Les bibliothèques d'artistes au prisme des humanités numériques : la bibliothèque de Monet

Artists' Libraries through the Prism of Digital Humanities: Monet's Library

Félicie Faizand de Maupeou

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6939>

DOI : 10.4000/perspective.6939

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016

Pagination : 175-180

ISBN : 9782917902325

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Félicie Faizand de Maupeou, « Les bibliothèques d'artistes au prisme des humanités numériques : la bibliothèque de Monet », *Perspective* [En ligne], 2 | 2016, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6939> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.6939>

Les bibliothèques d'artistes au prisme des humanités numériques : la bibliothèque de Monet

Félicie Faizand de Maupeou

Qu'elles soient génétiques, iconographiques ou textuelles, qu'elles soient monographiques ou plus globales et contextuelles, les études des bibliothèques d'artistes se caractérisent par leur diversité et leur complémentarité¹. Les humanités numériques et l'ensemble des outils dont l'utilisation se développe dans la communauté des chercheurs en sciences humaines et sociales représentent encore un autre moyen d'aborder cette ressource et de mettre en valeur sa richesse, tant pour les historiens de l'art que pour les chercheurs de disciplines connexes. Le recours au numérique s'est imposé pour mener à bien le projet sur les bibliothèques d'artistes, actuellement conduit au sein de l'axe de recherche « Images dialectiques, musées imaginaires, musées virtuels » du labex *Les Passés dans le présent* et en lien avec la Bibliothèque nationale de France. C'est ce choix, ses raisons, ses enjeux et ses conséquences pour la recherche, que ce texte entend présenter.

Les problématiques numériques sont aujourd'hui au cœur des débats dans les bibliothèques. Et au-delà de cet ancrage disciplinaire, elles bénéficient d'une véritable actualité dans toute la recherche en sciences humaines. De l'histoire de l'art quantitative aux expositions virtuelles, de nombreux historiens de l'art mais aussi des conservateurs de musées et de bibliothèques s'interrogent sur la place à accorder à ces nouvelles technologies et sur leurs impacts sur les méthodes et pratiques de la recherche. Le numérique représente donc autant un outil que les chercheurs intègrent de plus en plus à leurs pratiques qu'un nouveau champ de réflexion, dont témoignent de nombreux ouvrages, numéros de revues spécialisées, tables rondes ou colloques. Ce sont aussi des groupes de travail et de réflexion, comme L'Observatoire des mondes numériques en

sciences humaines² ou Humanistica³ – l'association francophone des humanités numériques – qui se réunissent autour de cet enjeu. Dans le cadre de son initiative d'excellence, l'université de Bordeaux a par ailleurs lancé depuis 2009 un Institut des humanités digitales organisateur de plusieurs journées d'étude qui se donnent pour ambition d'analyser l'usage des technologies numériques dans le champ des sciences humaines. En 2012, ces journées d'études étaient intitulées « Humanités digitales : le tournant numérique des sciences humaines ». Les résultats ont été publiés en 2015 dans un ouvrage collectif qui réunit des chercheurs d'horizons très différents : littérature, psychologie, médiation, sciences cognitives et bien sûr informatique⁴. Cette question des enjeux posés aux sciences humaines et sociales par le numérique, dont traite le labex *Les Passés dans le présent*, est régulièrement abordée, souvent d'un point de vue transdisciplinaire⁵. Le sociologue Michel Wieviorka s'est quant à lui interrogé sur ce qu'il qualifie de nouvel « impératif numérique⁶ » dans les sciences humaines. Il met en avant les formidables possibilités offertes par les *big data* qui permettent notamment de confronter différentes échelles d'analyse, c'est-à-dire de comparer un phénomène particulier, comme la présence d'un livre dans la bibliothèque d'un artiste, à sa diffusion globale sur un temps long. En cela, la technologie numérique facilite, prolonge et multiplie la réflexion théorique. La revue *Socio* ainsi fait paraître un numéro sur le thème *Le tournant numérique et après ?*⁷ dans lequel les contributeurs « cherchent à comprendre comment se déploie la recherche en sciences humaines et sociales sur et avec le numérique, mais aussi, en quelque sorte, en son sein, de l'intérieur, comme partie intégrante d'une nouvelle culture scientifique⁸ ».

