autre. Ainsi le dossier est porteur de la valeur, l'estime (Grand Larousse, vol.5, p. 3127) attribuée à l'œuvre, il l'inscrit comme partie d'une collection, il révèle l'attention qui lui est portée. L'œuvre ne semble pouvoir exister que par le lien qu'elle entretient avec le dossier.

L'exemple du tableau *Le massage au hammam* qui est très demandé actuellement, risque de faire croître son dossier. Il peut en effet être associé à des représentations, y compris

publicitaires à des fins commerciales, du bien-être, des soins corporels ou d'hygiène. Il existe une tendance à utiliser des oeuvres d'art avec des objectifs très variés qui ont aussi à voir avec le positionnement symbolique des demandeurs et des intérêts économiques. La taille du dossier montre que l'œuvre a une valeur certaine à un moment donné. Cependant il reste son compagnon de vie.

Le dossier d'œuvre a donc une dimension sociale liée à la valeur qu'il attribue ainsi à l'objet qu'il accompagne. Tous deux sont étroitement dépendants. On peut dire que le compagnonnage fait l'œuvre. Par ailleurs plus le dossier est complet plus l'intérêt pour l'œuvre est grand. Ainsi identifier, suivre l'état de santé, dresser la généalogie, rassembler les regards portés et ce qui met en visibilité l'œuvre révèlent l'importance qu'on lui porte. En montrant qu'elle est digne d'intérêt la médiation documentaire la soutient et participe à sa construction comme œuvre à montrer.

### **Conclusion**

On le voit donc dossier et œuvre sont étroitement unis. La médiation documentaire a une part active dans la fabrique de l'œuvre. Description, recherche d'information, collecte de documents, suivi des transformations et de la mobilité, elle situe dans une collection, rassemble et organise les traces. Ce faisant elle dévoile la considération qui lui est accordée. Cette dernière peut varier avec le temps et nous semble pouvoir être mesurée à l'aune de la taille du dossier. La médiation documentaire est alors un indicateur de l'intérêt culturel mais aussi, suivant son sujet et les effets de mode, d'un intérêt qui peut être social ou commercial.

Il nous semble que la médiation documentaire est étroitement liée à l'œuvre. En l'accompagnant elle la révèle et lui donne sa valeur. Elle est alors une entrée possible de la médiation culturelle.

### **Références**

Casemajor-Loustau, N. Valorisation du patrimoine photographique. *Culture et Musées*, n°21, 2013, p. 43-66.

Chante, A. La notion de catalogue : de l'imprimé au numérique. *Culture et Musées*, n°21, 2013, p.131-152.

Couzinet, V., Huvilier, P., Pomart, P.-D., Velten, D. *Le dossier documentaire : conception, réalisation, valorisation*. Paris : ADBS éditions, 1994, 269 p.

Couzinet, V. Le document : leçon d'histoire, leçon de méthode. *Communication & langages*, n°140, 2004, p. 19-29.

Couzinet, V. Bibliothèques et Musées : notions et concepts communs. *Culture et Musées*, n°21, 2013, p. 13-22.

Couzinet, V. A Documentologic Approach of Herbarium: Documentary Anabiosis and Phylogenetic Classification. In *Proceedings from the Annual Meeting of the Document Academy*: Vol. 2, Article 16, 2015.

<http://ideaexchange.uakron.edu/docam/vol2/iss1/16>

Davallon, J. Objet concret, objet scientifique, objet de recherche. *Hermès, La Revue*, 2004/1 (n° 38), p. 30-37. URL : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2004-1-page-30.htm>

Dufrêne, B., Ihadjadene, M. La médiation documentaire dans les institutions patrimoniales : une approche par la notion de service. *Culture et Musées*, n°21, 2013, p. 111-130.

Fabre, I., Desmet N. Organisation des connaissances au musée : entre acte curatoriale et médiation documentaire. 1er colloque international CIA, *Connaissances et Informations en Action*, Bordeaux : 22 et 23 mai 2014

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

Fabre, I. Médiation documentaire et culturelle dans le musée. *Communication & langages*, n° 173, 2012, p. 83-99.

Francoeur, R. Les dossiers documentaires de la Médiathèque du Musée d'art contemporain de Montréal. *Documentation et bibliothèques*, volume 43, n°3, 1994, p. 149-151.

Fraysse, P. Document et monument au musée Saint-Raymond, musée des antiques de Toulouse. *Culture et Musées*, n°21, 2013, p. 67-110.

Giguère, A., Jacobi, D. Médiation documentaire des performances d'art contemporain dans les collections muséales. In Fraysse Patrick, Gardiès Cécile, Fabre Isabelle, *Sur les sciences de l'information et de la communication : contributions hybrides autour des travaux de Viviane Couzinet*. Toulouse : Cépaduès, ch.7, 2017, p. 155-171.

Leturcq, S. *Les médiateurs en bibliothèque*. Villeurbanne : éditions de l'ENSSIB, 1999, 169 p.

Meyriat, J. De l'écrit à l'information : la notion de document et la méthodologie de l'analyse du document. In *Inforcom 78, Compiègne, 1978* [ repris dans] Couzinet V. (dir.), Rauzier Jean Michel (collab.). Jean Meyriat, théoricien et praticien de l'information-documentation. Paris : Adbs éditions, 2001, p. 113-125

Meyriat, J. Document documentation, documentologie. *Schéma et schématisation*, n° 14, 1981.

Régimbeau, G. Médiations iconographiques et médiations informationnelles, *Communication*, Vol. 26/1, 2007, p. 164-177.

Trouche, D., Lambert, E. La danse comme expérience de médiation au musée des Beaux-Arts : babysitting series de Robyn Orlin au Musée des Augustins de Toulouse. In *Redes e processos info-comunicacionais : mediações, memorias, apropriações*, 2a jornada científica internacional da Rede MUSSI, R. Marteleto et al. dir. Rio de Janeiro : Encontros científicos internacionais da Rede MUSSI, 2011, p. 189-199 (Jornadas científicas internacionais da Rede MUSSI).