

Médiations iconographiques et médiations informationnelles : réflexions d'approche

Gérard Régimbeau

Les questions posées ici sont parmi celles qui pourraient tracer, sinon un programme, du moins une grille d'approche de phénomènes intéressant les rapports entre traitement documentaire et analyse de contenu en matière d'iconographie-iconologie. Cerner quels pourraient être des points de départ possibles pour une compréhension plus complète de ce champ en SIC demandera qu'on souscrive à une forme de souci épistémologique. Sans le confondre avec le travail historien, le travail des SIC n'en demande pas moins de puiser à l'histoire pour reconstituer les filiations et les états du statut d'une iconologie contemporaine.

La première dénomination qui vient à l'esprit et qui concerne les médiations de l'art est celle de « médiations artistiques ». Elle n'est pas sans ambiguïté puisque, selon les contextes, on peut y voir la médiation de l'art en lui-même en tant qu'expression, comme l'écriture serait médiation de la pensée, ou bien l'acte pratique, communicationnel, d'une mise en relation de l'œuvre (ou de l'expôt) avec le public. Si l'art contemporain a pu s'illustrer dans des œuvres, réunissant les deux dimensions citées, faisant office de média (par exemple, Fabrice Hybert transformant le pavillon français de la Biennale de Venise en studio de télévision en 1997) ; d'œuvre-en-médiation (par exemple, les interventions de Fred Forest utilisant le journal, la vidéo ou le Web pour occuper des espaces de médiatisation) ; ou d'œuvre médiée (par exemple, les artistes qui font réaliser leurs œuvres par des tiers : la fiche de réalisation de l'œuvre étant l'œuvre première et l'œuvre réalisée à partir de ces indications étant médiée ou médiatée par rapport à cette fiche), il demeure qu'elles feront l'objet d'une médiation autre, au statut d'« interface » entre elles et le public, qui les singularisera en tant qu'actes artistiques ; la médiation, constitutive de leur conception, représentant, quant à elle, leur thème.

Associée aux différentes formes de médiations documentaires et éditoriales intervenant dans la circulation des œuvres et des savoirs, la médiation iconographique présente ainsi un cas particulier que nous souhaiterions interroger dans cette étude à partir de plusieurs questions qui formeront autant de parties :

- 1) Médiations informationnelles et interdisciplinarité ;
- 2) Médiations informationnelles et info-communicationnelles ;
- 3) Médiations culturelles et médiations artistiques ;
- 4) Vers une étude de l'iconographie contemporaine au regard des SIC.

Médiations informationnelles et interdisciplinarité

Jean Caune insiste sur la qualité réflexive de l'étude des médiations : « La culture existe d'abord comme héritage transmis et nous sommes dans l'obligation pour la comprendre d'analyser les modes de transmission de cet héritage qui sont parties intégrantes de la culture », selon une approche qu'il qualifie de « transdisciplinaire ». Il trouve confirmation de cette hypothèse ou proposition chez Umberto Eco.

*La perspective d'Eco conduit aux deux hypothèses déjà évoquées :
1) la culture doit être étudiée en tant que phénomène de communication ; 2) tous les aspects d'une culture peuvent être examinés comme contenus de la communication. (Caune, 1995 : 66),*

et chez Edward T. Hall : « La culture est communication et la communication est culture » (*ibid* : 82).

Pour le dire brièvement, les médiations informationnelles de l'art, des œuvres et des images, participent, elles aussi, de l'héritage et de la transmission : elles incitent à revenir sur leur rôle dans une temporalité qui est plutôt de « l'instant » pour la communication culturelle et de la durée pour la transmission. Quant à leur contenu, elles se rapportent principalement aux médiations documentaires et éditoriales. Les premières comprennent l'identification, le référencement, l'analyse, l'indexation, l'accès aux ressources ; les secondes comprennent la publication scientifique, la publication commerciale, l'iconographie sous ses formes spécialisées et destinées au grand public. Chacune correspond à des situations où l'information se construit dans un processus à la fois matériel et intellectuel, de l'incubation à la diffusion, se chargeant au passage de sens qui concourent à lui donner, pour une part, un statut de document secondaire ou de référence.