Les anglo-saxons sont également très présents dans ce champ de recherche et plusieurs universités américaines ont mis en place des départements transdisciplinaires, menés par des chercheurs en sciences humaines, autour des questions numériques. Là encore de très nombreuses publications pourraient être citées, dont l'ouvrage collectif *Understanding Digital Humanities*⁹ dans lequel des chercheurs examinent les apports du numérique à l'aune de leur spécialité aussi variée que le cinéma, l'esthétique ou les *gender studies*. L'approche théorique et méthodologique est quant à elle privilégiée dans un autre ouvrage collectif paru la même année, *Debates in the Digital*

*Humanities*¹⁰, qui est structuré de manière très rigoureuse avec une première partie de définition, puis de théorisation avant de passer à la critique puis à la mise en pratique pour finir sur l'avenir des humanités digitales.

Enjeux du traitement numérique de la bibliothèque

L'approche transversale et interdisciplinaire que suscite l'usage du numérique par les chercheurs est l'un des fondements du projet « Bibliothèques d'artistes » puisqu'il réunit historiens de l'art, historiens de la littérature et conservateurs autour d'une ambition commune : utiliser les nouvelles technologies numériques pour rendre accessible aux chercheurs et au grand public non seulement les listes d'ouvrages qui constituent ou constituaient les bibliothèques des artistes des XIX^e et XX^e siècles mais également leur version dématérialisée. En collectant dans un même outil ces listes d'ouvrages et toutes leurs informations afférentes – édition, illustrations, système d'annotation, envois, classement... – l'enjeu est de pouvoir explorer plus avant cette ressource formidable au moyen d'un système d'interrogation croisée au sein d'une bibliothèque ou entre les bibliothèques de différents artistes. Ce projet est né de l'engouement suscité par la publication de la liste des ouvrages conservés dans la bibliothèque de Monet à Giverny. Outre les historiens de l'art, les chercheurs en littérature et les sociologues se sont emparés de ce matériau pour l'interroger à l'aune de leur préoccupation disciplinaire, vérifier des hypothèses de travail et formuler de nouveaux rapprochements. Aujourd'hui circonscrit à la bibliothèque de Monet, ce projet a vocation de rassembler nombre de ces bibliothèques afin, à terme, de pouvoir établir des comparaisons internationales et intergénérationnelles passionnantes entre le musée imaginaire, entendu au sens large, d'artistes très différents. Il sera alors possible de suivre la diffusion d'un ouvrage au sein d'une même génération mais également sa transmission sur le temps long. C'est, en filigrane, une histoire des idées qui se dessine. Véhicules de la pensée et canaux de diffusion des concepts, les livres permettent de recomposer le paysage culturel d'une époque et d'un lieu. Et leur appropriation par les artistes permettra de vérifier certaines hypothèses, comme la diffusion des théories scientifiques

sur la couleur et la lumière au XIX^e siècle. La génération impressionniste lisait-elle Goethe, Chevreul ou Helmholtz ? Ou avait-elle accès à ces théories par l'intermédiaire d'une littérature de seconde main et via les revues ? Au contraire, ces ouvrages sont-ils tout à fait absents de leurs rayonnages ? Monet, abonné à *La Revue blanche*, ne possédait que le traité de Bracquemond¹¹. Les images qui illustrent ces ouvrages sont également une source essentielle car elles représentent une nouvelle pièce à ajouter au dossier génétique des œuvres. Et c'est alors un nouveau pan du musée imaginaire au sens propre qui se dévoile. Souvent assimilables à des livres d'art par leurs illustrations, les catalogues de vente qui figurent parfois dans ces bibliothèques sont un autre exemple de leur richesse pour les chercheurs. Comme le démontre Léa Saint-Raymond, dans une thèse en cours¹², leur présence et parfois les annotations de prix ou d'appréciation esthétique révèlent les sensibilités d'un artiste. Tel est le cas de Monet qui, dans le catalogue de vente de la collection Degas en 1918, a par exemple noté le prix d'adjudication d'un Greco et d'un Delacroix, laissant ainsi un indice de ses goûts artistiques¹³.

