

« Documentation et indexation de l'art contemporain : médiations informationnelles en ligne »

GÉRARD RÉGIMBEAU

Professeur en Sciences de l'information et de la communication,
Université Paul-Valéry, Montpellier 3.

Chercheur au LERASS-CERIC, (Laboratoire d'Etudes et de Recherches Appliquées en Sciences Sociales – Cercle d'étude et de recherche en Information-Communication), EA 827.

Preprint

Version définitive :

RÉGIMBEAU Gérard, « Documentation et indexation de l'art contemporain : médiations informationnelles en ligne », dans Saou-Dufrène Bernadette Nadia, dir., *Patrimoines du Maghreb et inventaires*, Paris : Ed. Hermann, 2016, p. 63-84. Coll. Patrimoines du Maghreb. ISBN 978-2-705-69196-7

Plan du texte

INTRODUCTION

1. REPERES DOCUMENTAIRES

1. Recherches sur l'art, thèmes en recherche

1. 1. Le « pôle de l'inventaire ».

1.2. Le « pôle iconographique ».

1.3. Le « pôle informatique ».

2. RECHERCHER EN LIGNE : DE L'EXPANSION A LA PRECISION

2.1. Images en ligne

2.2. Indexation et niveaux thématiques

2.3. Recherches empiriques

2.3.1. Commentaires

CONCLUSION

BIBLIOGRAPHIE

INTRODUCTION

Comme en témoigne une table ronde de 1999 tenue sous l'égide de l'Ecole nationale du Patrimoine (Paris) dont les actes furent publiés sous le titre *Tri, sélection, conservation. Quel patrimoine pour l'avenir ?*, la conception d'un art contemporain en tant que partie intégrante du patrimoine s'est particulièrement manifestée en France avec la mise en place des Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC) à partir de 1981. Françoise Ducros rappellera ainsi que la création des FRAC fut une conséquence de l'action culturelle des années 1960 en ce qu'elle exprimait la volonté de « ... concilier le désir de participation sociale à celui d'une approche de l'art contemporain en termes de patrimoine [...] » (Ecole nationale du patrimoine, 2001 : 130). Lors des mêmes rencontres, Pierre Nora apportera cette réflexion qui résume le tournant historique assumé et critiqué tout à la fois par les différents acteurs des politiques patrimoniales et demeure comme une ouverture à la question documentaire : « Nous nous trouvons [...] devant une situation inédite. C'est sans doute la première fois, dans l'histoire de l'humanité, que se rencontrent l'idéologie de la conservation intégrale, du tout-mémoire, et les moyens techniques de la réaliser. L'une au moins à titre de fantasme et les autres au titre du virtuel. Et cela dans une société qui secrète de plus en plus de traces et d'expressions d'elle-même » (*Ibid.* : 15). Si tout ne peut être conservé, on en gardera au minimum les traces maintenant sous forme d'une documentation numérique ayant pour fonction de les réorganiser. Pour répondre au fantasme ou

à l'utopie d'une conservation équivalant à une muséification exhaustive du monde, nos sociétés se sont dotées des outils nous autorisant à documenter tout l'univers, à défaut de pouvoir le « claquemurer »¹. L'extension des traces s'est aussi effectuée avec la multiplication des productions retenues au titre du patrimoine appliquée à des aires géographiques, culturelles et chronologiques de plus en plus vastes. Dans le même sens que Michel Melot (qui participait également à ces Rencontres du patrimoine de 1999), qui définira par ailleurs le mouvement général de patrimonialisation s'appliquant à tous les registres des objets quotidiens comme une forme d'« anthropologisation de l'art » (Melot, 2012 : 237), on pourrait reconnaître cette dimension anthropologisante dans l'intégration patrimoniale du contemporain. En lien avec ce mouvement général, la place de la documentation dans l'art contemporain n'a cessé de s'affirmer au fur et à mesure de l'enrichissement des collections mais aussi d'une conception de l'œuvre en tant que témoin patrimonial quand réflexivement l'art contemporain prenait pour objet les mêmes problématiques par adhésion, réfraction ou détournement (Bénichou, 2010).

La documentation a dû répondre aux critères muséographiques classiques en renseignant les œuvres par des informations sur les dates, les auteurs, les techniques, les courants ou les genres mais a dû aussi s'adapter aux demandes relatives aux sujets, aux thèmes et aux significations. Les remarques de Pierre Encrevé dans son rapport sur le futur Institut National d'Histoire de l'Art (INHA) sont venues corroborer cette demande d'une information plus complète touchant au sujet, regrettant qu'il n'existe pas d'outil documentaire « profitable à tous les arts » possédant un classement thématique et non pas seulement par œuvre ou par artiste (Encrevé, 1993 : 69). S'il écrivait cela à une époque où l'informatique commençait à s'implanter, on peut observer rétrospectivement que la patrimonialisation, la documentation et l'informatisation témoignent du moment historique d'une convergence dont nous héritons à travers des filtres multiples auxquels Internet a ajouté le sien. Tient-il un rôle de boussole et de guide dans la cartographie documentaire thématique de l'art contemporain ? Les médiations informationnelles de l'art supposent d'observer ces modalités qui ont connu et connaissent des changements avec les nouvelles conditions de l'information numérique et de la mise en ligne. Après avoir approché l'intégration de la fonction documentaire dans la communication (Régimbeau, 2013), notre contribution souhaiterait revenir sur la question de l'indexation qui fait partie d'une problématique significative et révélatrice de l'apport de la documentation à la construction des connaissances : 1) en partant d'une mise au point sur les pôles qui ont forgé l'histoire de l'indexation thématique et 2) en observant les changements affectant les critères et l'environnement indexatoires d'Internet à travers la requête par sujet. L'objectif de cette étude sur l'indexation de l'art contemporain serait d'analyser des outils existants ou potentiellement opératoires pour la construction d'index en ligne. Ces axes permettront de continuer à prospecter ce qui intéresse la transmission des savoirs à l'ère numérique.