Les SIC sont le lieu où et d'où ce travail de compréhension s'effectue le plus lisiblement grâce à son cadre conceptuel et historique orienté par le passage, le lien et l'entre-deux, grâce à la « mutualisation » des disciplines depuis lesquelles on peut aborder au mieux les phénomènes de transmission culturelle ou, pour le dire en termes ici convoqués, de médiation culturelle.

En reconnaissant les limites et les cadres inévitables de chaque discipline devant la masse de données à travailler, on peut supposer, par exemple, qu'une véritable connaissance d'un champ tel que celui de l'histoire des idées ne saurait justement se cantonner à l'Histoire. Il nécessite, maintenant, l'apport des réflexions et des méthodes des SIC autant dans la prise en compte des phénomènes de construction des discours et de régulation des réseaux que dans l'analyse sémiotique des supports ou enfin des dimensions de la réception. Un des historiens de cet objet, François Dosse (2003) l'annonce sans l'écrire explicitement, car il reste attentif au développement interne de l'Histoire en tant que discipline, tout en soulignant très souvent les nécessités d'une interdiscipline que nous retrouvons admise et construite en SIC. Ainsi, les auteurs tels que Henri-Jean Martin et Lucien Febvre, Michel de Certeau, Roger Chartier, Robert Darnton font-ils partie des noms souvent référencés dans les travaux de SIC sur l'histoire du livre et des idées. Peut-être que la réciprocité n'existe pas encore. Il resterait à vérifier, chez la

nouvelle génération des historiens de ce domaine, si des auteurs tels que Paul Otlet, Robert Escarpit, Jean Meyriat ou Robert Estivals sont cités en référence. Avec des appuis théoriques et empiriques en sociologie de la communication, en psycho-sociologie, en sémiologie, en informatologie, en documentologie ou en bibliologie, les SIC possèdent la capacité — comme réciproquement la sociologie peut en être une pour les SIC — d'être des « sciences-relais » pour l'histoire et l'anthropologie.

Si l'on cherche, maintenant, à mettre au clair certaines notions, sur le plan des phénomènes concernés, dans la division du territoire des SIC, on peut se référer au livre fondateur de Robert Escarpit (1976). Y figurent en bonne place les questions de transmission de l'information, de document, de documentation, de transmission sociale « car il n'y a pas de socialisation sans communication » (*Ibid.* : p. 165) et de culture. Revenant, en conclusion, sur les rapports entre Information-Communication et culture, il écrit :

Une telle théorie ne peut que constater l'existence objective d'une production informationnelle dans la poétique (du grec poïeô, produire) et dans l'esthétique (du grec aïsthanomai, percevoir...)
(*Ibid.* : 189).

Un programme est tracé, justifiant ou orientant des études de SIC sur les territoires de la littérature, de l'image et de l'art. Non loin d'Escarpit, par exemple, se développent, à la même époque, les travaux d'Anne-Marie Laulan qui, bien que sociologue, est toujours restée étroitement liée aux SIC, ou ceux de Robert Estivals avec Abraham Moles dans un Groupe de recherches sur la schématisation. S'il n'est pas question encore de médiation informationnelle, on est assuré que la notion d' « informationnel » est, quant à elle, utilisée dès les années 1970, et pas uniquement rattachée à la théorie cybernétique des premiers penseurs. Les tentatives de classifier les disciplines relevant de la compétence des SIC n'ont pas échappé à des chercheurs dont les objets scientifiques se situent entre autres, parmi les thésaurus, les listes et les classifications. Jean Meyriat (1983) et Robert Estivals (1983) ont ainsi développé un travail classificatoire pour situer chacune des branches des SIC. Parfois, certains néologismes prennent des accents oulipiens, comme la « discologie » (étude des disques) ou la « fugitivologie » (« étude des signes fugitifs, sons, gestes, odeurs, saveurs, toucher ») (Estivals, 1983 : 58) qui n'ont pas eu de postérité, mais les schémas gardent une valeur cognitive pour comprendre les liens entre branches et rameaux de recherches. Les usages lexicaux et l'histoire des sciences ne font pas cas cependant de toutes les possibilités ouvertes. Ainsi les chercheurs en sciences de l'information ne se nomment pas informatologues, ni les chercheurs en communication les communicologues, et ni enfin les chercheurs sur les médias des médialogues. La « médialogie », effectivement prévue comme l'étude des médias et entérinée par le *Journal officiel* : « Médialogie, subst. fém. Étude des médias. (Ds J.O., 18 févr. 1983, p. 1940). Médialogue, subst. masc. ou fém. Spécialiste en médialogie (Ds J.O., 18 févr. 1983, p. 1940) (*Trésor de la langue française informatisé*, URL cf. en bibliographie) n'a pas trouvé preneurs, tandis que le terme qui n'avait pas été prévu, celui de « médiologie », défendu par Régis Debray, pour désigner l'étude des médiations par des médiums et des médias, s'est taillé une certaine place dans les usages.

