



HAL
open science

Collections d'images et questions posées à l'iconologie

Gérard Régimbeau

► **To cite this version:**

Gérard Régimbeau. Collections d'images et questions posées à l'iconologie. Documentation et Bibliothèques, 2011, 57 (1), pp.45-52. hal-00747439

HAL Id: hal-00747439

<https://hal.science/hal-00747439>

Submitted on 31 Oct 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Collections d'images et questions posées à l'iconologie

Gérard Régimbeau

- Professeur de Sciences de l'information et de la communication.
- Enssib (Ecole nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques), Villeurbanne.
- Elico (Equipe de recherche de Lyon en sciences de l'information et de la communication),
axe « Documents et société ».

Résumé :

De problématiques cruciales liées à l'élaboration d'une mémoire historique aux enjeux moins investis socialement - du moins en apparence - d'une recherche de poster décoratif, les collections d'images suscitent de multiples intérêts et attentes pour devenir un objet majeur de réflexion autant pour les établissements et services qui les conservent et les diffusent que pour les historiens analystes ou le citoyen usager. En observant le travail effectué pour la mise en ligne de collections d'images, on peut relever certains traits singularisant des pratiques du web qui construisent une forme de scène énonciative toujours utile à décrypter pour comprendre les caractéristiques de l'information et de la communication attachées à la mise en visibilité du document et à l'offre documentaire. Autant sous la forme traditionnelle référée au modèle d'une collection de bibliothèque que sous la forme de sites utilisant les possibilités de la coopération et de l'indexation sociale, ou encore quand l'image joue du paradoxe privé-public dans le cas des blogs individuels : ce sont des usages et réceptions actuels des images qui ne peuvent qu'interroger une iconologie soucieuse d'étudier non seulement leurs contenus mais aussi, au travers des exemples multiples de mises en relation, la pratique même de la collection.

Introduction

La multiplication continue des sources documentaires sur le Web tend à générer parmi ses observateurs, et pas seulement chez ses contempteurs, les représentations d'un univers de savoirs séparés, voire éclatés et désorganisés. Représentations confortées par le principe des mots-clés adoptés dans les moteurs de recherche dominants où les termes ne sont pas référés à des thesaurus, ni à des principes de classification et par la profusion désordonnée des réponses innombrables aux requêtes. La recherche d'information paraît ainsi accentuer cette impression de dissémination et nous amènent à percevoir l'information comme une fragmentation infinie dans des temps et des espaces insondables. Pourtant ces observations, souvent évoquées, ne disent pas tout de l'affichage, de l'éditorialisation et des usages sociaux du Web. Il existe, en effet, au milieu de la circulation inextricable des réseaux, des îlots de classement, d'agrégation d'éléments, de classification, de rangement d'entités diverses, avec le recours, parfois a minima, il est vrai, d'un vieux principe de différenciation, d'unification et de regroupement : celui de la collection. Il n'est pas fortuit que certains des sites réalisés à des fins de diffusion, de vulgarisation et de mise à disposition publique des données pour les internautes se soient ainsi intitulés « bibliothèque », « bibliothèque numérique » et plus directement « collection ».

A partir d'observations empiriques, et à l'heure où les recherches sur l'image s'intensifient il nous a paru intéressant de présenter une réflexion sur les phénomènes qui touchent plus spécifiquement les collections d'images lorsqu'elles se déploient dans des

espaces où se reconstruisent des bibliothèques et des galeries sans murs. On abordera le sujet en faisant intervenir successivement le principe de collection puis les champs et méthodes de l'iconologie pour déboucher, en troisième partie, sur l'intérêt d'interroger les nouvelles configurations de l'image incluant la notion et les réalités de la collection, appuyé sur des exemples.

1. Le principe de collection

1.2. Collectionner

Une liste amusante mais très représentative de la place éminente que la collection occupe dans les activités humaines est établie sur le site de Médiadico¹. Elle égrène, dans un esprit assez pérequisien, les locutions relatives à ses pratiques. On dira ainsi et entre autre : « [...] *Pièce de collection. Pièces d'une collection. Admirer une collection. Ajouter quelque chose à sa collection. Assembler les pièces d'une collection. Classer des collections dans un musée. [...].* » Mais aussi : « compléter, composer, conserver, constituer, consulter, déparer, disperser, écrémer, enrichir, léguer, présenter, rassembler, réunir... » une collection. Henri Cueco, en connaisseur des affres et des délices classificatoires du collectionneur évoque, quant à lui, les moments de découragement alternant avec les moments de satisfaction provoqués par « *l'esprit collectionneur* » qui, selon lui, « *donne un recul propice à des jugements scientifiques que l'on peut tenir pour proche de l'objectivité* »². Cependant, le même esprit le contraignit, un jour, à abandonner le critère iconographique pour classer autrement ses albums de cartes postales en retournant celles-ci « *côté texte et adresse* », devenant, selon ses termes « *un des rares rectocartophiles amateurs de notre époque* »³ !

Car toutes ces actions recensées sont susceptibles de porter sur des objets iconographiques (ou leur verso ! mais on sait que les mots ne sont jamais loin des images) dont la passion est signifiée par les termes les plus spécialisés. Le collectionneur d'album d'images publicitaires est ainsi « *pictopublicéphile* » ; l'amateur d'affiches et de chromos verse dans la « *chromophilie* », tandis que le collectionneur de cartes à puce ne se sait peut-être pas atteint de « *cartopucie* »⁴. On regrettera simplement que l'image numérique⁵ soit encore absente - sans doute pour peu de temps - de cette liste.