I. REPERES DOCUMENTAIRES

Les réponses aux interrogations thématiques ayant pour objet l'art contemporain sont passées par différentes phases dont il faut ici rappeler des repères généraux pour comprendre le nouvel environnement documentaire qu'Internet a autorisé aussi bien pour des activités et transactions culturelles, scientifiques, pédagogiques ou commerciales. Ces différents secteurs ou point d'entrée étant d'ailleurs représentés à différents niveaux pour ce qui concerne les thèmes. Le mouvement, parti des laboratoires (de recherche appliquée et fondamentale) ainsi que des nécessités documentaires de l'Histoire de l'art et de l'archéologie, a intéressé également des acteurs de l'édition (scientifique, commerciale et de vulgarisation apportant pour leur part des outils plus empiriques mais également important à observer sur le plan des « interfaces ». Nous avons

¹ Allusion à la phrase d'Emile Dujardin, reprise dans le titre du livre dirigé par Jean Davallon « Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers » : la mise en exposition, Paris, Centre Georges Pompidou, CCI, 1984.

analysé ailleurs, par exemple, en les dénommant « appareils documentaires » - pour marquer une différence avec ce qu'on nomme habituellement « appareil documentaire » - quels types d'index thématiques étaient mis à la disposition des lecteurs dans l'édition papier spécialisée ou généraliste en constatant comment s'effectue le lien réciproque entre outil de recherche et organisation des savoirs même avec des outils peu visibles dits « index cachés » (Régimbeau, 1996). Largement prospectée pour sa phase initiale dans la thèse de Florin Coman (Coman, 1984, éd. 1988) sur les banques de données en Histoire de l'art, la mise en place progressive des données informatiques au service de la documentation artistique n'a cessé, depuis, d'occuper des pans entiers de la recherche avec des services dédiés, des mises au point méthodologiques, des amplifications applicatives que le Web restitue puis étend lui aussi progressivement.

1. Recherches sur l'art, thèmes en recherche

Si l'on prend pour point de départ les travaux menés par des établissements, des services et des agences dans les années 1960, on peut observer au moins trois pôles où se définissent les questions et les pratiques dans le champ de la documentation des œuvres. Cette répartition est ici artificielle, car chaque service ou lieu concerné comme chaque chercheur fut préoccupé à un degré ou à un autre par toutes les dimensions décrites. François Garnier, par exemple, que nous citons plus bas, se place au carrefour de ces trois pôles en mettant la collecte d'images et la constitution de corpus (inventaire) au service de la compréhension de l'art du Moyen Age (iconographie), tout en expérimentant des interrogations « automatisées » d'images à la Bibliothèque Sainte-Geneviève à Paris sur des séries d'enluminures (informatique). Mais cette tripartition n'a d'autre valeur que de relever des dominantes.

1. 1. Le « pôle de l'inventaire ».

Ce pôle, sans remonter à ses origines, est représenté par ce qui fut consacré à l'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France (1964) dont la croissance fut le fruit d'une volonté sociale d'assurer un avenir, non seulement à des œuvres en péril mais encore à la description et à la connaissance de notre environnement d'abord monumental puis plus largement patrimonial jusqu'à devenir l'Inventaire général du patrimoine culturel (Melot, 2012). La base architecture fut ainsi opérationnelle en 1978. La méthodologie descriptive et analytique, typologique et technique, qui fut engagée dans cette mission fut associée à des éditions régulières de vocabulaires, et à une collection du même nom prise en charge par les Editions du Patrimoine (<http://editions.monuments-nationaux.fr/catalogue.pdf>), nécessaires à l'élaboration d'un langage partagé dont l'importance n'est plus à souligner.