Parce qu'il y a des points communs assurés entre l'approche par le médium et par le document, comme l'a vu Yves Jeanneret, documentologie et médiologie pourraient se rencontrer, mais encore faudrait-il que cette dernière soit plus attentive aux apports de la première :

À certains égards, la médiologie est héritière des « sciences de la documentation » : elle souligne contre l'anthropologie labile des interactions, et contre la prétendue dématérialisation de l'information, que les sociétés produisent des documents durables, et même que ces documents sont, selon la formule de Foucault, des monuments. (Jeanneret, 1998 : 98).

Demeure enfin la distinction entre iconographie et iconologie reprise par Estivals dans le droit fil de celle qui fut importée de l'Histoire de l'art à travers les démarches de Aby Warburg et Erwin Panofsky. Si celle-ci mérite d'être maintenue, elle ne correspond plus, selon nous, à une division de disciplines mais à une division de plans méthodologiques à l'intérieur d'une même branche interdisciplinaire qu'on pourrait nommer (un peu longuement) « iconographie-iconologie », dont les échanges, qui plus est, sont permanents et indispensables. Pratiquer une iconographie qui ne serait pas informée (et « formée ») par l'iconologie ne semble plus tenable. Il est enfin à noter, pour penser cette corrélation entre les deux plans que Panofsky lui-même n'était pas opposé à ce qu'on désigne sa recherche sous le terme d' « iconographie ».

Médiations informationnelles et info-communicationnelles

Peut-être en raison de leurs pratiques mieux reconnues ou de l'usage ancien du terme de médiation pour nommer leur travail et leur spécificité, les médiations culturelles donnent une image visible et valorisante de leur champ d'action, même si elles ne sont pas encore socialement reconnues comme il conviendrait. Mais nous parlons, ici, du plan scientifique. En comparaison, plus rares sont les colloques, articles et ouvrages consacrés aux médiations de l'art contemporain qui abordent le domaine de la documentation (*Bibliothèques – Lieux d'art contemporain : quels partenariats ?*) et encore plus celui du traitement documentaire de l'image contemporaine, hormis les aspects techniques.

Nous sommes face à deux territoires, qui travaillent aux techniques de transmission, d'acquisition, de réception, de valorisation, de mise à disposition, sans véritablement échanger leurs réflexions, bien qu'on observe leur proximité et leur croisement inévitable dans les dimensions théoriques des objets de recherche et l'exercice concret des pratiques professionnelles concernées. Quel médiateur culturel n'a pas fait appel à de la documentation, n'utilise pas les dossiers d'œuvres ou d'artistes, et quel informatiste ou documentaliste ne s'interroge sur les finalités communicationnelles du traitement documentaire ? Ne serait-ce que d'un point de vue pragmatique, parfois même fonctionnel, ces deux axes méritent de se retrouver plus « essentiellement » dans les SIC, en dépit de ce (ceux ?) qui tire(nt) vers la bibliothéconomie et de ce (ceux) qui regarde(nt) vers la médiologie...

Le type de médiation le mieux étudié en matière d'art contemporain demeure ainsi celui qui s'est développé à la faveur des expériences des musées et des expositions, des écoles et des centres d'art, de l'enseignement et de l'éducation populaire, partie constitutive de la médiation culturelle, éducative ou artistique et notamment de la muséologie. Avec la montée en force du mouvement des centres d'art, les questions attachées à ce domaine sont venues au devant du débat comme en témoigne les actions menées par le centre d'art Le Consortium de Dijon ou le travail de la Délégation aux arts plastiques (DAP) dans le référencement des professions. Un des colloques majeurs de ce champ, qui eut lieu à la Bibliothèque nationale de France en 2000, sous l'intitulé *Médiation de l'art contemporain : perspectives européennes pour l'enseignement et*

l'éducation artistique, comptait parmi les principaux sujets retenus : des expériences de sensibilisation à l'art et par l'art ; l'art dans le primaire et le secondaire ; les musées ; les galeries ; les écoles d'art ; la relation avec les artistes, les nouvelles technologies...

