



HAL
open science

Classifier les œuvres d'art : catégories de savoirs et classement de valeurs

Gérard Régimbeau

► **To cite this version:**

Gérard Régimbeau. Classifier les œuvres d'art : catégories de savoirs et classement de valeurs. Hermès, La Revue - Cognition, communication, politique, 2013, Classer, penser, contrôler, 66, pp.58-65. hal-02069266

HAL Id: hal-02069266

<https://hal.science/hal-02069266>

Submitted on 17 Mar 2019

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.

CLASSIFIER LES ŒUVRES D'ART : CATEGORIES DE SAVOIRS ET CLASSEMENT DE VALEURS

Preprint

Version définitive dans

Régimbeau Gérard, « Classer, c'est penser », *Hermès, La Revue*, 2013/2 (n° 66), p. 16-17. URL : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2013-2-page-16.htm>

et

« Classifier les œuvres d'art : catégories de savoirs et classement de valeurs », *Hermès, La Revue*, 2013/2 (n° 66), p. 58-65. URL : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2013-2-page-58.htm>

[Encadré] « *Classer, c'est penser* »

Si l'on ne posait pas la question dans le contexte de la formalisation des classifications des œuvres d'art, sans recourir à un *a priori* positiviste, on devrait d'abord se demander en priorité pourquoi a-t-on besoin de classer, pourquoi sommes-nous disposés dès nos premiers apprentissages à souscrire aux exercices de comparaison, de réunion, d'appariement, de différenciation, etc. ; pourquoi notre esprit, se construit en partie sur cette faculté ? Pourquoi lorsqu'on évoque l'acte de penser est-il difficile voire impossible d'éviter l'acte de classer et réciproquement : « *classer c'est penser* », pour reprendre Lucien Stéphan (1993, p. 993) ou pour paraphraser Georges Pérec (Pérec, 1985) intitulant un de ses articles célèbres « *Penser/Classer* » en signifiant le rapport d'interrelation entre deux éléments et leur réversibilité avec la ponctuation de l'indexation-matière. Sans aller du côté des disciplines relevant de la psychologie ni du côté de l'ergonomie, qui ont toutes élaboré des théories des actes de classement, on pourrait toutefois rappeler que la philosophie, l'ethnologie et l'épistémologie ont aussi apporté des éclairages essentiels à la reconnaissance d'une pensée de l'organisation des savoirs.

Pour ne citer qu'eux, Claude Levi-Strauss et Jack Goody ont souligné par leurs travaux la capacité constructive et organisatrice des classes. Dans « La logique des classifications totémiques », un des chapitres de *La pensée sauvage*, Levi-Strauss considère toute la valeur de l'intelligence et de la complexité des correspondances entretenues dans la classification par une : « *pensée rompue à tous les exercices de spéculation* » (Levi-Strauss, 1962, p. 57). Goody avance, quant à lui, qu'il n'y a pas opposition entre besoins pragmatiques et classement : l'homme s'adapte mais « *l'exigence intellectuelle d'un ordre* » (Goody, 1979, p. 42) lui est aussi nécessaire. Dans *La raison graphique* et deux chapitres, en particulier : « Écriture et classification ou l'art de jouer sur les tableaux » et « Que contient une liste ? » il aborde les systèmes d'organisation tabulaire des écrits et, en conséquence, des savoirs. Il y analyse le tableau en tant que « *moyen de mettre en ordre la connaissance que nous avons des schèmes classificatoires, des systèmes symboliques et des formes de pensée* » (*Ibid.*, p. 109 et sq.).

Et même si la « légitimation » cognitive et historique de l'activité de classer peut se voir déstabilisée par d'autres logiques inattendues, on est alors inévitablement renvoyé à l'archéologie des savoirs. Dans cette quête d'une archéologie plus que d'une histoire de la pensée, Michel Foucault s'arrête tout un chapitre sur l'acte de « Classer » (Foucault, 1966, p. 137-177). La classification y est définie dans ces développements comme la conséquence d'un paradigme dans l'histoire de la pensée, celui de la « mise en visibilité » : « *L'histoire naturelle ce n'est rien*

d'autre que la nomination du visible » (Ibid., p. 144). [...] Comme disait Linné 'toute note doit être tirée du nombre, de la figure, de la proposition, de la situation' » (Ibid., p. 146).