1.2. Le « pôle iconographique ».

Dans notre tripartition, ce pôle comprend : 1) d'une part, les musées et lieux de conservation (bibliothèques, archives et autres) qui, au fil du temps, ont aussi répondu aux nécessités du registre d'inventaire et qui ont peu à peu enrichi les catalogues de mentions iconographiques ; et 2) d'autre part les agences et services dédiés à l'image de presse, à l'édition et à la communication visuelle dont les préoccupations recoupèrent également le champ iconographique. Dans le premier cas, des premières répartitions par genres picturaux, on passa à des précisions qui imposèrent des catégories de détail de plus en plus fines nécessaires à l'information préalable des chercheurs en archéologie, en histoire et histoire de l'art doublées de matériaux photographiques (reproductions) plus nombreux et plus maniables. Dans le cas des collections muséales comme dans celui des agences, la précision indexatoire répondit à des recherches thématiques (iconographiques mais aussi stylistiques) en forte croissance depuis les années 1960, mais dont on retrouve les approches dans le champ scientifique, conceptuelle et méthodologique, chez des

précurseurs, entre les deux guerres, tels que Panofsky, Benjamin, Otlet (Regimbeau, 2011) ou Warburg (Recht, 2012) auxquels dans il conviendrait d'ajouter Henri Focillon, Elie Faure ou plus tard André Malraux (Chirollet, 2013). L'apport des lieux de conservation et celui des agences se concrétisa, entre autres, dans des recherches parallèles ou convergentes à propos des thésaurus avec François Garnier pour la base Joconde (Garnier, 1984) ou Philippe Richard pour le Musée des Arts et traditions populaires (Bibliothèque publique d'information, 1984) ainsi que dans la recherche des critères descriptifs morphologiques des photographies avec Ginette Bléry (Bléry, 1980).

1.3. Le « pôle informatique ».

Le troisième pôle est constitué des travaux et recherches en automatique et dans l'application des outils de calcul en archéologie et en histoire de l'art avec les travaux précurseurs de Jean-Claude Gardin dès les années 1950 (Gardin, 1956) pour la codification des paramètres morphologiques et descriptifs d'objets archéologiques ; de Marie-Salomé Lagrange (Lagrange 1973) pour une sémiotique appliquée à l'archéologie et l'histoire de l'art, ou dans la mise au point relative aux contenus et interfaces des bases de données avec Anne-Marie Guimier-Sorbets et René Ginouvès (Ginouvès et Guimier-Sorbets, 1979 ; Cacaly et Losfeld, 1989). Un tournant particulier fut expérimenté et analysé par Henri Hudrisier avec le traitement documentaire informatisé ouvert à la diversité des types d'images photographiques et filmiques destiné à répondre aux nécessités de la recherche et de l'édition (Hudrisier, 1983). Quelques années après, les millions de reproductions contenues dans les premières banques d'images et bientôt génériquement numériques vinrent recomposer les modalités physiques et conceptuelles de la collection, de la diffusion et de la circulation avec Internet (Chirollet, 1998 ; Régimbeau, 2010).

II. RECHERCHER EN LIGNE : DE L'EXPANSION A LA PRECISION

2.1. Images en ligne

En 1988, dans la préface à la publication de sa thèse soutenue en 1984 sur *L'histoire de l'art et l'informatique documentaire*, Florin Coman écrit : « Comme tout travail qui touche à l'informatique, il est dépassé avant sa parution » (Coman, 1988 : 6-7). De son étude, portant sur la description de systèmes documentaires, informatisés ou en partie informatisés et manuels, incluant l'art contemporain « pour sa position particulière dans l'informatisation des collections », il ressort que les sujets des représentations font très rarement l'objet de critères d'entrée dans les systèmes. Il faudra la mise en accès des données de la Base Joconde dans les années 1980 puis s'élargissant au Minitel (Régimbeau, 1998) et enfin à Internet à la fin des années 1990 pour rencontrer la formalisation d'un champ déterminant dans la recherche par sujet, intitulé « Représentation » (Joconde : portail des collections des musées de France, <http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>). Vint ensuite une deuxième ressource importante de mise à disposition de données (textuelles et parfois iconiques) et concernant cette fois uniquement les collections d'art moderne et contemporain avec Videomuseum (<http://www.videomuseum.fr/>), mais celle-ci mit volontairement de côté la question de l'indexation des sujets, obligeant, dans la recherche d'information à un travail de définition des contenus qu'on pourrait qualifier « d'oblique » puisqu'il s'est agi de déduire d'après des titres, des matériaux et des dispositifs, des potentialités thématiques susceptibles de marges d'erreurs importantes (Regimbeau, 2005). Cependant, les nouvelles conditions de recherches en ligne appuyées sur l'affichage et le défilement des images à l'écran dont Henri Hudrisier avait expérimenté l'intérêt en s'appuyant sur l'affichage mosaïque (Hudrisier, 1983) sont venues installer de manière ambiante et prégnante une forme d'inter-icongité au milieu d'une intertextualité numérique aux conséquences ambivalentes. Ce qui était une problématique

sémantique intéressant les pratiques diverses d'usagers sur le terrain des savoirs (culture, art, science), du commerce et de l'édition (marché de l'art, publicité, promotion) est devenu une problématique courante de recherche d'information en contexte numérique où les informations interfèrent. Sur ce plan, les interrogations que nous pouvons mener empiriquement, soit en testant des procédures ordinaires de recherche par mot-clé sur des moteurs de recherche tels que Bing, Yahoo ou Google, soit en observant des portails et outils spécialisés, nous apportent la confirmation des problématiques maintes fois repérées quant à ces nouveaux accès intéressant la pertinence (Maniez, 2008), les sources (Régimbeau, 2014) et les conditions de réutilisation des informations (Burnichon et Perrin, 2007).