Pourquoi l'information, l'édition, la bibliothèque ou la documentation restent hors de ces échanges, comme elles demeurent également extérieures aux autres travaux évoqués. Soit que l'on suppose qu'elles sont implicitement incluses dans les institutions qui génèrent de la médiation, soit que l'on considère qu'elles ne sont pas intéressées au premier chef par ces problématiques, ces entités restent, pour preuve, plutôt à l'écart des préoccupations théoriques de la médiation artistique. Une régression dans ce domaine sonnerait pourtant comme une défaite quand de nombreuses petites structures souhaiteraient participer, en s'y intégrant, à l'évolution de ce paysage. Et ce qu'on évoque ici sur le plan des réalités de la pratique culturelle ne trouverait aucun intérêt à se répéter dans la réflexion théorique. Les médiations supposent d'être comprises et pensées comme un ensemble pour être mieux « situées », et ce n'est pas paradoxal, en tant qu'unités (en interaction).

Un rapide panorama du champ d'action pratique des médiations informationnelles de l'art permettrait d'opérer des premières distinctions par domaine. Mais avant, soulignons que toutes possèdent des aspects « structurels ou organisationnels » : ce sont les caractères formalisés ou informels, professionnels ou bénévoles. Bien qu'on ne puisse, en effet, sous-estimer ces aspects, nous n'insisterons pas sur les différences d'impact qu'ils provoquent dans les situations concernées. Ils nous semblent ressortir d'études centrées sur la sociologie des professions, qui y ajoutent les nécessaires éclairages sur la nature et la compréhension des aires, tensions et luttes sociales, des conditions d'exercice et des jeux sociaux d'acteurs.

Une première appréciation de ce panorama peut être tentée à partir du repérage d'un simple phénomène : la production et l'usage d'information-documentation par les principaux agents du réseau et du dispositif des arts plastiques. En reprenant quelques uns des agents humains et matériels qui sont historiquement apparus au long des étapes de la médiation, rappelées par Elizabeth Caillet (2000), on peut ainsi retrouver les liens entre acteurs et action info-documentaire. Une étude empirique à partir des documents circulant en différents points du monde de l'art pourrait apporter des éléments de connaissance sur la réalité de l'information-documentation dans le système global de la médiation artistique. Nous avons proposé (2006) une première ébauche d'une analyse des principales catégories retenues pour couvrir le champ informationnel de l'art contemporain, consacrée à l'étude de la typologie de l'information en art contemporain. Cette étude basée sur la comparaison de sites Web où intervenaient plusieurs organisations de l'information en chapitres, listes et rubriques, a permis de mettre en lumière une forme de repérage systémique (Meyriat, 2006). À partir de ces données, on pourrait tracer une forme de « cartographie » des domaines à prospecter ; c'est-à-dire une identification, une localisation et une caractérisation des médiations en jeu.

Médiations informatives, éditoriales, et documentaires que nous regroupons ici sous les médiations informationnelles, devraient être désignées du terme plus adapté, même s'il introduit plus de complexité, de « médiations info-communicationnelles », les rapprochant et les distinguant des médiations éducatives, culturelles et muséales.

Nous ne reviendrons pas sur l'indexation sauf pour ajouter cette citation empruntée à Murielle Amar qui situe le rôle, la place et la nature de l'activité.

L'indexation peut se comprendre dans le champ plus vaste de la « diffusion de connaissance » où elle croise ce faisant d'autres pratiques professionnelles, comme celle de la vulgarisation scientifique. (Amar, 2000 : 34)

Autant dans l'étude de la place de l'image relative à la construction (élaboration empirique et théorique) de l'information artistique, dans la publication scientifique et la vulgarisation (médiation éditoriale), que dans l'étude des revues d'art, des catalogues d'exposition ou du cédérom culturel, l'approche info-communicationnelle peut s'attacher à montrer des ressorts informationnels qui ne sont activés que dans et par la communication ; impliquant une intention communicationnelle de l'information et s'appuyant sur l'informationnel dans la communication. Sous ces expressions l'équipe MICS¹ et nous-même avons tenté, de clarifier un territoire qui recoupait plusieurs réalités de l'information dans le champ général de la communication.