La collection au sens d'un ensemble d'objets ou d'éléments rassemblés en raison de leur intérêt pour la connaissance ou/et la curiosité n'est pas une invention aussi récente que le laissent penser les dictionnaires. Sur ce plan, ils peuvent nous égarer en confondant le phénomène avec l'apparition du mot, au 18ème siècle, selon *Le Grand Robert*⁶. Or la littérature nous apprend que la pratique de la collection existait dès l'Antiquité. *Le Satyricon* de Pétrone (62 ap. JC) suffit à le confirmer quand le héros relate ainsi une de ses découvertes : « *J'entrai dans une galerie ornée de divers tableaux très remarquables. J'en vis, de la main*

¹ Médiadico. Expressions : URL <<http://www.mediadico.com/dictionnaire/expression/collection/1>>

² CUECO Henri, 1995. *Le collectionneur de collections*. Paris : Ed. du Seuil, DL 2005, p. 99.

³ *Id.*, *ibid.*, , p. 91.

⁴ Il est précisé dans la notice de cet article que « *certains noms ne sont pas attestés par le dictionnaire, ils n'ont qu'une valeur d'usage* ». « Liste des collections par thème ». In *Wikipédia*. URL : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_collections_par_theme>

⁵ On supposerait que les termes « *pixelophile* » ou « *pixophile* » pourraient trouver leur place dans la liste.

⁶ Cité dans *La notion de collection ou comment lutter contre l'éparpillement des choses dans le monde*. Table ronde : Jean Cocteau, un des visages de l'ange, 2004. Edité par Bernard Huchet. Paris : Ed. du Centre Georges Pompidou : Bibliothèque publique d'information. Coll. Paroles en réseau.

de Zeuxis, qui résistaient encore à l'injure du temps, et des ébauches de Protogène [...]. Je me prosternai devant les grisailles d'Apelles [...] »⁷. Ce n'est pas le propos de reprendre, ici, les étapes historiques du phénomène qui s'est largement développé au point d'engendrer des passions parfois malades dont le terme « collectionnisme », au 19^{ème} siècle, s'est fait l'écho. On notera cependant que la prise de conscience de la valeur des images dans les collections, qui s'est effectué lentement au cours du temps, a laissé des témoins tels qu'un album de placards (affiches) daté de 1589 appartenant à la Réserve des imprimés de la Bibliothèque nationale en France, ou cette décision de rendre obligatoire, après le imprimés, le dépôt des estampes en 1642 puis en 1672 dans la Bibliothèque royale, ou enfin, entre-temps la création, en 1667, du Cabinet des estampes avec une collection royale qui ne cessera d'augmenter pour atteindre plus de cent mille pièces au 17^{ème} siècle⁸. Réunies en albums, les gravures répondaient à un double classement : 1) par genre : portraits, topographie, caricatures, etc. ; 2) et par artiste : soit par école, soit par artiste graveur, soit par reproducteur, soit par artiste dont les oeuvres étaient reproduites en gravure.

D'ailleurs, entre estampe et collection, un lien particulier s'est établi très tôt au point que Michel Melot a pu écrire que « *L'estampe, avant même d'être un objet de collection, est un objet qui permet, mieux que tout autre la collection ; qui permet, seul, un substitut de collection et dont on pourrait penser qu'il fut conçu pour être collectionné* »⁹. A ce support, devenu un véritable médium, s'est ajouté celui de la photographie dont Paul Otlet saura reconnaître tout l'apport dans les activités scientifiques et patrimoniales. Il écrivait ainsi dans son *Traité de documentation* de 1934 : « *Il n'est pas exagéré de dire qu'aujourd'hui, avec plus ou moins de perfection, de rigueur scientifique, de goût artistique, le contenu du vaste monde accessible à l'homme a été largement photographié. Il continue à l'être si bien que la pensée doit envisager l'existence d'une Documentation Iconographique Universelle (en prototype ou reproduction) à côté de la Documentation écrite (manuscrite ou imprimée).* »¹⁰ S'appuyant sur des expériences consacrées à des index de références pour des images de botanique ou des portraits, il souhaitait la mise en œuvre d'un « Index iconographique universel », en ajoutant que « *L'élaboration des index particuliers devrait être répartie par pays, par matières, par époques, selon un plan d'ensemble à la manière de la bibliographie. Une méthode commune devrait être adoptée (règles catalogographiques, formats, classification).* »¹¹

1.2. Répertoire des collections

Fait révélateur du besoin de « totaliser » par l'image la connaissance et la mémoire patrimoniale des arts et des faits culturels, « *L'esprit photoencyclopédique [...] s'est ainsi manifesté en 1950 quand l'UNESCO (fondée en 1946) publie son Répertoire international des archives photographiques d'oeuvres d'art et plus tard, en 1972, l'inventaire photoarchéologique des monuments, des oeuvres d'art et des sites mondiaux* »¹². Mais cet inventaire et la mise au point de catalogues des fonds existants est resté le fait d'expériences isolées. On note seulement une tentative du CNRS, en 1986, avec un fascicule concernant la

⁷ PETRONE. *Le Satiricon* (62 ap. J.C.). Paris : Le livre de Poche, p. 120-121.

⁸ COLLARD Claude, GIANNATASIO Isabelle, MELOT Michel, 1995. *Les images dans les bibliothèques*. Paris : Ed. du Cercle de la librairie. Coll. Bibliothèques, p. 93-98.

⁹ MELOT Michel, et al. 1981. *L'estampe, un art*. Genève : Skira. Coll. Histoire d'un art.

¹⁰ OTLET Paul, 1934. *Traité de documentation : le livre sur le livre*. Bruxelles : Editiones Mundaneum [Nouvelle édition reprod. en fac-similé : Liège : Centre de lecture publique de la Communauté française de Belgique, 1989], p. 193.

¹¹ *Id., Ibid.*, p. 195.

¹² CHIROLLET Jean-Claude, 1998. *Les mémoires de l'art, op. cit.*, p. 75.

Basse-Normandie d'un *Répertoire iconographique de la France* resté en jachère depuis¹³; et, de manière plus réussie, le guide des collections photographiques *ICONOS*, constamment remis à jour, publié par La Documentation française, source principale, en France, d'identification et de localisation¹⁴. C'est à nouveau l'esprit encyclopédique qui soufflera sur la réalisation de la base de données Joconde se proposant d'inventorier l'ensemble des oeuvres d'art appartenant à des collections publiques françaises¹⁵.