La classification impose donc une orientation particulière de la connaissance basée sur une forme de synthèse utile à la saisie d'un réel foisonnant et appliquée dans les branches diverses des savoirs. Elle répond également à des nécessités documentaires dont on soulignera ici qu'au-delà de représenter un simple appareillage, elles sont imbriquées à l'histoire de la connaissance

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

FOUCAULT, M. *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », [1966] 2010.

GOODY, J., *La raison graphique : la domestication de la pensée sauvage*, Paris, Les Ed. de Minuit, coll. « Le sens commun », [1979] 1993.

LEVI-STRAUSS, C. *La pensée sauvage*, Paris, Pocket, coll. « Agora », [1962] 1990.

PEREC, G., *Penser/Classer*, Paris, Hachette, coll. « Littérature », 1985.

STEPHAN, L. « Art et ethnologie », in *Symposium. Les Enjeux, Encyclopaedia Universalis*, 1993, p. 991-1004.

CLASSIFIER LES ŒUVRES D'ART : CATEGORIES DE SAVOIRS ET CLASSEMENT DE VALEURS

Classifications et classement : esthétique et documentation

Sans revenir ici sur les tenants philosophiques d'un art échappant à l'histoire et d'un art qui serait document, ou sur le paradoxe, énoncé par Gérard Bras, à propos de Hegel : « *L'art [...] n'est pas pensable indépendamment de l'esprit d'où il tire son contenu. Inséparable de l'histoire, il ne se laisse pas réduire pour autant au statut de document.* » (Bras, 2008, p. 33), on n'évite pas avec la question des classifications, la nécessité d'admettre ses spécificités anthropologiques, y compris celles des temps et des espaces où il n'est pas de l'art au sens où nous l'entendons aujourd'hui, et de ses inscriptions multiples, réitératives ou inédites, dans des moments de l'histoire. Car, quelle que soit l'interrogation que l'on pose au sujet de l'art, les œuvres, même temporairement, prennent un statut documentaire, sans pour autant nier que cette approche contient ses propres limites, ni sans dénier à l'œuvre un pouvoir (esthétique, religieux, politique ou autre) et une signification toujours en genèse. L'intérêt, à ce stade, étant de ne pas refermer les principes d'approche, d'observation ou d'analyse sur eux-mêmes mais de comprendre que l'œuvre dont on souhaite rendre compte nécessite, à moment donné, d'être perçue comme un objet de connaissance pour de multiples disciplines scientifiques.

Si l'art, pour lui-même, n'appelle pas de classification, le procès de la connaissance étayé par l'organisation des savoirs suppose, lui, de recourir à des outils et des cadres intellectuels de différenciation intervenant comme autant de médiations nécessaires à la compréhension d'un

champ perceptuel. Et encore, faudrait-il nuancer immédiatement la dimension d'extériorité de ce recours en soulignant que par une attitude réflexive liée au questionnement des créateurs, ces cadres sont pris à leur tour dans les matériaux de l'art pour en interroger les frontières ou en tester les validités. C'est le cas notamment des œuvres contemporaines assimilant les valeurs et la symbolique documentaires pour réactiver l'acte créatif dans le sens d'une pratique sociale (Bénichou, dir., 2011). Mais cette dimension documentaire de la question, qui suppose des mises au point, n'est pas seule à entrer en scène quand il s'agit de classification car cette dernière entraîne avec elle des conceptions qui ont sans cesse occupé la théorisation des valeurs avec le *topos* esthétique de la hiérarchie des arts.