2.2. Indexation et niveaux thématiques

Nous ne reviendrons pas sur tous les aspects inhérents à la vaste question (Régimbeau, 1996) des niveaux thématiques mais nous pouvons simplement noter qu'une étude des différentes acceptions du mot « thème » montre qu'au delà d'une généralisation qui en fait l'« unité de contenu (d'un discours, d'un texte ou d'une œuvre littéraire) correspondant à des constantes de la symbolique et de l'imaginaire » (Trésor de la langue française informatisé, TLFi), il est difficile de définir un degré ou une granularité d'application. Si l'on saisit que le « Thème du destin, de l'eau, du feu, de la mort, du sacrifice » (Id. *ibid.*) puisse recouvrir des développements plus ou moins importants au sein d'une œuvre littéraire ou plastique, on ne trouvera pas de manière aussi affirmée des désignations différenciant les degrés du sujet, du thème et du motif quand il s'agira de nommer l'unité de sens d'une énonciation dans son contexte. Ainsi le motif de l'eau peut intervenir dans le thème de la mort ou le motif du feu dans un sujet sur la guerre. Que retiendrait-on des thèmes abordés par Basquiat : le graffiti, la mort, le couronnement, l'inachevé, l'argent, la peinture-dessin ? Que restituer des détails de son iconographie : les personnages, les voitures, les édifices, les animaux, les bouteilles, les lettres, les os ? Dans les arts plastiques, le sens labile de « thème » se disperse devant la première difficulté pragmatique venue et nous renvoie à cette catégorisation proche de la réversibilité tautologique entre thème et sujet. Pourtant malgré la confusion des niveaux, la documentation a pour tâche (épineuse) de définir des « entrées » entre prolifération et restriction, tracer des repères dans le déploiement sémantique des propositions artistiques. Michel Bernard mentionne dans son étude sur les thèmes en littérature qu'« En fait, le thème est toujours défini par les rapports qu'il entretient avec une série de termes proches : motif, idée, élément, emblème, figure, type, fable, mythe, mythe littéraire, mythème, légende, sujet, concept, microthème... » (Bernard, 1994 : 25). Ce sont, en effet, de telles proximités qui font de l'analyse documentaire une forme d'analyse de contenu et qui demeure de toute façon une **analyse du contenu** (souligné par nous). Entre principes et pragmatisme la thématization est chaque fois dépendante de contextes d'interrogation et d'utilisation. La multitude de questions intéressant les thèmes n'est pas que l'expression en amont d'une description de l'histoire des arts, elle est aussi dépendante du moment épistémologique de cette même histoire et de ce que le présent nous incite à regarder comme des thèmes dans les images contemporaines. Ainsi la détermination du thème n'est pas la moindre difficulté du processus d'analyse des multiples facettes sémantiques des œuvres en quête d'une mesure de pertinence. Les langages documentaires ne peuvent répondre à tout mais comme le souligne Michèle Hudon (2013) dans un livre récent : « Ayant accepté le fait qu'aucun des langages documentaires en usage n'était totalement bon et efficace ou totalement mauvais et inefficace, les spécialistes du traitement s'intéressent maintenant aux façons d'exploiter ces langages de manière optimale et d'établir des passerelles entre eux ». Quant à l'indexation automatique des images, elles demeurent encore en dessous des attentes de nos subtilités sémantiques comme en témoigne Patrick Gros : « On se trouve souvent face à un fossé entre le besoin de l'utilisateur, qu'il peut exprimer en langue naturelle et qui est de très haut niveau sémantique, et les descriptions des images dont on dispose, qui sont, elles, de bas niveau sémantique. C'est le *semantic gap* : comment traduire la recherche

d'une image illustrant la mondialisation économique en terme d'images bleue, verte ou rouge ? » (Gros, 2007).

2.3. Recherches empiriques

Devant l'offre pléthorique de sites dédiés aussi bien à la mémoire de l'inventaire, à la vente, à la diffusion qu'à la commercialisation de reproductions, qui intéressent l'art contemporain à travers l'activité des artistes, de la formation, des galeries, des musées et des bibliothèques, des collections publiques et privées, des ventes aux enchères ou de la vente de reproductions, de posters et cartes postales, on pourrait clore cette prospection en estimant qu'on possède maintenant les atouts nécessaires à une recherche d'information thématique pertinente. La question, cependant, ne se pose pas de cette façon : elle ne se résout pas dans la profusion informationnelle et suppose que la conception des sites soit l'héritière des « pôles » que nous distinguons pour articuler documentairement une information sémantique intéressant la thématique,... ce qui reste rare. Rencontrer des sites où se fondent les préoccupations pour l'inventaire et le contenu des œuvres portées et amplifiées par les techniques numériques reste encore quantifiable et il n'y a qu'à se reporter aux portails de grands musées, du Ministère de la culture ou de médiathèques spécialisées pour en retrouver les listes utiles ; sites dont on avait souligné quelques aspects communicationnels dans notre contribution précédente (Régimbeau, 2014). Entre information et promotion, une banque d'images comme celle de l'ADAGP (Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques), par exemple, ne manque pas de souligner cet avantage de son système d'interrogation : « La Banque d'Images de l'ADAGP n'est pas uniquement une page Web permettant de visualiser les œuvres des artistes ; c'est aussi une base de données sophistiquée qui permet de rechercher les images à partir d'un ou plusieurs critères (auteur, titre, date de création, domaine artistique, sujet représenté, etc). » (<http://www.adagp.fr/>) et de fait, les listes affichées de l'index présentent des entrées telles que « abel, abricot, abstrait, accident, accordéon, accouchement, etc. » en tant que « mots de description » selon la terminologie utilisée.