Le choix de la mise en ligne des bibliothèques d'artiste répond avant tout à un besoin d'accessibilité. Ainsi, les listes d'ouvrages, comme outil de travail pour les chercheurs, ne sont plus contraintes au format papier mais sont accessibles par tous et partout. Les fonctionnalités numériques rendent par ailleurs cet outil très puissant en démultipliant les possibilités d'interrogations et de comparaisons. D'après le dictionnaire de l'École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, « les bibliothèques numériques proposent de véritables collections numériques, selon une politique documentaire déterminée. Elles sont alimentées soit par des opérations de numérisation (documents patrimoniaux ou non), soit par des documents nativement numériques. Les contenus sont organisés pour en faciliter la consultation¹⁴. » Si elle reprend en partie les objectifs d'une bibliothèque traditionnelle, cette définition laisse aussi entrevoir les possibilités nombreuses et multiples offertes par ce nouvel outil, notamment des fonctionnalités de consultation étendues. Une bibliothèque numérique n'est donc pas la simple copie d'une bibliothèque physique, elle en est le prolongement et plus encore une véritable extension. Cette affirmation rejoint les réflexions menées depuis plusieurs années

par le philosophe Pierre Lévy pour qui le virtuel est ce qui existe en puissance et non en acte. En cela, il ne s'oppose pas au réel mais à l'actuel : « La virtualisation n'est pas une déréalisation (la transformation d'une réalité en un ensemble de possibles), mais une mutation d'identité, un déplacement du centre de gravité ontologique de l'objet considéré : au lieu de se définir principalement par son actualité (une « solution »), l'entité trouve désormais sa consistance essentielle dans un champ problématique. Virtualiser une entité quelconque consiste à découvrir une question générale à laquelle elle se rapporte, à faire muter l'entité en direction de cette interrogation et à redéfinir l'actualité de départ comme une réponse à une question particulière¹⁵. »

Malgré son engouement pour le numérique, Michel Wieviorka émet certaines réserves quant à cette virtualisation de la pensée et il met en garde contre le risque « d'appauvrissement théorique face à une approche exagérément quantitative de questions historiques, sociologiques, anthropologiques¹⁶ ». À côté de cette incertitude théorique, l'usage du numérique pose un problème bien concret de mise en œuvre pratique. Les chercheurs en sciences humaines sont confrontés à des technologies que souvent ils ne maîtrisent pas et à des logiques de projet assez différentes de la recherche traditionnelle. À travers l'exemple de la mise en place du projet « Bibliothèques d'artistes », ce sont un certain nombre de ces questions que nous allons examiner.

Identifier les outils

Un des apports des humanités numériques est le renforcement du lien entre l'outil et l'usage. En effet, la recherche des outils numériques adaptés implique de mener une réflexion approfondie sur l'objet de son étude. Ainsi la construction de l'architecture d'une base de données mène-t-elle à s'interroger sur la nature de son corpus, ses caractéristiques et ses limites. Cet effort de définition représente la première étape d'un tel projet. De quelle nature les documents sont-ils ? Texte retranscrit, texte numérisé, photographie, carte, plan... Et s'agit-il d'un corpus homogène ou au contraire hétérogène ? En l'occurrence, le corpus est constitué, d'une part, des notices bibliographiques des ouvrages conservés à Giverny, qui mentionnent la transcription des envois et toutes les caractéristiques des exemplaires et, d'autre part, de

la version numérisée des ouvrages, récupérés via le lecteur exportable de Gallica¹⁷. L'origine et la nature des collections peuvent également poser des questions relatives au droit d'auteur et influencer le niveau de sécurité à y apposer. Par exemple, les documents patrimoniaux doivent être particulièrement protégés des tentatives de téléchargements.