Ainsi, de la catégorisation des périodes à celle des écoles, de la dénomination des esthétiques aux baptêmes des courants, de la répartition des genres à la typologie des œuvres, de la qualification des sujets à la thématisation des contenus, ou encore de la séparation des techniques au classement des disciplines, l'art présente un domaine ouvert aux principes, tentatives et systèmes de classifications ayant pour ambition de clarifier un champ de la connaissance tout en se voyant confrontés à des obstacles et des impossibilités parmi lesquels on retrouvera essentiellement la difficulté de représentation ou les concordances arbitraires entre les mots et les choses, l'intention interprétative ou la recherche d'un registre d'énonciation à la fois pertinent et partagé, la polysémie active de la fiction dont le sens est toujours recommencé, et pour la hiérarchisation, à une remise en cause permanente des critères débouchant sur une forme d'aporie théorique.

Mais si on peut souscrire à l'idée que penser c'est classer, on peut aussi concevoir de manière réciproque que classer c'est penser. Les efforts taxinomiques, analytiques, logiques déployés dans la construction des savoirs engagent des éclairages sur les capacités heuristiques des classifications. Pour approcher le domaine, on remarquera tour à tour différentes orientations et modalités des classifications, du classement à l'indexation, quand elles prennent l'art pour objet, non sans accompagner l'approche du phénomène de ses enjeux cognitifs dans l'histoire de l'organisation des savoirs.

Savoir, désignation et mise à disposition

Si le terme n'introduisait pas un sens péjoratif dans le langage commun, « discriminer » synthétise bien ce que classer suppose, au sens littéral : « *Action, fait de différencier en vue d'un traitement séparé (des éléments) les uns des autres en (les) identifiant comme distincts.* »¹ Classer et classifier supposent une organisation de critères dans le but de saisir les particularités d'unités discrètes soit dans une optique de rangement, soit dans celle d'établir des liens et des relations d'inclusion, d'exclusion et d'appariement entre ces unités en fonction de valeurs attribuées à chacune d'elles. Ces termes choisis pour désigner deux opérations documentaires et leur théorisation dans l'organisation des savoirs pourraient aussi, par rapprochements sémantiques, nous amener à penser les particularités d'autres opérations telles que repérer, catégoriser, ordonner, etc. Autant de termes recouvrant des réalités voisines qui s'appuient sur une faculté : celle de la *différenciation* inhérente à toute saisie du réel. Faire la différence entre situations favorables et dangereuses, entre informations vraies et fausses, entre remèdes et poisons, etc. engage notre vie et notre survie.

Ces opérations intellectuelles et techniques, qui prennent aussi la forme d'activités, ont des conséquences jusque dans la définition des lieux d'exercice de la diffusion des savoirs ou de la culture, des moyens matériels, des accès à l'information physique ou numérique, des accès au document, occupant, pour ne pas dire absorbant parfois toutes les fonctions de certains professionnels : en un mot, elles définissent des dispositifs ayant des incidences majeures sur les services aux usagers. Des opérations qui engagent le partage des savoirs : dans son organisation et dans sa répartition. La *disposition du savoir* (dans tous les sens : forme, organisation, posture, disponibilité, etc.) dans ses composantes intellectuelles, techniques, sémiotiques, définit aussi un *rapport au savoir* particulier (Veron, 1990). Et en arrière-plan ou en projection, résident ces deux clefs du traitement documentaire : classer et indexer. Il est difficile, en effet, de séparer les principes du classement, de la classification et de l'indexation car ils sont, intellectuellement, techniquement et historiquement liés. Un autre écueil de sens rencontré concerne la séparation des notions de classification et de classement en documentation. L'une, la classification, repose sur un système de différenciation des sujets, de la matière ou des contenus selon un point de vue d'organisation des savoirs ; l'autre, le classement, suppose une organisation physique ou spatiale d'objets, sans être obligatoirement liée à une distinction intellectuelle des contenus. Ainsi, il peut y avoir totale séparation entre indexer et classer mais il ne saurait y en avoir entre indexer et classer, ces deux opérations se générant et se reliant sans cesse. Si on classe un champ de savoir, c'est que l'on nomme, définit, ordonne, hiérarchise tel ou tel élément des contenus qui le compose ; si on indexe un sujet, c'est qu'on le nomme et le définit également en fonction d'un champ de savoir. Mais, comme il ne sera pas question, ou très marginalement, de classement au sens matériel de rangement dans cette approche, classer renverra donc essentiellement à classer.