Le principe de collection a soutenu à la fois la constitution et la construction (y compris au sens propre) des lieux de conservation. Qu'il prenne des noms différents selon les domaines de son inscription – collection en bibliothéconomie, fonds en archivistique, galerie en muséographie - ne change pas son importance dans la définition des missions en termes organisationnels et professionnels. Sa place est ainsi nettement affirmée dans les profils destinés à qualifier les missions des bibliothécaires et conservateurs de musées. Autant dans le *Journal officiel* où il est précisé que les bibliothécaires d'état « *participent à la constitution, à l'organisation, à l'enrichissement, à l'évaluation, à l'exploitation et à la communication au public des collections de toute nature des bibliothèques* »¹⁶, que dans les textes spécifiant les missions des conservateurs du patrimoine qui « *organisent à des fins éducatives la présentation au public des collections qui leur sont confiées et participent à l'organisation des manifestations culturelles, scientifiques et techniques, ayant pour objet de faciliter l'accès du public* »¹⁷ la collection apparaît ainsi comme le cœur ou le pôle fédérateur des enjeux et des activités des lieux de gestion des collections.

Aujourd'hui, la notion de collection suppose de penser la rencontre de pratiques et d'idées en pleine évolution, qui se superposent, se complètent et parfois se télescopent. Comme on a pu l'étudier et l'affirmer à propos de la notion de document¹⁸, la redéfinition continu du périmètre social et de la matérialité de l'objet, jusqu'à des particules de plus en plus indépendantes et volatiles de données amenant à sa mise en concurrence avec le terme d'information, il faut observer parallèlement que la notion de collection tend aussi à se transformer avec la fragmentation des supports. Cependant, et c'est ici un mouvement qui démontre un processus, paradoxal en apparence, de dispersion et de regroupement, si la numérisation et la mise à disposition de fonds divers par le web a servi à déconstruire les critères habituels de collection, il ressort de certains sites que la notion elle-même demeure structurante pour l'approche de certains phénomènes iconographiques.

¹³ COLLARD Claude, GIANNATASIO Isabelle, MELOT Michel, 1995. *Ibid.*, p. 94 et 99.

¹⁴ *Le répertoire ICONOS : photothèques et photographes en France*. 9ème éd. La Documentation française, 2004. 576 p. Collection Photodoc

¹⁵ Banque créée en 1975. Site : Joconde : catalogue des collections des musées de France : Archéologie, beaux-arts, arts décoratifs, ethnologie, histoire, sciences et techniques. Direction des musées de France. [consulté le 25-10-2009]. URL : < <http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/>>

¹⁶ Journal Officiel. Décret n° 92-29 du 9 janvier 1992, portant statut particulier de bibliothécaires d'état paru au Journal officiel (J.O.) du 12 janvier 1992,

¹⁷ Décret n°2008-287 du 27 mars 2008 - art. 2. Disponible sur le site LegiFrance : <<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006078003&dateTexte=20091124>>

¹⁸ COURBIERES Caroline, RÉGIMBEAU Gérard, dir., 2006. Entrées pour le document : praxis, matières et formes sociales, p. 3-9 et coord. du dossier « Dimensions sociales du document ». Sciences de la société, n° 68. PEDAUQUE, Roger T (RTP-DOC. STIC-CNRS), 2003. Document : forme, signe et médium, les reformulations du numérique. Version 3, 8 -07-2003. Disponible sur Internet : http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/06/21/99/PDF/sic_00000511.pdf

2. Iconologie : champs et méthodes en évolution

2.1. L'iconologie re-questionnée

Deuxième temps de cette interrogation : quels rapports peut-on établir entre un courant de recherches sur l'image et l'art – l'iconologie – et la collection ?

Le terme d'iconologie et son objet (repensé) revinrent sur la sellette aux Etats-Unis, dans les années 1980, avec une ambition renouvelée de fédérer des recherches qui contiennent en leurs directions fondamentales l'histoire de l'art, la philosophie politique, les *Cultural* et les *Visual studies*, avec, en particulier, les articles de William J. T. Mitchell, récemment traduits en français¹⁹. D'autres études et recherches sont venues confirmer une prise de conscience quant à la nécessité d'analyser les aspects multiples et intriqués de l'image. C'est vrai pour des travaux plus ou moins récents : notamment ceux de Michel Melot²⁰ et ceux que Laurent Gervereau²¹ a dirigé pour le colloque *Peut-on apprendre à voir ?* en 1998, ou, en 2006, pour la vaste entreprise du *Dictionnaire mondial des images*, qui a démontré tout l'intérêt d'une réflexion qui ne se cantonne plus à une sémiotique isolée mais à une re-contextualisation historique, culturelle et sociale permanente des pratiques et usages de l'image dans la vie courante et selon d'autres aspects touchant à la diffusion des connaissances et de la culture²².

C'est une évidence, l'image est partout : science, technique, art, religion, édition en font usage et l'interrogent. Quand le quotidien *Le Monde* entend signifier les témoins de ses transformations historiques lors d'un éditorial d'août 2009 c'est en annonçant que « ...*le journal d'aujourd'hui [...] fait désormais la part belle à l'image...* ». Mais si l'omniprésence de l'image en tant que vecteur d'information n'est même plus à souligner, on continue à multiplier les craintes et récriminations contre son emprise. Ce dernier aspect n'est pas pour surprendre dans une civilisation (dont ce n'est pas l'apanage comme Jack Goody l'a étudié²³) qui a toujours montré une ambivalence oscillant entre rejet et adoration de l'image ni dans une époque qui a banalisé la manipulation photographique. Ce fut, d'ailleurs, l'objet de Mitchell de comprendre les conditions et mobiles idéologiques de ces luttes entre iconophilie et iconophobie. Dépassant des conceptions rattachant l'iconologie à ses premiers concepteurs et selon une filiation unique, le travail de Mitchell la situe plutôt dans une prospective nécessaire à un approfondissement de la compréhension historique des images dans leur diversité, y compris « impures » selon l'auteur, c'est-à-dire hors du champ ordinaire de l'historien d'art (« *figures [...] disloquant la pureté du discours philosophique, [...] culture de masse, [...] objets rituels [...]* »)²⁴.