La nature des documents peut également influencer sur l'importante question du stockage. Des textes retranscrits pèsent très peu de poids et ne demandent donc pas un espace de stockage très important. À l'inverse, des images, surtout en haute définition – ce qui est toujours souhaitable afin que l'utilisateur puisse « zoomer » –, prennent beaucoup de place. C'est évidemment aussi le cas pour des extraits sonores ou vidéos. Il faut donc trouver un hébergeur qui ait une capacité de stockage et de gestion des flux adaptée au projet. Ce dernier doit également offrir une plateforme de diffusion adéquate. Les projets universitaires incluant un versant numérique se sont multipliés à très grande vitesse ces dernières années, sans pour autant qu'une institution ait été créée d'emblée pour les accueillir. Lancée en 2013, la très grande infrastructure de recherche (TGIR) Huma-Num¹⁸ a pour vocation de répondre à cette attente. Elle met à disposition des chercheurs des services numériques pérennes ainsi que tout un dispositif humain de concertation collective. Organisée en consortium, elle est destinée à assurer non seulement le suivi technique des projets mais également à offrir des espaces d'échange et d'entraide autour de thématiques et d'objets communs, dont bénéficie désormais le projet « Bibliothèques d'artistes », grâce à la convention signée entre le labex *Les Passés dans le présent* et la TGIR Huma-Num.

Une fois ces prérequis établis et en fonction des critères qui ont été définis, les concepteurs du projet doivent ensuite choisir un système de gestion de données adapté. L'interdépendance entre les outils informatiques et l'objet apparaît à nouveau lors de cette phase. Ainsi l'évaluation des besoins quant au stockage pousse à ne plus considérer son objet seulement d'un point de vue qualitatif mais également quantitatif. Or ces résultats s'avèrent très utiles, notamment pour la mise en place d'une réflexion comparatiste et globale. Les bibliothèques d'artistes sont un cas de figure assez bien connu puisqu'il s'agit d'un corpus bibliographique. Il faut donc un système capable de gérer des fiches bibliographiques,

1. Une page de Miguel de Cervantes, *L'ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*. Trad. Louis Viardot et 370 compositions de Gustave Doré, Paris, 1869, p. 369.

2. « La Mort et le bûcheron », dans Jean de La Fontaine, *Fables*. Avec les dessins de Gustave Doré, Paris, 1868, p. 51.

éventuellement de créer des liens entre elles et de pouvoir distinguer un contenu spécifique à un ouvrage, comme le recensement des illustrations qu'il contient. Cela correspond à un format plat, contrairement à la gestion d'archives qui nécessite un format hiérarchisé, puisqu'on traite un fonds, composé de boîtes, contenant des dossiers qui eux-mêmes comportent des pièces. De très nombreux logiciels permettent de gérer des bibliothèques numériques. Beaucoup sont payants et quelques-uns sont gratuits. Après une longue phase d'expertise pour trouver l'outil de gestion le plus adapté au projet bibliothèques d'artistes, le choix a été fait d'utiliser le logiciel libre Omeka, développé par le Roy Rosenzweig Center for History and New Media de la George Mason University (Fairfax, VA), qui répond à beaucoup de nos critères. Outre leur gratuité, les logiciels libres ont l'avantage de bénéficier d'une importante communauté d'utilisateurs qui animent des blogs, mettent en ligne des tutoriels et répondent via des forums aux problèmes techniques qui peuvent se poser. Omeka est un CMS (*content management system*), c'est-à-dire un gestionnaire de contenus mis à disposition sur Internet. Il permet donc à la fois de gérer les contenus – les fiches bibliographiques, reliées à la version numérisée des ouvrages – de consulter ces contenus via un moteur de recherche et de présenter ces documents sous la forme de collections. S'il assure les deux fonctions, gestion

et diffusion des données demeurent bien séparées. Le design ou les différentes fonctionnalités peuvent évoluer ou même changer tout à fait, le contenu n'est pas compromis.

Omeka présente également l'avantage de reprendre les normes de description bibliographique. Il est en effet construit sur la base du Dublin Core, un format descriptif qui comprend quinze champs permettant de décrire tout type de document. Créé en 1995, le Dublin Core est aujourd'hui étendu à cinquante-cinq champs descriptifs. L'utilisation de cette norme rend le système interopérable c'est-à-dire que les notices créées dans Omeka peuvent être récupérées par d'autres systèmes et qu'inversement, il est possible de moissonner les notices établies par d'autres bibliothèques.