La hiérarchisation des arts ou la classification en matière esthétique

La classification intéresse les arts sous de multiples aspects qui ont reçu différentes réponses au cours de l'histoire. Sans engager une énumération trop longue de ces révélateurs d'une histoire ou une archéologie de la mise en ordre, pour reprendre la terminologie foucauldienne, on ne saurait manquer d'évoquer la variation des classes et catégories de l'art et la liste actuelle des arts retenus.

Dans l'Antiquité, la catégorisation des « savoirs faire » humains inspirés par les muses met en scène la danse, la poésie, la musique, la comédie, l'histoire, etc. neuf muses en tout, sans faire intervenir dans ce rapport entre « *tekné* » (réunissant savoir, expression et travail) et inspiration, la peinture, l'architecture, le dessin ou la sculpture. Cette classification, dite « des arts » de façon approximative, a connu différentes versions dont les principes directeurs répondent, selon les époques, à des préoccupations esthétiques témoignant des liens et hiérarchies entre certaines valeurs philosophiques et la place accordée aux techniques. La partition médiévale entre « arts libéraux » et « arts mécaniques » illustrera cette tendance à placer les qualités positives de la pensée, capable de répondre à la mission religieuse conférée à l'art, du côté du langage, de l'écrit, du calcul et du nombre, en élisant parmi les « arts libéraux », la rhétorique, l'astronomie, les mathématiques ou la musique et en réservant l'adjectif « mécanique » à des disciplines telles que la peinture, l'architecture ou la sculpture ainsi rassemblées avec les activités manuelles destinées à transformer la matière.

Valeurs esthétiques et considérations sociales, mais aussi représentations sociales des auteurs, philosophes et théologiens ont ainsi teinté ces catégorisations d'une hiérarchie dans l'ordre idéal des préférences qui sont restées gravées dans les marbres de la transmission des savoirs. Elles formaient des repères intellectuels, en rapport avec une certaine vision de la phylogénèse des activités du corps et de l'esprit. Ces listes ne signifient pas que les autres formes d'expression ne prospéraient pas ou ne recevaient aucune considération sociale ; la liste des Sept merveilles du Monde, par exemple, vient ainsi tempérer l'exclusion de l'architecture, des jardins ou de la sculpture du « panthéon » des muses.

Si la recherche historique et la sociologie (Verdrager, 2012) tendent maintenant à considérer que la condition d'artiste n'a pas été aussi déprécié qu'on le pense en Grèce antique mais a ensuite connu des vicissitudes, à Rome, par exemple, il fallut cependant quelques siècles pour que la revendication du travail artistique en tant que création inspirée, intellectuelle autant que technique, soit reconnue selon ses dimensions singulières dans la pensée des activités humaines.