Les dispositifs du monde de l'art sont ainsi chargés d'apports de connaissances et de savoirs, de mise en relation des agents, de valorisation des actes, d'alternatives à des systèmes dominants : en somme, ils s'inscrivent comme un de rouages de la sociologie des mondes (Becker, 1982). Dans son ouvrage consacré en partie à ces questions, Jean-Marc Poinot (1999), indique ces points et supports de transmission formant des enjeux.

C'est la tâche des récits autorisés contribuant à expliciter le contrat iconographique que de proposer des clés et des procédures d'accès au sens et au contenu des œuvres. En aucune manière, ils ne constituent ce sens ou ce contenu eux-mêmes. (Becker, 1999 : 198).

Les systèmes info-communicationnels peuvent ainsi être concernés par le sens, et sont même obligés, en de multiples occasions, de s'en faire les interprètes mais en effet ils ne sont pas producteurs ou réceptacles du sens initial. Cependant, on ne peut plus concevoir un sens purement immanent, enfermé dans sa demeure d'origine ; il est nécessairement médié ou médiaté et médiatisé. Le travail du récepteur doit maintenant compter avec cette composante.

Médiations culturelles et médiations artistiques

Les études des dispositifs muséaux et d'exposition ont permis de mieux cerner les enjeux de l'accompagnement des œuvres contemporaines, notamment avec les travaux du Laboratoire Culture et Communication d'Avignon relatifs aux écrits et à la participation des artistes à ces écrits (Jacobi *et al.*, 2001 ; Laboratoire culture et communication, 2002). L'approche informationnelle, à la différence des études citées, n'est pas inscrite d'emblée en communication et muséologie, même si elle entretient par le biais de la médiation précisément de nombreux liens. Pour le dire rapidement, elle souhaite plutôt amener les tenants informationnels vers un éclairage communicationnel : c'était le cas de l'étude infométrique des catalogues d'exposition en tant que

¹ Équipe Médiations en information et communication spécialisées du Laboratoire d'études et de recherches appliquées en sciences sociales (LERASS) de Toulouse 3.

vecteurs de légitimité dans le monde de l'art (Régimbeau, 2002) ou le cas, d'une communication sur l'indexation de l'art contemporain où se précise la participation des artistes à la présentation documentaire de leur œuvre par un travail sur la détermination de mots-clés indexant leurs œuvres ou démarches (Régimbeau, 2006).

Questionnements complémentaires donc, dans la mise en lumière de problématiques démontrant des convergences pour avancer en SIC dans le chantier des médiations. Il est, par exemple, notable qu'une des voies de recherche de notre discipline se fraye dans ce qui fut au programme des premiers thèmes de travail d'un groupe de la Société française des sciences de l'information et de la communication (SFSIC), dès la fin des années 1970, sur l'écrit et le document (Couzinet, 1999). Nous y ajoutons l'art et l'image ou plus globalement l'iconographie, elle-même « faisant » document, mais nous restons très proches de ces prémices, qui ne sont pas celles de la sociologie, de la philosophie, de l'esthétique ou de l'Histoire de l'art, ou tout au moins, pour ces dernières, pas de manière aussi nettement focalisée sur le phénomène de l'intermédialité.

S'il ne semble pas que pour l'instant les SIC, intéressent outre mesure les disciplines des sciences humaines et sociales (SHS) dans leur ensemble, nous restons persuadé que lorsque celles-ci s'apercevront du travail qui s'y effectue, elles auront une autre vision de leurs objets, peut-être aussi renouvelée qu'elle le fut avec « l'intrusion » de la sémiotique en Histoire de l'art ou de l'économie en Histoire ; vision moins centrée sur la fixité des repères, sur le donné, plus mobile et plus sensible aux contextes.