À côté de cette question de la gestion des contenus, se pose celle de la diffusion des données, puisque l'enjeu central est de rendre accessible cette formidable ressource que sont les bibliothèques d'artistes. Il faut donc concevoir une plateforme d'interrogation et de consultation adaptée aux utilisateurs potentiels. S'agit-il d'un public de chercheurs très spécialisé ou vise-t-on à l'élargissement du public cible ? La question sous-jacente, qui est dans le monde de la recherche d'aujourd'hui particulièrement prégnante, est celle de la valorisation et donc de l'adaptation des outils et des discours en fonction des publics visés. Comme c'est souvent le cas dans les catalogues en ligne de bibliothèques

ou de musées, il faudra concevoir une recherche simple uniquement par mot-clefs et une recherche avancée qui, en affinant les critères, permette de retrouver des documents bien spécifiques. Dans le cas des bibliothèques d'artistes, c'est l'interrogation croisée qui sera particulièrement intéressante, car on veut non seulement savoir si Monet possédait un exemplaire de *Don Quichotte*¹⁹ ou des *Fables* de La Fontaine²⁰, dans quelle édition, et feuilleter l'exemplaire en question, mais aussi si d'autres artistes de sa génération les détenaient également et s'il s'agit des mêmes éditions illustrées par Gustave Doré (**fig. 1 et 2**). Il peut par ailleurs être intéressant de mettre en place une offre d'éditorialisation, c'est-à-dire que l'utilisateur puisse organiser et structurer les données de manière personnalisée. Il pourra ainsi créer sa propre bibliothèque thématique, prendre des notes ou annoter directement les ouvrages, et partager ce travail.

Le travail sur la bibliothèque de Monet est aujourd'hui bien avancé. Le catalogue de la bibliothèque de Giverny avait été réalisé en amont par Claudette Lindsey et les équipes de la maison Monet et a été finalisé à l'occasion de la publication de l'anthologie de textes²¹ (**fig. 3**). Une seconde étape a consisté à vérifier la correspondance de cette liste d'ouvrages avec ceux conservés à la BnF et d'ores et déjà numérisés sur Gallica. Il s'agit pour la BnF de faire entrer ces ouvrages dans sa politique de numérisation. Cette phase en apparence aisée, car en partie informatisée, a finalement demandé plus de temps que prévu²². Cela s'explique en partie par la nature des ouvrages conservés dans la bibliothèque de Monet. En effet, une large partie de ces livres sont des ouvrages à succès de l'époque, qui ont fait l'objet de très nombreuses réimpressions ou rééditions. Or ces informations ne sont pas toujours aisées à retracer. S'il s'agit d'une réimpression, l'ouvrage numérisé sur Gallica est utilisable pour le projet, s'il s'agit d'une réédition la publication diffère et, dans ce cas, il faut procéder à une nouvelle numérisation de l'ouvrage précis. Après cette étape et celle du choix des outils numériques, le projet entre dans sa phase de réalisation.

L'ensemble des titres de la bibliothèque de Monet sera accessible en ligne. Outre son intérêt scientifique évident, ce premier cas d'étude permettra de tester et de valider les solutions numériques que nous avons choisies pour pouvoir, le cas échéant, les appliquer à d'autres bibliothèques, d'autres artistes,

qu'ils soient peintres, sculpteurs, architectes, etc. L'outil numérique devra alors être suffisamment puissant pour prendre en charge un grand nombre de bibliothèques mais également assez souple pour s'adapter aux spécificités de chacune. Ce passage d'une échelle monographique à une échelle plus globale permettra de créer les conditions d'élaboration d'une pensée analytique et critique de l'objet bibliothèque d'artiste, à la fois considéré comme une entité à part entière et comme un ensemble d'objets indépendants, eux-mêmes composés de pages parfois annotées et d'illustrations. S'inscrivant à la suite d'une bibliographie qui ne cesse de s'étoffer, ce projet entend y ajouter la dimension nouvelle des technologies numériques et d'Internet, mise au service d'une source qui dessine le portrait du lecteur derrière celui de l'artiste, dévoile ses interactions avec la sphère culturelle de son époque et du passé, et révèle un peu de son processus créatif.