Arts et métiers d'art

Vint alors un autre plan de différenciation qui sépara les beaux-arts de l'artisanat ou les arts majeurs des arts mineurs ou enfin les beaux-arts des arts appliqués (dits aussi décoratifs et industriels) pour déboucher au tournant du XIX^{ème} et XX^{ème} siècles sur d'autres types de distinctions cherchant à dépasser les hiérarchies de valeurs par des approches sectorielles. Approches qui supposaient en même temps une synthèse des arts ainsi que l'expérimentèrent avec les arts plastiques, le design et l'architecture, des mouvements tels que Arts and Crafts ou le Bauhaus. Et si, parallèlement, des classifications avaient vu le jour reliées à des théories esthétiques séparant tantôt les genres (du portrait à la nature morte), ou tantôt les arts du temps (musique, danse) comparés aux arts de l'espace (peinture, sculpture, architecture), elle se virent bientôt dépassées par des classifications moins hiérarchiques que typologiques élargissant comme jamais l'affirmation des médiums et des techniques : de la peinture au numérique, de la céramique à la vidéo, de la performance au textile, etc. Ainsi, des classifications cherchant à ordonner par degrés d'importance des codes plus ou moins attendus de la célébration d'un dieu ou d'une idée, on est passé à des classifications qui tentent de caractériser l'inscription d'un médium dans le champ vaste et interférent de la créativité.

Le débat toujours entretenu d'une liste des dix arts après l'adjonction du cinéma en tant que 7^{ème} art par Canudo, en 1923, qui rejoignait les six arts canoniques (architecture, sculpture, peinture, musique, poésie, danse), et faisait éclater par là même cette classification en ouvrant la liste à d'autres types de disciplines, témoigne de cette orientation des classifications vers une recherche des spécificités expressives de chaque domaine artistique plus que d'une théorisation illustrée de valeurs esthétiques. Un consensus s'est ainsi plus ou moins établi sur un 9^{ème} art avec la bande dessinée et un 10^{ème} avec les arts numériques tandis que le 8^{ème} art pour la télévision est encore discuté.

Cependant, malgré les tentatives modernistes d'intégration de tous les arts dans la grande cathédrale de l'architecture, il demeure des différences affirmées dans le champ général de l'art qui tiennent encore à cette distinction entre art et artisanat ou entre arts et métiers d'art (Melot, 2012, p. 122-130) et dont on perçoit les conséquences dans les formes de pratiques, de collection et de manifestations socialement marquées. Chaque monde, au sens d'Howard Becker (1988), est

traversé de référents qui supposent encore une hiérarchie des arts, mais celle-ci se conçoit alors dans des jeux différentiels extrêmement variés : invoquant l'art contemporain pour légitimer telle démarche d'art brut ou invoquant les métiers d'art et la tradition spécifique d'un métier pour telle pratique créative. Ici, la catégorisation s'est déplacée vers la demande de légitimation de champs professionnels avec leurs hiérarchisations internes (arts de la scène, arts de la rue, arts plastiques, arts graphiques, arts musicaux, arts visuels, etc.). Les mélanges pratiques et disciplinaires tendent à rassembler sous des catégories tantôt contextuelles, tantôt techniques, des terrains d'expérience dont les configurations sont déplacées sans cesse dans leurs structures et leurs contours, ce dont témoigne la médiation de l'information (Régimbeau, 2006).

L'indexation des arts ou la classification en matière documentaire

La partie liée qui se joue entre classification et indexation n'épuise pas toute la question documentaire mais la détermination du thème ou du sujet d'un document en représente une clef majeure soulignée par Jacques Maniez (1987, p. 257) : "*On conçoit [...] l'importance du thème dans la communication documentaire. Il est le lieu de rencontre privilégié entre celui qui cherche l'information et celui qui la détient*". Le thème a pour particularité en matière d'art de poser d'emblée une problématique essentielle en indexation : celle de l'interprétation. Qu'on l'aborde par le biais de la nature des signes, celui de la traduction ou de la représentation, on est inévitablement renvoyé vers un phénomène de transformation. Par changement de registre, par réduction, par analogie, par échantillonnage, par approximation, on procède à une interprétation qui selon les systèmes et les conditions établissent une qualité particulière d'indexation : modalités concrètes d'une médiation, automatique ou non, avec ses contraintes et ses possibilités, impliquant une prise en compte ou non de l'utilisateur.