Les médiations artistiques, en tant que partie constitutive des médiations culturelles, ont fait l'objet pour l'art contemporain de plusieurs approches et études qui confirment l'amplification d'un secteur, dévolu à la vulgarisation, la transmission, voire la promotion de la connaissance artistique. Les dernières expériences du Palais de Tokyo à Paris ont attiré l'attention sur elles, en en confirmant le nom et les intentions, précisément sous les termes « revendiqués » de médiation et de médiateurs. La recherche a suivi, notamment, par des études de concepts et de situations rassemblées, en 2004, dans un numéro de la revue *MEI* en 2004 et de *Culture et musées*. Le bilan d'une médiatrice ayant enquêté sur le profil des visiteurs durant la première année, après l'ouverture du Palais de Tokyo en janvier 2002, apparaît, d'ailleurs, assez décevant si l'on envisage la médiation comme le moyen de démocratiser la culture ; il s'avère que, rien ne se crée tout se renforce : les amateurs d'art contemporain ont un lieu de plus, les autres n'y viennent pas (Monier, 2004)

D'un autre côté, et l'on est confronté dans certains cas avec les conditions politico-économiques de l'activité culturelle, la médiation a pour rôle de satisfaire le public. La mise en relation des différents maillons de cette chaîne médiatrice, qui va ici de l'œuvre et de l'artiste à l'appropriation culturelle (ou ailleurs commerciale dans le circuit marchand) devient un problème quasi managérial dans le champ de la pratique car elle doit déboucher sur une certaine efficacité, voire une rentabilité, et se concrétiser par des chiffres d'entrées et de vente.

Sur le versant de la sociologie, les conditions de la vie artistique, le statut des artistes, les représentations, étudiés notamment par la sociologue Raymonde Moulin, éclairent aussi d'une autre lumière le fonctionnement des médiations dans un monde culturel spécifique. Les SIC sont particulièrement redevables à la sociologie du regard porté sur des conditions concrètes situant

les actes d'information, et de la mise au point d'outils conceptuels complémentaires nécessaires à leur étude. La notion des mondes référée, en particulier, aux travaux de Howard Becker, comme le concept bourdieusien de légitimation constituent des cadres d'approches des plus pertinents pour comprendre les dispositifs info-communicationnels participant de la médiation de l'information spécialisée en art.

Vers une étude de l'iconographie contemporaine au regard des SIC

En mettant l'accent maintenant sur l'iconographie, on revient à un point de jonction que Jean Meyriat désigne avec clarté.

Par rapport à l'information, l'activité d'édition (production-distribution) et l'activité de documentation sont ainsi complémentaires et procèdent d'une démarche inverse, ayant comme point commun le document. (1981 : 149).

L'iconographie est donc ce qui constitue à la fois un point de départ, un vecteur et un point d'aboutissement, puisqu'il faut considérer les images en tant que médias véhiculant des contenus mais aussi en tant que productions formatrices d'une culture.

L'iconographie en tant que telle n'est pas l'apanage d'une science et l'on parlera indifféremment d'iconographie artistique ou scientifique. Elle représente plusieurs degrés théoriques, techniques ou pratiques puisqu'elle désigne aussi bien une discipline auxiliaire de l'histoire, un secteur professionnel représenté par les iconographes ou un ensemble d'images se rapportant à un sujet. Les études du dix-neuvième et vingtième siècles en Histoire de l'art ont servi à sa reconnaissance dans le champ général des études des images d'art mais parallèlement l'expansion continue de la photographie et des méthodes de représentation graphique ont multiplié les supports d'images rentrant dans le champ de l'iconographie. La situation actuelle demeure ouverte au vu des diverses possibilités offertes à des études iconographiques qui prendraient pour objet tous les supports et domaines concernés par l'image, même si certains secteurs, comme la médecine ou les sciences physiques, des nombres et de la matière, semblent plutôt se reconnaître dans le terme d'imagerie. Ce dernier terme étant par ailleurs encore utilisé pour désigner l'iconographie populaire.