Comme dans toute recherche d'information, un nombre important de solutions et d'outils suppose d'organiser la pertinence des choix de requête pour aller vers une pertinence des réponses. Les termes d'interrogation permettent maintenant de retrouver les thèmes traités en art contemporain en allant directement sur les pages d'interrogation des images avec les moteurs de recherche connus. Des tests d'interrogation et de réponses donnent des indications sur les types d'images retrouvées. Nous développerons ici un exemple particulier qui donnera de manière significative ce que représente l'interrogation thématique à partir de mots-clés rencontrant ou non en réponse des descripteurs formalisés (sous-entendu par des vocabulaires documentaires). Suite à une demande d'intervention sur la transparence en communication, nous avons souhaité nous appuyer sur ce que des plasticiens actuels manifestent avec cette notion inscrite dans le sens et dans sa réalité physique. Les requêtes « Transparence art », « Transparence œuvre », « Transparence œuvres d'art », « Transparence art contemporain », « Transparence arts visuels », « Transparence arts plastiques » donnent toutes des résultats probants quant à l'objet demandé mais à des degrés différents. La requête faisant intervenir les mots « arts visuels » n'apporte pas autant de réponses pertinentes que celle qui comporte les termes « œuvre » ou « art contemporain ». De même l'interrogation avec « arts plastiques » apporte beaucoup plus d'exemples en référence à la formation en arts plastiques que des exemples d'œuvres d'artistes.

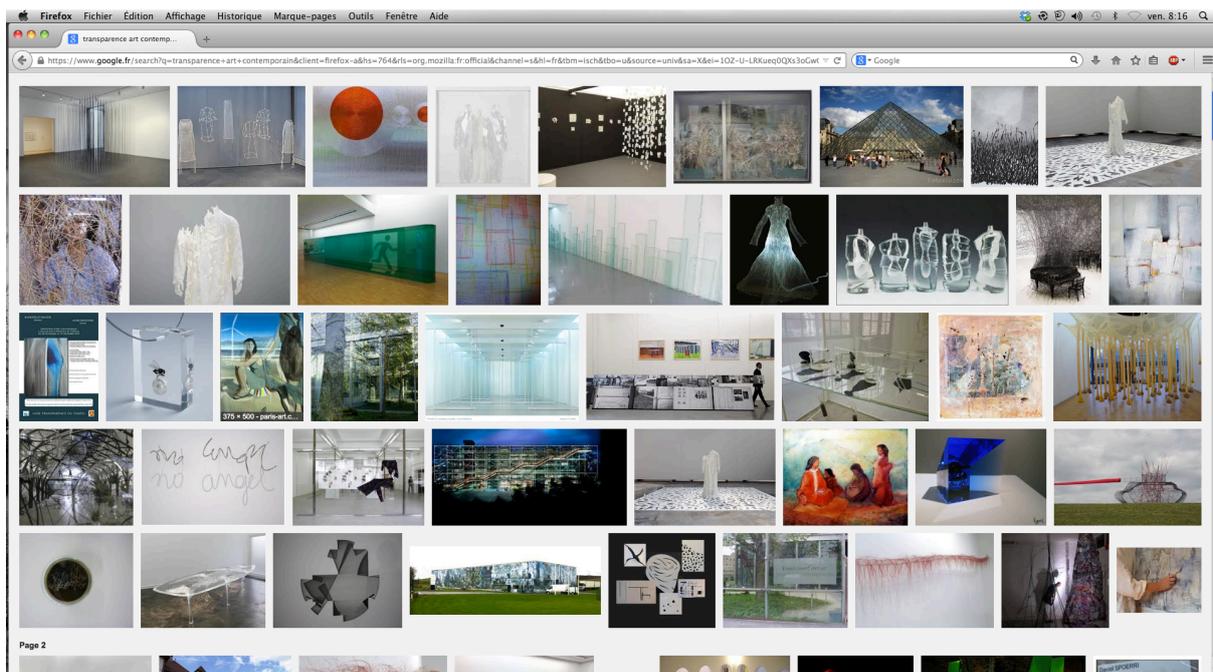


Figure 1. Vue d'écran. Réponse à la question « Transparence art contemporain » sur le moteur de recherche Google. @ Droits réservés.