En reprenant schématiquement le programme de l'iconologie, on peut établir qu'elle se préoccupe des conditions de création, de diffusion et de réception des images de toute nature dans une société donnée. Son projet n'est pas d'envisager l'essence des images ni de choisir l'objet en l'isolant à son stade poétique ou dans ses dimensions sociologiques. Elle

¹⁹ MITCHELL William J., 2009. *Iconologie : image, texte, idéologie*. Paris : Les Prairies ordinaires, p. 244.

²⁰ COLLARD Claude, GIANNATASIO Isabelle, MELOT Michel, 1995. *Les images dans les bibliothèques*. Paris : Ed. du Cercle de la librairie. Coll. Bibliothèques, p. 94 et 99. MELOT Michel, 2007. *Une brève histoire de l'image*, Paris : L'Œil neuf éd.

²¹ GERVEREAU Laurent, dir., 1999. *Peut-on apprendre à voir ?* Paris : L'image : Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts. 380 p. GERVEREAU Laurent, 2006, *Dictionnaire mondial des images*. Paris : Nouveau monde éditions. 1119 p.

²² PERRIN Valérie et Danielle BURNICHON, Danielle, et collab. De MAZUY Frédéric de. *L'iconographie : enjeux et mutations*. Paris : Editions du Cercle de la Librairie : Valérie, publié dans la collection : « Pratiques éditoriales »

²³ GOODY Jack, 2003. *La peur des représentations*. Paris : La Découverte.

²⁴ MITCHELL William J., *Ibid.*, p. 244.

souhaite, en revanche, contribuer à une compréhension des images quelles qu'elles soient rejoignant par là une anthropologie du visuel que des travaux entrepris par Jean-Claude Schmidt²⁵ en France ou Hans Belting²⁶ en Allemagne ont contribué à faire émerger parallèlement aux travaux américains. Il faut cependant mentionner qu'entre déplacements axiologiques et méthodologiques, l'iconologie, appréhendée comme étalon de recherches, peut faire l'objet, à ce titre, de critiques radicales remettant en cause ses fondements « symbolologiques ». Georges Didi-Huberman est ainsi revenu ironiquement sur les prétentions du « *magicien-iconologue [qui] sait si bien sortir de son chapeau l'unique 'clé symbolique' d'une image figurative* »²⁷.

Enfin, à la filiation warburgienne et panofskienne de l'iconologie²⁸, se sont agrégés d'autres courants qui n'ont pas nécessairement interrogé celle-ci à partir du champ de l'histoire de l'art, d'où un certain flottement dans ses développements qui n'a pas encore cessé. On pourrait simplement rappeler qu'en France, le terme même d'iconologie ne s'est pas réellement imposé en tant que méthode analytique et critique en prolongement de l'iconographie mais a cependant trouvé un écho terminologique dans la classification des sciences de l'information et de la communication avec Jean Meyriat et Robert Estivals. Le terme a été, en effet, réintroduit dans la classification des SIC pour désigner « *l'étude de l'image* » tandis que l'iconographie gardait sa destination première de : « *description et [...] classification des formes iconiques* »²⁹.

2.2. L'iconologie devant la collection

L'iconologie n'est donc pas abandonnée si on ne l'arrête pas au seul projet panofskien. En dépit des critiques, des déplacements de perspectives et des flous terminologiques, il semblerait que le terme puisse être appliqué à des problématiques actuelles relatives à l'image rassemblant des travaux autrefois séparés entre les champs de l'histoire, de l'histoire de l'art, de l'ethnologie, de la sociologie ou de la psychologie. Et l'on retrouvera, par exemple, dans les réflexions de méthode et de principes en histoire culturelle (qui ne s'arrêtent pas à des déclarations d'intention), l'importance d'intégrer véritablement l'image à l'étude de la société jusqu'au point de s'appuyer « *autant sur l'image que sur le verbe* »³⁰.

De fait, de nombreux indices dans les pratiques se rapportant à l'image nous permettent d'appréhender un phénomène possédant ses systèmes propres de création, de fabrication, de collecte, de relations organisées, ainsi que ses systèmes de réception de diffusion, de mise à disposition, d'affichage, avec la mise en ligne, qui nous ramènent au principe de collection. Dans cette quête de sens à partir d'images données, objectivées en tant que médiums dans la société tel que le terme anglais « pictures » le spécifie, la recherche peut

²⁵ SCHMITT Jean-Claude, 2002. *Le corps des images: essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*. Paris : Gallimard. 409 p. Coll. Le temps des images.

²⁶ BELTING Hans, 2004. *Pour une anthropologie des images*. Paris : Gallimard. 346 p. Coll. Le temps des images.

²⁷ DIDI-HUBERMAN Georges, 2000. *Devant le temps : histoire de l'art et anachronisme des images*. Paris : Les Editions de Minuit, p. 12.

²⁸ TROGER Vincent, 2003. Qu'est-ce que l'iconologie ? *Sciences humaines*, hors-série, n° 43, décembre 2003/janvier-février 2004. Le monde de l'image.

²⁹ ESTIVALS Robert, 1983. La communicologie. *Schéma et schématisation*, n° 19, p. 56 et 1987. *La bibliologie*. Paris : PUF. Coll. Que sais-je, p. 47. MEYRIAT Jean, 1983. Pour une classification des sciences de l'information et de la communication. *Schéma et schématisation*, n° 19, p. 62.

³⁰ L'expression est de Pascal ORY, 2002, Qu'est-ce que l'histoire culturelle ? In *Université de tous les savoirs*, vol. 2, p. 97. 93-106, Cité dans RÈGIMBEAU Gérard, 2005. Quelle iconographie pour l'histoire culturelle contemporaine ? *Etudes de communication* (Université de Lille3), n° 27, p. 94-108.

dépasser le « motif » panofskien pour aborder les systèmes de collections agissant comme des dispositifs (d'organisation, de présentation, de médiation et de médiatisation).