À la fois abondamment présente dans la vie quotidienne, mais plutôt reléguée dans un rôle de complément, et régulièrement sollicitée à cette place, pour soutenir telle ou telle source textuelle ou matérielle, l'iconographie n'a pas acquis d'emblée un statut privilégié en Histoire, y compris en Histoire de l'art où elle a été éclipsée assez longtemps par la recherche sur la périodisation des formes et des styles. Il serait d'ailleurs intéressant de revoir plus exactement, par un examen historiographique, ce que l'iconographie a gagné et perdu en statut scientifique tout au long des dix-neuvième et vingtième siècles en fonction des dominantes de l'Histoire de l'art. Il est, en tout cas, assez notable que toute une génération d'historiens de l'art, de Wöllflin à Baltrusaitis, en passant par Focillon pour ne citer qu'eux, ont placé l'enquête et l'interprétation formelles au premier plan de leurs recherches. Il faut cependant observer que des prises de position d'un iconographe tel que Louis Réau, par exemple, auteur de la réputée *Iconographie de la bible et des saints*, témoignaient d'un rejet aveugle de l'art de son époque, face à l'attitude bien

plus réceptive aux transformations de l'art du début du vingtième siècle d'un historien de la « vie des formes » tel qu'Henri Focillon (Darrangon, 1997).

Le retard pris par la recherche iconographique s'est fait ressentir assez longtemps dans l'Histoire de l'art globale ou encyclopédique : l'orientation des ouvrages généraux, des manuels, des livres et sites de l'édition courante majoritairement divisés par période, par styles et par artistes, en reprend les principes directeurs. Non qu'il soit hors de propos d'approcher l'art à travers ces filtres méthodiques, mais il demeure étrange de passer outre les contenus dont l'intrication avec les formes reste l'objet majeur d'une Histoire visuelle et du visuel. Des équipes, cependant, et des programmes centrés sur l'étude iconographique ont pu maintenir le cap ou se développer dans plusieurs domaines historiques ou thématiques.

En avant-propos d'un cahier consacré aux travaux des thèmes transversaux de la Maison Ginouvès d'Archéologie et d'Ethnologie, un antiquisant évoque même : «... la production éditoriale pléthorique qui concerne les images. » Et il poursuit.

La quantité d'études, d'essais et d'écrits en tous genres, consacrés à la vie, la fonction, l'impact des images n'a fait que croître depuis une quinzaine d'années. C'est à un véritable renouvellement de la réflexion auquel nous assistons désormais, avec l'apparition de nouvelles méthodes d'analyse et l'ouverture de voies d'interprétation encore jamais empruntées. Il nous a donc semblé indispensable d'armer notre regard sur les images des sociétés anciennes que nous abordons, de ces récentes approches.
(Bachelot, 2003).

On cite, en particulier, le fort travail accompli pour l'Antiquité ou le Moyen Age qui constitue d'ailleurs un exemple pour les historiens du contemporain. N'est-ce pas ce qu'on retient des propos de la présentation du numéro spécial de *Vingtième siècle* consacré à l'image ?

[...] il n'est pas excessif d'affirmer qu'en proportion du matériel disponible, nous connaissons peut-être mieux aujourd'hui l'iconographie médiévale que celle de la période contemporaine.
(Bertrand-Dorléac et al., 2001 : 3).

Et il faut, enfin, citer le travail de Hans Belting (2001) dont l'orientation « médiale » (qualifiant par ce terme ce qui peut avoir « fût-ce provisoirement, caractère de < médium iconique >»), et anthropologique ne peut que retenir toute l'attention des chercheurs intéressés par la croisée des chemins de l'histoire de l'art et des SIC.

Références bibliographiques

AMAR Muriel (2000), *Les fondements théoriques de l'indexation : une approche linguistique*, Paris, ADBS éditions.

BACHELOT Luc (2003), Avant-propos au thème 4. Cahier V - 2003/2004, Thème 4 - Images, textes et sociétés, p.11-12, in *Cahiers des thèmes transversaux ArScAn*, URL :

http://www.mae.u-paris10.fr/arscan/Cahiers/FMPro?-db=cahiers.fp5&-format=detailfasc.htm&-lay=cahiers&Theme=Th%e8me%204*&-recid=33094&-find=>

BELTING Hans, 2001, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard.

BERTRAND-DORLÉAC Laurence, Delage, Christian., Gunthert, André (dir.) (2001), Présentation et dir. *Vingtième siècle : revue d'histoire*, n° 72, « Image et histoire », oct-dec.