2.3.1. Commentaires

L'idéal serait, en toute logique, de croiser des ensembles de requêtes différentes pour sélectionner au fur et à mesure les réponses qui sembleraient les plus appropriées. A un tel stade de la recherche, on peut déjà prendre connaissance de diverses catégories d'images. En allant sur les pages et sites concernés, il est possible de retrouver la présence de ces images dans leur contexte d'énonciation qui parfois fait référence à l'univers thématique de l'artiste et parfois ne concerne que de loin la question posée car le terme apporte inévitablement du bruit en réponse. Ici, comme on peut le pressentir, l'aléatoire est de rigueur. Une des conséquences inévitables de ces interrogations est celle de la pertinence : les réponses ordonnées et contextualisées des sites spécialisés plaident pour l'organisation des savoirs face à la diffusion désordonnée des informations sur les moteurs généralistes. Une observation plus fine des vingt premières images sur les écrans de réponses permet les constations suivantes :

a) Avec les moteurs de recherches généralistes :

- *Google* : 11 images pertinentes ; 3 approchées ; 2 redondantes ; 4 autres.
- *Yahoo* : 10 images pertinentes ; 7 Art Quid (du même site marchand) ; 3 autres (architecture, artisanat d'art, etc.).

Les réponses sont effectives et pour une part pertinentes (environ 50%) mais lorsqu'on va sur le site contenant l'image l'indexation est disparate : titres, techniques, textes associés sont intégrés aux réponses et les critères de sujet sont difficiles à démêler du reste. En somme, ce qui manque encore à ces réponses en nombre, ce sont les critères de pertinence sémantique qui seraient par exemple soulignées ou corroborées par des références de leurs origines indexatoires (lexiques, vocabulaires, thesaurus, listes contrôlés, etc.), voire de leurs sources contextuelles (métadonnées, notices, textes de catalogues, cartels, etc.). Les interfaces ne donnent pas d'indications explicites plus faciles à décrypter

b) Avec un site spécialisé :

- *Site du Centre Georges Pompidou* : 17 images pertinentes (pour 12 artistes) ; 3 redondantes.

Les réponses, en revanche, sur un site spécialisé tel que celui du Centre Georges-Pompidou nous amènent vers des oeuvres répondant à la notion en donnant les sources possibles de l'indexation avec l'affichage des notices et des extraits de texte de catalogues. Exemple d'une fiche :

- Larry Bell (1939 -)
 - Sans titre
 - 1966
 - Verre étamé, métal chromé, Plexiglas
 - 132 x 51,3 x 51,3 cm
 - Cube en verre : 51,3 x 51,3 x 51,3 cm
 - Socle en Plexiglas : 80,7 x 51,3 x 51,3 cm
 - Épaisseur du Plexiglas : 6mm
 - L'oeuvre se compose de 2 éléments : un cube aux surfaces en verre teinté, transparentes et réfléchissantes, aux arêtes en métal chromé et un socle-colonne en Plexiglas.
 - Achat, 1981
 - Numéro d'inventaire : AM 1981-253
- Point de vue → Extrait du catalogue Collection art contemporain
- Notice. Partie « Point de vue » :
 - «[...] C'est la mise au point, en 1962, d'une technique d'application sous vide de la peinture sur du verre qui va constituer le point de départ de son travail proprement artistique. Un cube aux surfaces en verre teinté, parfaitement transparentes et réfléchissantes, aux arêtes en métal chromé, placé au sommet d'un socle-colonne en Plexiglas : voilà la formule avec laquelle Bell fait son entrée dans l'histoire de l'art et qu'il va décliner ensuite de multiples façons. Un cube qui énonce impeccablement le credo de l'art « littéraliste » (autre dénomination du minimalisme). [...] » •M. Gauthier

Figure 2. Extrait schématisé de notice d'une œuvre « Sans titre » de Larry Bell. Centre Georges-Pompidou.

Mais pour autant, les différentes formes et interfaces de l'indexation qui sont proposées par les sites muséaux et patrimoniaux pourraient aussi être interrogées du point de vue de leur organisation logique. Sans qu'il soit tout le temps nécessaire ou souhaitable d'uniformiser des principes de présentation qui répondent comme toujours à des conditions humaines, techniques, économiques spécifiques, mais sans exclure non plus que des standardisations sont utiles à la transmission des informations (que l'on pense au travail de l'AFNOR, par exemple) on serait en droit d'attendre de la part des sites de collections contemporaines importantes ou traitant d'une information liée à l'art contemporain des compléments « para-éditoriaux » sur les choix de vocabulaire ou sur la formalisation des notices et des index comme on peut le voir sur la base Joconde (<<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/apropos/presentation-joconde.htm#vocabulaire>>). Partie intégrante mais pas toujours intégrée de la gestion de contenu numérique, l'indexation doit se penser encore du triple point de vue du document, de l'indexeur et de l'utilisateur pour en tirer le meilleur parti. La seule connaissance de l'utilisateur peut suffire si celui-ci a acquis une position d'expert à force de se perfectionner dans ses pratiques d'amateur ou celle du professionnel s'il prend en compte la position de l'utilisateur en fonction du document, de son contenu et de sa traduction. L'explicitation des cadres d'indexation deviendra, de toute façon, de plus en plus nécessaire avec la prise en charge partagée de l'indexation et notamment avec la folksonomie car concevoir une indexation qui gagne en pertinence passera aussi par cette connaissance, théorique et pratique, des utilités de l'index.