Une des questions récurrentes des problèmes inhérents aux classifications tient à leur adaptation aux sujets tant du point de vue ontologique que pragmatique. Les classes et divisions de la Classification Décimale Dewey (CDD), ceux de la Classification Décimale Universelle (CDU) ou ceux de la Library of Congress Classification (LCC) ont été ainsi transformées au fil des décennies pour pouvoir accueillir des techniques et des courants nouveaux. Les avantages constatés des subdivisions par mouvements qu'on rencontre dans la CDU par rapport à la CDD, sous les indices développés à partir de 7.03, ne font que témoigner des catégorisations par styles et mouvements qui ont fortement marqué l'art lui-même et l'histoire de l'art à la fin du XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle, au moment de l'élaboration de cette classification par Otlet et La Fontaine entre 1899 et 1905, date de sa première édition.

Mais, en dépit de ces ajustements, les classifications conservent l'empreinte de leurs conceptions originelles. La séparation dans la CDD des sciences appliquées, des arts et de la littérature reprend ainsi le schéma d'organisation des savoirs de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert en confrontant l'indexeur au dilemme incessant de la séparation des techniques, des styles et des esthétiques. Par exemple : le travail actuel sur la lumière urbaine devra-t-il rejoindre les techniques, les arts appliqués ou l'art contemporain ? Comme le souligne encore Anders Ørom à propos des sujets de l'art (2003, p. 135) : "*[...] la terminologie du paradigme iconographique forme une partie intégrale du 'bricolage' de la DDC*"². Même si des commissions se réunissent et travaillent à l'actualisation des indices en fonction notamment des changements technologiques et l'apparition de nouvelles disciplines comme les arts numériques

(rattachés pour leur part à la subdivision de la photographie) il demeure que les cadres intellectuels et idéologiques de départ obligent par endroit à des bricolages classificatoires.

Codes et vocabulaires pour classer

La description des œuvres et la détermination des sujet rejoignent en certains points l'expérience de la collection si l'on en croit les vestiges de la littérature antique où sont consignées à la fois esthétique et pédagogie de l'art. Dans l'ouvrage de référence de Philostrate : *Eikones* (« Les images »), mieux connu sous le titre de la *Galerie de tableaux*, c'est une transmission de la mythologie autant qu'une rhétorique appliquée aux images qui nous sont données : l'épique, le tragique, le merveilleux, portraits, paysages, scène de batailles, vie, échecs et exploits des héros et des dieux attestent des principes et modalités de l'énonciation des sujets. Et le texte déroule les images marquantes d'une culture, venues au fil du temps augmenter un musée virtuel toujours actuel. Premières pierres d'une indexation dont on sait qu'elle peut concerner une mise en relation avec une organisation classificatrice des savoirs. En attribuant des codes à des sujets donnés du répertoire iconographique de l'art – et prolongeant par là le souhait de Paul Otlet pour la réalisation d'un « Index iconographique universel » (Otlet, 1934, p. 195) - le système hollandais *Iconclass*³ a poussé l'indexation systématique des sujets aussi loin qu'une classification de ce genre - reposant sur une codification hiérarchique alphanumérique - peut le faire : le caducée d'Hermès y sera ainsi représenté par l'indice « 92B58 » et le salut entre deux personnes par « 33A1 ». Des thésaurus, par ailleurs, ont formalisé la définition des sujets sans pour autant en dégager, comme *Iconclass*, une classification. C'est le cas du *Art and Architecture Thesaurus* (AAT)⁴, originaire des USA, qui compte maintenant 131 000 termes d'indexation ou du *Thésaurus iconographique : système descriptif des représentations* de François Garnier (1984), en France, qui guide notamment l'indexation des œuvres répertoriées dans la base Joconde.