3. Questions sur les collections d'images

Les programmes de numérisation prévoient-ils cette nouvelle vie des collections dans des modes de regroupement inédits ajoutant de nouveaux sens à des ensembles déjà interrogés avec d'autres critères³¹. Si des travaux et des répertoires³² ont pu donner les témoins principaux des contextes historiques de la formation et du développement de collections majeures, il demeure des éclairages à apporter sur les nouvelles collections visibles. Les collections d'images occupent maintenant une place importante sur la carte de l'offre documentaire. Entre une multiplication de banques d'images et leur utilisation tous azimuts comment l'iconologie peut prendre en compte ces nouvelles présences sinon en orientant une part de ses investigations vers les conditions de réunion et les contenus des collections et la notion de collection elle-même.

Les collections d'images nous apprennent à comprendre plusieurs niveaux d'implications politiques, sociales ou psychologiques. Des collections privées peuvent témoigner d'affections pathologiques plus ou moins sérieuses allant de la griserie de la possession au fétichisme. Sous les collections, on peut interroger le lent travail d'accumulation des hommes et de la société qui tend à réunir, organiser, conserver, exposer, ou parfois cacher, des pièces et des objets, de valeur ou sans valeur, qui se retrouvent dans des lieux consacrés (châteaux, fondations, musées, bibliothèques, établissements culturels ou culturels), ou moins attendus (jardins, caves, garages ou coffres-forts). Et puis, avant la collection publique et toujours actif, il y a le culte ; par exemple la pratique des ex-votos, leur collection, témoignant autant de rites religieux que du mouvement social de solidarité face aux malheurs : de l'envie de faire nombre pour « faire preuve » et « faire beau ». Le nombre possède sa force propre.

Ce qu'on observe du côté du privé se répercute de manière plus ou moins directe du côté du public. La collecte, le nombre, la dévotion, le fétichisme sont autant de paramètres et de travers avec lesquels les lieux de conservation et d'exposition doivent composer. Le passage du privé au public a permis et permet le décroisement, la désacralisation, la mise en lumière, et la publicisation des images à des degrés divers. A la collecte et la gestion vient s'ajouter tout le travail d'élaboration, d'écriture et d'organisation des savoirs qui accompagne, oriente ou modèle cette première activité en vue de paramétrer des ensembles et de les donner à « lire » et interpréter en fonction d'un état donné des connaissances. Ces deux niveaux de la collection sont maintenant sujets au remaniement constant de l'information qui se fragmente et se ressoude avec une facilité décuplée.

On notera, à ce stade, qu'une iconologie soucieuse de restituer certaines dimensions du moment patrimonial trouverait là des sujets des plus représentatifs des passages dialectiques incessants entre différentes pratiques sociales des sphères publiques et privées.

3.1. La marque de la collection

³¹ Un chercheur en informatique, Francis Rousseaux, a établi un lien entre la pratique de la collection et la conception des systèmes informatiques. Cf les chapitres (« Lieux ») 9, 10, p. 155-169 et 13, p. 240 de son ouvrage *Classer ou collectionner ? Réconcilier scientifiques et collectionneurs*. Louvain-la-Neuve : Bruylant-Academia, p. 155-169.

³² On citera, pour exemple, la série de 11 volumes consacrés au *Patrimoine des bibliothèques de France un guide des régions*, publié par les éditions Payot avec l'aide de la Fondation des banques CIC pour le livre et du Ministère de la Culture, en 1995.

Parmi les différents motifs d'affichage de la collection, au-delà de la nécessité d'information sur les collections « matérielles » ou au-delà de la duplication numérique, il existe une référence en forme de légitimation qui s'impose dans les sites institutionnels.

Le site de la Réunion des musées nationaux (RMN)³³ dresse ainsi la liste des collections par musées nationaux et collections étrangères. A côté du fait de témoigner des lieux dépositaires ou propriétaires des œuvres, on peut penser que cette manière de présenter l'information porte l'empreinte de la figure culturelle et historique de la collection. Le discours de présentation insiste également sur la quantité réunie. La mise en ligne permet de reconfigurer les quantités : « le site www.photo.rmn.fr vous convie à visiter la plus grande des collections d'images d'art. »³⁴ De plus, le prestige des lieux cités intervient comme une garantie des contenus mis en ligne : une légitimité attachée à la provenance muséale (ex. : Musée du Louvre <www.louvre.fr>).

C'est le terme même de collection qui est choisi comme critère de référence pour nommer une des rubriques majeures du portail du Ministère de la culture français³⁵. Sa présentation dans *Culture et recherche*, organe d'information du Ministère, mentionne le service et l'ampleur de l'accès : « Ce portail s'inscrit dans la stratégie nationale de mise à disposition de ressources culturelles gratuites sur l'Internet. [...] Œuvres de musées, documents patrimoniaux des bibliothèques, fonds d'archives, patrimoine monumental et mobilier, sites archéologiques... »³⁶. L'esprit de cette réunion de documents est le parfait exemple des nouvelles collections en reconfigurations permanentes selon les programmes et les politiques de numérisation. Les images, indépendantes des murs des archives, des musées et des bibliothèques, reprennent une nouvelle vie iconographique non seulement en raison de leur nouvelle nature numérique mais aussi en raison du rapport qui s'institue entre les différentes pièces de collections « renouvelées », réunies ici par les conditions de participation des établissements propriétaires aux différents programmes et le travail scientifique des « catalogue » thématiques.