3. Première de couverture de Ségolène Le Men, Claire Maingon, Félicie de Maupeou, *La Bibliothèque de Monet*, Paris, 2013.

Félicie Faizand de Maupeou,
université Paris Ouest Nanterre La Défense
feliciedemaupou@gmail.com

1. Ce point de vue est développé dans ce volume, dans l'article de Ségolène Le Men, « Les bibliothèques d'artistes : une ressource pour l'histoire de l'art », p. 111-132. Ce texte est d'ailleurs conçu comme son pendant puisqu'il s'inscrit dans la continuité de ses recherches et développe le projet que nous menons ensemble dans le cadre du labex *Les Passés dans le présent* (ANR-11-LABX-0026-0).
2. <http://www.omnsh.org/>.
3. <http://www.humanisti.ca/>.
4. Valérie Carayol, Franc Morandi, *Le tournant numérique des sciences humaines et sociales*, Pessac, 2015.
5. Lors des colloques et journées d'étude suivants : « Le numérique aujourd'hui : enjeux en Sciences Humaines et Sociales », Laboratoire EDA, Cerlis et Philépol, université Paris Descartes, 8 juin 2016 ; « Valorisation du patrimoine et numérique », OMNSH-IRI, Centre Pompidou, 19 octobre 2016.
6. Michel Wieviorka, *L'impératif numérique ou La nouvelle ère des sciences humaines et sociales ?*, Paris, 2013.
7. Dana Diminescu, Michel Wieviorka (dir.), *Le tournant numérique et après ?*, numéro de la revue *Socio*, 4 avril 2015.
8. <http://www.fmsih.fr/fr/c/7108> (consulté le 27 octobre 2016).
9. David M. Berry (dir.), *Understanding Digital Humanities*, New York, 2012.
10. Matthew K. Gold (dir.), *Debates in the Digital Humanities*, Minneapolis, MN, 2012.
11. Félix Bracquemond, *Du dessin et de la couleur*, Paris, 1885.
12. Léa Saint-Raymond, *Les artistes vivants dans l'arène des ventes publiques : la fabrication de la cote artistique sur le marché secondaire de l'art parisien entre 1852 et 1939*, thèse en préparation, Ségolène Le Men (dir.), université Paris Ouest.
13. *Catalogue des tableaux modernes et anciens - aquarelles, pastels, dessins par [...] composant la collection de Edgar Degas*, Paris, galerie Georges Petit, vente des 26-27 mars 1918.
14. <http://www.enssib.fr/le-dictionnaire/bibliotheques-numeriques>. Notice créée le 12 juin 2012, mise à jour le 20 mars 2013 (consultée le 27 octobre 2016).
15. Pierre Lévy, *Qu'est-ce que le virtuel ?*, Paris, 1995, p. 15.
16. Philippe Testard-Vaillant, « Interview de Michel Wieviorka : les sciences humaines et sociales à l'ère numérique », dans *CNRS Le journal*, publié en ligne le 10 janvier 2014 : <https://lejournel.cnrs.fr/articles/interview-de-michel-wieviorka-les-sciences-humaines-et-sociales-a-ler-ere-numerique> (consulté le 27 octobre 2016).
17. Voir le blog de la BnF : <http://blog.bnf.fr/gallica/?p=1579> (consulté le 27 octobre 2016).
18. <http://www.huma-num.fr/>.
19. Miguel de Cervantes, *L'ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*. Trad. Louis Viardot et 370 compositions de Gustave Doré, Paris, 1869.
20. Jean de La Fontaine, *Fables*. Avec les dessins de Gustave Doré, Paris, 1868.
21. Ségolène Le Men, Claire Maingon, Félicie de Maupéou, *La Bibliothèque de Monet*, Paris, 2013.
22. Elle a été conduite sous la responsabilité de l'auteur avec des étudiants de master de l'université Paris Ouest, et notamment Hortense Rolland, au labex *Les Passés dans le présent*.