CONCLUSION

Pour un texte paru dans un dossier intitulé « Document et musée : du discours sur l'œuvre à la médiation culturelle » de la revue *Documentaliste-Sciences de l'information*, nous avons employé pour titre les termes de « document partagé » en référence à des possibilités de rédaction collective d'un document en ligne où chaque rédacteur peut intervenir, mais au-delà de cette fonctionnalité littérale, la notion permet de donner un éclairage particulier aux nouvelles conditions de formation, de formalisation et de diffusion partagées des savoirs (Régimbeau, 2014). Il semble, en effet, maintenant qu'il devient plus intéressant de réunir une documentation triée, sélectionnée, rendue pertinente autour des œuvres que d'élaborer un seul type d'indexation fermé ou autonome sans lien avec d'autres documents liés. Nous avons vu en exemple une fiche d'œuvre (Figure 2) du Musée national d'art moderne (Centre Georges Pompidou) qui comprend, en complément des champs d'une notice classique, un texte extrait d'un catalogue apportant une contextualisation nécessaire à la connaissance plus exacte de l'œuvre. Ce principe d'association de champs de texte et de champs réservés à l'indexation est également le parti choisi par le système de la Base Joconde pour certaines pièces. Une investigation sur l'indexation thématique de l'art contemporain ne s'arrêterait pas cependant à ces seules modalités. Un travail de repérage, de comparaison, de typologie des systèmes sur le plan méthodologique et de coopération entre institutions et pays sur le plan scientifique demande à être poursuivi.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliothèque Publique d'Information, *Le traitement documentaire de l'image fixe*, Michel Melot, Introduction, Centre Georges Pompidou, Bibliothèque Publique d'Information, Coll. Dossier technique, 1984, 91 p.

Bénichou Anne, Dir., *Ouvrir le document. Enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*, Dijon, Les Presses du Réel, 2010, 447 p.

Bernard Michel, *De quoi parle ce livre ? Elaboration d'un thesaurus pour l'indexation thématique d'oeuvres littéraires*, Paris, H. Champion, 1994, 365 p.

Bléry Ginette, *La mémoire photographique : étude de la classification des images et analyse de contenu à l'aide de l'informatique* », in *Interphotothèque*, n° 41, 1981, p. 9-33.

Burnichon Danielle et Perrin Valérie, *L'iconographie : enjeux et mutations*, Paris, Ed. du Cercle de la Librairie, 2007, 159 p.

Cacaly Serge, Losfeld Gérard, éd., *Sciences historiques, sciences du passé et nouvelles technologies d'information : bilan et évaluation*, actes du Congrès international de Lille, 16-18 mars 1989, CREDO (Centre de recherches sur la documentation et l'information), 1989, 452 p.

Chirollet Jean-Claude, *Les mémoires de l'art*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, 280 p.

Chirollet Jean-Claude, *L'interprétation photographique des arts : histoire, technologies, esthétique*, Paris, L'Harmattan, 2013, 246 p.

Coman Florin, *L'Histoire de l'art et l'informatique documentaire* (1984), Lille, Atelier national de reproduction des thèses, Université Lille III, Paris : Aux Amateurs de livres, 1988. 2 vol, 515 p., 379 p.

Ecole nationale du Patrimoine (Paris), *Tri, sélection, conservation. Quel patrimoine pour l'avenir ?*, Paris, Ecole nationale du Patrimoine, Monum, 2001, 237 p.

Encrevé Pierre, *L'Institut international d'Histoire des arts : rapport au ministre d'état, ministre de l'Education nationale et de la Culture*, Paris, La Documentation française, Collection des rapports officiels, 1993, 111 p.

Gardin Jean-Claude, *Code pour l'analyse des formes de poteries*, CNRS, 1956, révisé en 1974

Garnier François, *Thésaurus iconographique : système descriptif des représentations*, Paris, Le Léopard d'or, 1984, 284 p.

Ginouves René, Guimier-Sorbets Anne_marie, « Les banques de données archéologiques, propositions et controverses », *Revue Archéologique*, 1979, vol. 1-2, p. 87-118.

Ginouves René, « Des banques de données pour l'archéologie ? » in : *Traitement de l'information en archéologie, Brises* (CNRS), n° 15, 1990, p. 97-107, <<http://www.mae.uparis10.fr/ginouves/texteimpr/articles.html>>

Gros Patrick, « Description et indexation automatiques des documents multimédias : du fantasme à la réalité ». *Interstices*, 2007, <<https://interstices.info/indexation>>

Hudon Michèle, *Analyse et représentation documentaires : introduction à l'indexation, à la classification et à la condensation des documents*, Québec, Presses de l'université du Québec, coll. Gestion de l'information, 2013, 297 p.

Hudrisier Henri, *L'iconothèque : documentation audiovisuelle et banques d'images*, Paris, La Documentation française, INA, 1983, 269 p.

Lagrange Marie-Salomé, *Analyse sémiologique et histoire de l'art : examen critique d'une classification*, Paris, Ed. Klincksieck, coll. T.A. documents, 1973, 129 p.

Maniez Dominique, *Les dix plaies d'Internet : les dangers d'un outil fabuleux*, Dunod, 2008, 180 p.

Melot Michel, *Mirabilia : essai sur l'Inventaire général du patrimoine culturel*, Gallimard, 2012, 288 p.

Recht Roland, L'Atlas Mnémosyne d'Aby Warburg, in *Aby Warburg, L'Atlas Mnémosyne*, Londres, The Warburg Institute, Paris, L'écarquillé, INHA, 2012, p. 7-48.