3.2. Les collections d'illustrations

Autre forme de classement répondant à l'idée de collection : celle qui structure la collecte, l'organisation et la restitution des images dans les banques d'images des agences d'illustration³⁷. A partir des genres picturaux tels que la scène de bataille, le portrait, le paysage, la nature morte, qui ont compté parmi les premiers critères de classification des portfolios des gravures et estampes dans les collections royales, se sont peu à peu constituées des catégories plus nombreuses et censées d'adapter à des sujets contemporains. Le phénomène s'est développé en même temps que la presse quotidienne et des magazines qui recourt dans ses rubriques à des divisions catégorielles assez proches. Ainsi les rubriques « Actualité politique », « Monde des affaires », « Faits internationaux », « Vie quotidienne », « Voyage », « Spectacles et loisirs » trouvent des correspondances déjà prévues et en attente dans des séries aux titres proches, gérées dans les banques d'images. Des séries qui fournissent, par elles-mêmes, des grilles de lecture de notre environnement. Ce sont les termes « Business », « Gens », « Actualité », « Industrie », « Agriculture », « Tourisme », « Sports et loisirs », etc. qui serviront à la répartition des thèmes, comme un espace de triage.

³³ RMN - Réunion des musées nationaux. URL : <<http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/StaticPage2.aspx?page=Presentation>>

³⁴ RMN Agence photographique. URL : <www.photo.rmn.fr>

³⁵ Culture.fr : le portail de la culture. URL : <www.culture.fr/collections>

³⁶ MEURISSE Jack, 2008-2009. Le portail français Culture.fr/Collections. *Culture et recherche*, n° 118-119, p. 12.

³⁷ Un exemple parmi d'autres : Fotolia. URL : <<http://fr.fotolia.com/>>

Cette première répartition est complétée par l'indexation elle-même dépendante des conditions d'utilisation des illustrations. Les exemples ne manquent pas dans les banques d'images et ne laissent pas d'intriguer quand ils sont censés thématiser des notions telles que la liberté, la paix ou le bonheur et leurs contraires. Ce qu'ils réalisent ici, sans y prétendre, ce sont des sortes de petits manuels iconologiques, mais au sens ancien des figures allégoriques destinées à incarner les valeurs, les vices et les vertus. Au-delà de la fonction rationnelle d'un classement mis au point pour simplifier la recherche d'image et son retrouvage, les catégories instituent une forme de découpage du réel qui mérite attention. Comme tout classement, il restitue un ordre, une hiérarchisation des contenus qui régissent nos façons d'appréhender le réel. On connaît, depuis longtemps, ce lien majeur qui unit le classement et la culture à travers les fonctions particulières de l'intellection et de l'intellectualisation que Georges Pérec a réunies dans la formule percutante « Penser/Classer »³⁸ (utilisant, au passage, un code de transcription emprunté à l'indexation, la barre de fraction signifiant, l'interaction des deux éléments).

Autrefois, selon un mouvement qui mériterait une comparaison, les éditions d'estampes se sont multipliées autour de manuels d'allégories, et justement « d'iconologies »³⁹. La répartition des photos et illustrations en séries thématiques dans les banques d'images destinées à l'édition et la communication visuelle présente un cas significatif des relais existants - une sorte d'incubation - dans la formation des clichés idéologiques ou culturels dont l'étude iconologique pourrait aussi, en quelque sorte, s'emparer à la source. Car avant la publicité 4m x 4m, la page de magazine, le site ou le dépliant publicitaire, l'illustration de livre et le poster, l'image se forme et se préfigure dans des collections de catégories.

3.3. Collections taguées

Un des points intéressant ce nouvel affichage sur Internet est la pratique du tag, de la folksonomie qui supposent des interactions nouvelles entre offre et usagers, et entre internautes. Le principe de Flick'r, par exemple, n'est pas très éloigné des anciens clubs de cartophiles ou de philatélistes sauf qu'il prend ici des dimensions inconnues auparavant quant au périmètre et à la quantité des échanges. L'attention portée aux possibilités de composer des collections se manifeste, d'ailleurs, dans des propositions d'outils déjà prévus pour l'internaute⁴⁰

Le choix de mettre en ligne des collections, au sens muséal ou bibliothéconomique du terme cette fois, procède d'autres logiques : celle d'une recherche de diffusion publique ou de démocratisation de l'accès, de communication et « d'occupation du terrain » (au sens stratégique) pour aller à la rencontre des internautes et de coopération indexatoire. La Bibliothèque municipale (BMVR) de Toulouse a ainsi mis en ligne sur Flick'r un ensemble de clichés provenant d'une collection déjà constituée dénommé « Fonds Trutat » en référence à l'auteur des photographies. Comme on peut l'observer sur les zones de tags, les nuages de mots-clés restent encore restreint, mais l'essentiel n'est peut-être pas là pour cette expérience et réside plutôt dans une sortie hors les murs du site « officiel » de la Bibliothèque.

³⁸ PEREC Georges, *Penser/Classer*. Paris : Hachette. 184 p.

³⁹ MELOT Michel, et al. 1981. *L'estampe, un art*. Genève : Skira. 285 p. Coll. Histoire d'un art.

⁴⁰ A la question « Collection » sur Flickr, le site affiche ces termes : « Explorer / Tags / collection. » et plus bas : « Séries collection. Explorez et affinez cette liste collection à l'aide de notre fantastique outil destiné aux séries ! ». URL : <[http:// : flickr](http://flickr.com)>

L'expérience des photos du Débarquement de Normandie⁴¹ dont le projet suppose et propose explicitement l'intervention des internautes pour une aide à l'identification des personnes, des lieux, des dates et des actions demeure un exemple bien nommé d'indexation sociale. Cette sollicitation amplifie les enquêtes historiennes avec des témoins des événements et permettra très sûrement dans l'avenir de compléter les informations contextuelles sur des séries et collections de photographies ou de films tellement utiles à la compréhension des contenus iconiques.