Bibliothèques - lieux d'art contemporain : quels partenariats ? 2001, Université d'été de Vassivière du 30 août au 2 sept. 1999], Paris, Fédération française pour la coopération des bibliothèques, des métiers du livre et de la documentation (FFCB), Limoges, Association limousine de coopération pour livre (ALCOL). 143 p.

CAILLET Elizabeth (2000), « La sensibilisation à l'art contemporain : une tentative de réponse : la médiation culturelle », in *Médiation de l'art contemporain : perspectives européennes pour l'enseignement et l'éducation artistiques*, 2000, Galerie nationale du Jeu de Paume (Paris), Paris, Ed. du Jeu de Paume : 111-113.

CAUNE Jean (1995), *Culture et communication : convergences théoriques et lieux de médiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.

COUZINET Viviane (1999), *Médiations hybrides : le documentaliste et le chercheur de sciences de l'information*, Paris, ADBS Ed..

DARRANGON Philippe (1997), « Introd. » et « Quand l'histoire de l'art devient contemporaine ou le syndrome des dernières pages », in *Où va l'histoire de l'art contemporain ?* 1997, Paris, L'Image, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts : 59- 64 et 71-77.

DOSSE François (2003), *La marche des idées : histoire des intellectuels, histoire intellectuelle*, Paris, Ed, La Découverte.

ESCARPIT Robert (1976), *Théorie générale de l'information et de la communication*, Paris, Hachette Université.

ESTIVALS Robert (1983), « La communicologie », *Schéma et schématisation*, n° 19, 4ème trim., p. 39-59.

JACOBI Daniel, dir., Cluteau Yvan, Miège Delphine, Romano Sylvie, Tauzin Karine, (2001), *La médiation écrite de l'art contemporain et ses formes dans quelques Centres d'art*, Avignon : Laboratoire Culture et Communication, Recherche sur les institutions et les publics de la culture ; Paris, Délégation aux arts plastiques, 82 p.

JEANNERET Yves (1998), La médiographie à la croisée des chemins, *Cahiers de médiologie*, n° 6, « Pourquoi des médiologues ? », p. 93-104.

Laboratoire culture et communication, Université d'Avignon, 2002, *Enjeux et modes de participation des artistes aux médiations de leurs œuvres*, Paris, Diff, DAP, Ministère de la culture et de la communication, 41 p.

Médiation de l'art contemporain : perspectives européennes pour l'enseignement et l'éducation artistiques, (2000), Galerie nationale du Jeu de Paume (Paris), Paris, Ed, du Jeu de Paume.

MEYRIAT Jean (2001), « Document, documentation, documentologie », In Couzinet Viviane, dir., *Jean Meyriat, théoricien et praticien de l'information-documentation*, Paris, ADBS Editions, 2001, p. 143-159.

MEYRIAT Jean (1983), « Pour une classification des sciences de l'information et de la communication », *Schéma et schématisation*, n° 19, p ; 61-64.

MONIER Mathilde (2004), « Un site de création contemporaine et son public : le Palais de Tokyo ou l'utopie de proximité », *MEI*, n° 19, « Médiations et médiateurs », p. 199-201.

POINSOT Jean-Marc (1999), *Quand l'œuvre a lieu : l'art exposé et ses récits autorisés*, Genève, Mamco, Villeurbanne, Art édition.

RÉGIMBEAU Gérard (2002), « Légitimation et expertise en art contemporain : les publications relatives à Supports-Surfaces (1966-1974) », *Questions de communication*, n° 2, p. 71-82.

RÉGIMBEAU Gérard (2006), « Cas et figures en indexation de l'art contemporain », In *Indice, index, indexation*, sous la dir. d'Ismail Timimi et Susan Kovacs, Actes du colloque CERSATES et GERICO, Université Lille 3, Lille 3 et 4 novembre 2005, Paris, ADBS éditions, p. 95-104.

Trésor de la langue française informatisé [en ligne], [Article] Média, [Consulté le 1-12-2006], URL : <<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/affart.exe?19;s=2991409335;?b=0>>

Mots-clés :

médiation, images, théorie, information, documentation, iconographie, art

Keywords :

mediation, images, theory, information, iconography, documentation, art

Palabras claves :

mediación, imágenes, teoría, información, documentación, iconografía, arte