Régimbeau Gérard, *Thématique des œuvres plastiques contemporaines et indexation documentaire* (1996), Lille, Presses universitaires du Septentrion, 1998, 2 vol. 657 p., en ligne : <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00746503/>>

Régimbeau Gérard, Accès thématiques aux œuvres d'art contemporaines dans les banques de données, *Documentaliste-Sciences de l'information*, vol. 35, n° 1, 1998, p. 15-23, en ligne : <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-00747251/document>>

Régimbeau Gérard, Cas et figures en indexation de l'art contemporain, in *Indice, index, indexation*, Paris, ADBS, 2005, p. 95-104, en ligne : <<https://hal.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/753101/filename/Regimbeau.Cas.et.figures.en.index.pdf>>

Régimbeau Gérard, Collections d'images et questions posées à l'iconologie, *Documentation et bibliothèques*, 2010, vol. 57, n° 1, p. 45-52.

Régimbeau Gérard, Un moment de l'œuvre et du document, la reproduction photographique : passages entre Paul Otlet, Walter Benjamin et Erwin Panofsky, *Bulletin des bibliothèques de France*, 2011, en ligne : <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-04-0006-001>>

Régimbeau Gérard, L'indexation de l'art contemporain : un enjeu pour la communication du patrimoine, In Bernadette Nadia Saou Dufrêne, collab. de Benjamin Barbier, *Patrimoines du Maghreb à l'ère numérique*, Colloque, Alger, 2013, Paris, Hermann, 2014, p. 149-166.

Régimbeau Gérard, Image source criticism in the age of the digital humanities, in Bernadette Saou-Dufrêne, collab. de Benjamin Barbier, *Heritage and Digital Humanities : How should training practices evolve ?*, Berlin, Zurich, Lit Verlag, 2014, p. 179-194.

Régimbeau Gérard, « Documents partagés », *Documentaliste-Sciences de l'information*, n° 2, 2014, p. 46-48.

Richard Philippe, L'indexation de l'image, In BPI, *Le traitement documentaire de l'image fixe*, Centre Georges Pompidou, Bibliothèque Publique d'Information, Coll. Dossier technique, 1984, p. 10-20.

[Résumé et présentation]

« Documentation et indexation de l'art contemporain : médiations informationnelles en ligne »

Régimbeau Gérard

Professeur en SIC, Université Paul-Valéry, Montpellier 3.

Chercheur au LERASS-CERIC, (Laboratoire d'Etudes et de Recherches Appliquées en Sciences Sociales – Centre d'étude et de recherche en Information-Communication), EA 827.

Résumé

La place de la documentation dans l'art contemporain n'a cessé de grandir au fur à mesure de l'enrichissement des collections mais aussi d'une conception des œuvres ouvrant la création la plus actuelle à des problématiques patrimoniales. La documentation a dû répondre aux critères muséographiques classiques en renseignant les œuvres par des informations sur les dates, les auteurs, les techniques, les courants, les techniques ou les genres mais a dû aussi s'adapter aux demandes relatives aux sujets, aux thèmes et aux significations. Ces derniers aspects connaissent des changements inhérents aux nouvelles conditions de l'information numérique et de la mise en ligne. Après avoir traité des enjeux communicationnels de l'indexation, présentés en 2013 dans la première édition du colloque des « Patrimoines du Maghreb à l'ère numérique » nous envisageons dans ce deuxième volet quelle est la place, dans les sites et dans la mise en ligne, de l'indexation matière dans la documentation générale de l'art contemporain. Quel est maintenant le paysage documentaire constitué sur Internet destiné à cette part sémantique à la fois complexe et essentielle dans l'approche des œuvres, pour la recherche et la vulgarisation, et comment les sites

et musées en ligne tentent-ils d'y répondre ? Cette contribution revient sur la question de l'indexation qui fait partie d'une problématique significative et révélatrice de l'apport de la documentation à la construction des connaissances : 1) en partant d'une mise au point sur les pôles qui ont forgé l'histoire de l'indexation thématique et 2) en observant les changements affectant les critères et l'environnement indexatoires d'Internet à travers la requête par sujet. Cette étude sur l'indexation de l'art contemporain souhaite poursuivre l'analyse des outils existants ou potentiellement opératoires pour la construction d'index en ligne.

Régimbeau Gérard

Professeur en Sciences de l'information et de la communication à l'ITIC de l'Université Paul-Valéry de Montpellier 3. Chercheur au LERASS-CERIC (Laboratoire d'études et de recherches appliquées en sciences sociales – Cercle d'étude et de recherche en Information-Communication), Montpellier 3. Dernières publications : - Régimbeau G., 2013. L'indexation de l'art contemporain : un enjeu pour la communication du patrimoine, In Bernadette Nadia Saou Dufrêne, *Patrimoines du Maghreb à l'ère numérique*, Paris, Hermann, 2014, p. 149-166. - Régimbeau G., 2013. Classifier les oeuvres d'art : catégories de savoirs et classement de valeurs. *Hermès*, n° 66, p. 58-72. - Régimbeau G., direction, 2013. Documenter les collections, cataloguer l'exposition. *Culture et musées*, n° 22, 162 p.