3.4. Des collections personnelles publiques

La collection n'apparaît pas systématiquement comme une justification interne ou supplémentaire à la mise en ligne d'images. Elle peut intervenir comme un état de fait, une nécessité pratique ou une organisation implicite imposée par l'espace du site. Son principe de regroupement se fonde alors sur le lieu, sans signification particulière. Ce cas intéresse la grande majorité des sites web comme il en fut et reste de même avec la publication papier. L'ensemble des photographies d'un quotidien ou les illustrations d'une brochure promotionnelle ne forment pas *stricto sensu* une collection même si elles constituent l'iconographie de ces supports. En revanche, elles proviennent, par lots ou à l'unité, pour la plupart, de collections d'agences d'actualités ou d'illustrations. S'il y a collection, dans la proposition ou la perception, il y a un principe explicite et reconnu de regroupement en soubassement. Dans le cas, par exemple, des collections des célèbres Flick'r ou Facebooks, on retrouve l'ambiguïté du terme-tag pour qualifier quelquefois le fait que l'image fait partie de la collection personnelle du propriétaire ou bien pour qualifier la provenance d'une image (« Collection de la bibliothèque de... ») ou objet provenant de telle collection (« Collection Mesnil ») ou bien encore le terme « séries » qui met en scène des ensembles d'objets regroupés comme des livres, des bibelots, des boutons de vêtements, etc.

A noter que le terme de « galerie » est parfois préféré à celui de « collection ». Les images mises en ligne sont regroupées non pas en collection mais en galerie. Le terme dit bien ce qui est ici contenu : ce ne sont pas des images faites par l'auteur mais rassemblées par lui en vue de les montrer comme dans une galerie (Exemple : « Galerie de photos de krysto_O »)

La concentration de séries, de galeries et de collections, traitées ou non en tant que telles mais faisant collection au final, témoigne d'une diversité de sujets jamais égalée par le passé qui pourrait presque supplanter les banques d'images professionnelles si la transversalité entre les sites personnels et surtout l'indexation étaient mieux assurées. On a affaire là à la genèse d'une collection sans mur, publique en un sens, ou qui plus est : d'une pan-iconographie immense et permanente, objet proprement iconologique.

Conclusion

Cette réflexion, venant après des études où nous avons successivement observé l'offre des collections d'images au prisme de leur indexation, la typologie de l'information en art contemporain et plus récemment trois formes d'écriture nées avec le web impliquant des

⁴¹ PECCATE Patrick, 2009. Flickr et PhotosNormandie : [une entreprise collective de redocumentarisation](#). *Documentalistes Sciences de l'information* à l'occasion du dossier « Autour du web 2.0 », mars 2009.

sources aux contours renouvelées pour l'Histoire de l'art⁴², souhaitait apporter, à sa mesure, un élément supplémentaire à l'analyse des médiations de l'information intéressant l'image.

La référence au terme d'« iconologie » dans ce cadre cherche à renouer avec une acception que nos sciences de l'information et de la communication ont parfois admis d'un trait, sans une interrogation suffisante de l'épistémologie, comme une évidence terminologique qui ferait du suffixe «-logie» l'accessoire suffisant d'une discipline scientifique. Or la réalité de la science, précisément, n'est pas aussi départagée. On laissera donc travailler le temps mais on peut constater que par un effet de retour, le terme qui a servi à isoler une méthode de recherche sur les images, à une époque où la reproduction ne cessait de progresser (témoin les travaux de Aby Warburg ou Walter Benjamin), se retrouve à nouveau sollicité pour étudier l'organisation des images. Dans tous les cas, ce qu'on retrouve, c'est la conjonction du terme avec des périodes d'intensification « éditoriale » et la multiplication des images comme s'il s'agissait d'une des dimensions de l'iconologie : l'étude des images nombreuses.

On a pu voir que l'extrême facilité avec laquelle l'image se crée, circule et se recrée au gré des techniques et des situations engendre de nouvelles modalités d'extension du domaine iconique. Cette généralisation entraînerait à penser, comme si le phénomène nous dépassait dans mouvement continu, qu'il y a de moins en moins de prise pratique et théorique sur l'image. Analyser l'unité, procéder au décryptage du sens des œuvres, pièce à pièce, est une entreprise incommensurable mais c'est pourtant un horizon de recherche implicite, voire impensé, de l'iconologie contemporaine. Il n'y a pas lieu cependant de l'abandonner pour autant, on sait que les principes d'incomplétude et de controverse président aux destinées de nos sciences. Il est, en revanche, intéressant, pour mieux comprendre les formes d'activation des images, de regarder avec plus d'attention les systèmes de réorganisation, d'accompagnement et de mise à disposition, ou pour le dire de façon plus englobante, des médiations iconographiques à travers le principe et l'outil de la collection. Sur ce versant des recherches, on retrouvera alors une confrontation fructueuse entre les axes d'une iconologie intéressée par la transmission, d'une sociologie soucieuse des médiations et de sciences de l'information liées à celles de la communication.

BIBLIOGRAPHIE

CHIROLLET Jean-Claude, 1998. *Les mémoires de l'art*. Paris : PUF. 265 p.

COLLARD Claude, GIANNATASIO Isabelle, MELOT Michel, 1995. *Les images dans les bibliothèques*. Paris : Ed. du Cercle de la librairie. Coll. Bibliothèques.

COURBIERES Caroline, RÉGIMBEAU Gérard, dir., 2006. Entrées pour le document : praxis, matières et formes sociales, p. 3-9 et coord. du dossier « Dimensions sociales du document », 202 p. *Sciences de la société*, (Presses universitaires du Mirail, Toulouse), n° 68.

DIDI-HUBERMAN, Georges, 2000. *Devant le temps : histoire de l'art et anachronisme des images*. Paris : Les Éditions de Minuit.

⁴² RÉGIMBEAU Gérard, 2009. Des savoirs en histoire de l'art sur Internet : écritures profanes, spécialisées et documentaires = Dos saberes na história da arte na internet : escritos profanos, especializados e documentais. *RECIIS*, vol. 3, n° 3 - Informação, conhecimentos e saberes: acesso e usos, p. 51-57. Texte en portugais, anglais, français disponible sur Internet : <<http://www.reciis.icict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/viewArticle/281>>

ESTIVALS Robert, 1983. La communicologie. *Schéma et schématisation*, n° 19, p. 56 et - 1987. La bibliologie. Paris : PUF. Coll. Que sais-je.

GERVEREAU Laurent, 2006, *Dictionnaire mondial des images*. Paris : Nouveau monde éditions. 1119 p.

GERVEREAU Laurent, dir., 1999. *Peut-on apprendre à voir ?* Paris : L'image : Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts. 380 p.

GOODY Jack, 2003. *La peur des représentations : l'ambivalence à l'égard des images, du théâtre, de la fiction, des reliques et de la sexualité*. Paris : Ed. La Découverte. 306 p. Coll. Textes à l'appui. Laboratoire des sciences sociales.

MELOT Michel, 2007. *Une brève histoire de l'image*. Paris : L'œil neuf. 137 p.

MELOT Michel, GRIFFITH Antony et FIELD Richard S., 1981. *L'estampe, un art*. Genève : Skira. 285 p. Coll. Histoire d'un art.

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

MITCHELL William J., 2009. *Iconologie : image, texte, idéologie*. Paris : Les Prairies ordinaires. 317 p.

La notion de collection ou comment lutter contre l'éparpillement des choses dans le monde. Table ronde : Jean Cocteau, un des visages de l'ange, 2004. Edité par Bernard Huchet. Paris : Ed. du Centre Georges Pompidou : Bibliothèque publique d'information. Coll. Paroles en réseau. Disponible sur Internet : <<http://editionsdelabibliotheque.bpi.fr/livre/?GCOI=84240100384280&fa=complements>>

ORY Pascal, 2002, Qu'est-ce que l'histoire culturelle ? In *Université de tous les savoirs*, vol. 2. Paris : Ed. Odile Jacob, p. 93-106,

OTLET Paul, 1934. *Traité de documentation : le livre sur le livre*. Bruxelles : Editions Mundaneum [Nouvelle édition reprod. en fac-similé : Liège : Centre de lecture publique de la Communauté française de Belgique, 1989].

PECCATE Patrick, 2009. Flickr et PhotosNormandie : [une entreprise collective de redocumentarisation](#). *Documentalistes Sciences de l'information*, Dossier « Autour du web 2.0 », mars 2009.

PEDAUQUE, Roger T (RTP-DOC. STIC-CNRS), 2003. Document : forme, signe et médium, les reformulations du numérique. Version 3, 8 -07-2003. Disponible sur Internet : http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/06/21/99/PDF/sic_00000511.pdf

PEREC Georges, *Penser/Classer*. Paris : Hachette. 184 p.

PERRIN Valérie, BURNICHON, Danielle, et MAZUY Frédéric de, collab., 2007. *L'iconographie : enjeux et mutations*. Paris : Editions du Cercle de la Librairie. 159 p. Coll. Pratiques éditoriales.

PETRONE. *Le Satiricon* (62 ap. J.C.). Paris : Le livre de Poche.

RÉGIMBEAU Gérard, 2009. Des savoirs en histoire de l'art sur Internet : écritures profanes, spécialisées et documentaires = Dos saberes na história da arte na internet : escritos profanos, especializados e documentais. *RECIIS*, vol. 3, n° 3 - Informação, conhecimentos e saberes: acesso e usos, p. 51-57. Texte en portugais, anglais, français disponible sur Internet : <<http://www.reciis.iciet.fiocruz.br/index.php/reciis/article/viewArticle/281>>

RÉGIMBEAU Gérard, 2005. Quelle iconographie pour l'histoire culturelle contemporaine ? *Etudes de communication* (Université de Lille3), n° 27, p. 94-108.

Le répertoire ICONOS : photothèques et photographes en France. 9ème éd. La Documentation française, 2004. 576 p. Collection Photodoc

ROUSSEAUX Francis, 2007. *Classer ou collectionner ? Réconcilier scientifiques et collectionneurs*. Louvain-la-Neuve : Bruylant-Academia, Chapitres (« Lieux ») 9, 10, 13, p. 155-169.

TROGER Vincent, 2003. Qu'est-ce que l'iconologie ? *Sciences humaines*, hors-série, n° 43, décembre 2003/janvier-février 2004. Le monde de l'image.

[38114 caractères espaces compris]

Abstract :

Image Collections and Considerations in Iconology

Institutions, historians and the general public are interested in image collections as objects relating to an historic memory or to current social issues. Collections of images reveal certain traits specific to the Web that construct a scene that is useful to decode and to understand the characteristics of information and the communication associated with the publication of the document and its retrieval. Whether it be in a traditional format found in a library, or in the form of sites using cooperative and social indexing, or when images play a paradoxical role, as is the case of personal blogs, the use of these images can only urge the serious iconographer to study the contents as well as the collection itself.

Keywords : Pictures collection ; Iconology ; Folksonomy ; Blog ; Pictures Collections on line ; Visual studies

Resumen

Colección de imágenes y cuestiones de iconología

Las colecciones de imágenes, problemáticas cruciales relacionadas con la elaboración de una memoria histórica cuyos desafíos están menos relacionados socialmente (al menos en apariencia) con la búsqueda de un póster decorativo, despiertan numerosos intereses y expectativas para convertirse en un objeto de mayor reflexión, tanto para los establecimientos y servicios que los conservan y los difunden, como para los historiadores analistas o para el ciudadano usuario. Al observar la puesta en línea de las colecciones de imágenes, podemos destacar ciertos rasgos característicos de las prácticas web que constituyen un tipo de escenario enunciativo, siempre útil de descifrar para comprender las características de la información y de la comunicación relacionadas con la disponibilidad del documento y la oferta documental. Bajo la forma tradicional de un modelo de colección de biblioteca, o bajo la forma de sitios que utilizan las posibilidades de la cooperación y de la indexación social, o bien, cuando la imagen desempeña la función paradójica pública y privada, en el caso de los blogs personales, los usos y las recepciones actuales de las imágenes sólo pueden relacionarse con una iconología que no sólo estudia sus contenidos, sino también la práctica de la colección, mediante ejemplos de relaciones.