Enfin, on ne pouvait saisir les diverses implications de la classification sans évoquer ses relations avec le patrimoine. Claude Chirollet en a synthétisé les enjeux dans une formule qui dénote toute l'attention et la passion de ceux qui en furent les instigateurs professionnels ou bénévoles : "*L'inventaire, la classification, le catalogage systématique, la restauration et la conservation muséale s'imposèrent dès la fin du XVIIIe siècle comme une pressante exigence morale*" (Chirollet, 1998, p. 28). Cette prise de conscience avivée par la constitution d'un patrimoine national, puis progressivement mondial à travers les instances de l'UNESCO, s'est donc appuyée sur le travail de mise en ordre des monuments et des documents dans des cadres classificatoires et indexatoires dont on a hérité de plusieurs manières ; au moins trois. 1) Dans la définition des listes de priorités pour la sauvegarde du patrimoine selon des critères qui ont permis de « classer » (au sens de distinguer mais aussi celui d'instruire un dossier pour classer une affaire) les monuments, les objets puis les biens matériels et immatériels patrimoniaux ; 2) dans le travail de recherche et d'harmonisation des termes en une formalisation lexicale et sémantique notamment à travers les vocabulaires et thésaurus qui ont servi à dresser les notices des identités physiques et symboliques de ces biens (collection des « *Vocabulaires* » de l'Inventaire général du patrimoine culturel)⁵ ; 3) dans l'élaboration de repères identifiant et

caractérisant les œuvres et les documents sur l'art en rejoignant parfois les classifications générales ou en proposant, d'autres fois, des classifications spécifiques.

Ontologies et valeurs

De l'acte de nommer à celui de classer, la liste seule ne suffit pas, il lui faut d'autres opérateurs et une forme de critériologie pour organiser des matériaux intellectuels en un système cladistique ou de divisions. Progressivement, la constitution de banques de données, de sites, de bibliothèques numériques et de portails sur l'art permettent de saisir avec plus d'acuité ce que les classifications impliquent en amont pour la définition des termes et des catégories qui réunissent et séparent les œuvres. Même s'il peut paraître prématuré de parvenir à une interopérabilité efficace, le travail sur les ontologies peut prendre en compte ici avec pertinence l'histoire de l'organisation des savoirs quand ceci se précise avec le Web sémantique.

Quant à la classification des arts qui procède d'une hiérarchisation esthétique dépendante de codifications et de valeurs sociales, elle ne peut que renvoyer à une approche pragmatique établissant l'objectivation dans chaque cas des conditions de son élaboration. L'épistémologie des savoirs demeure dans cette approche un des axes à privilégier si l'on ne souhaite pas accorder trop de crédit à des évidences temporaires.

NOTES

1. Selon le *Trésor de la Langue Française informatisé* (TLFi). En ligne. URL : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>
2. « [...] *the terminology of the iconographical paradigm forms an integral part of the 'bricolage' of the DDC* »
3. *Iconclass*. Cop. 2012. En ligne. La Haye. Consulté le 26 février 2013. URL : <http://www.iconclass.nl/home>
4. *Art and Architecture Thesaurus*. Cop. J. Paul Getty Trust. USA. En ligne. Consulté le 26 février 2013. URL : <http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/index.html>
5. Collection comprenant 12 ouvrages, parmi lesquels *Architecture, Céramique, Métal, Peinture et dessin*, etc., publiée par Les Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, éditeur délégué des services patrimoniaux du ministère de la Culture et de la Communication.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BECKER, H. S., *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », [1988] 2006.

BENICHOU, A. (dir.), *Ouvrir le document : enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*, Dijon, Les Presses du Réel, coll. « Perceptions », 2010.

BRAS G., *Hegel et l'art*, Paris, PUF, coll. « Philosophies », [1989] 2008.

CHIROLLET, J.-C., *Les Mémoires de l'art*, Paris, PUF, 1998.

FOUCAULT, M. *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », [1966] 2010.

GARNIER, F. *Thésaurus iconographique : système descriptif des représentations*, Paris, Le Léopard d'or, 1984.

GOODY, J., *La raison graphique : la domestication de la pensée sauvage*, Paris, Les Ed. de Minuit, coll. « Le sens commun », [1979] 1993.

LEVI-STRAUSS, C. *La pensée sauvage*, Paris, Pocket, coll. « Agora », [1962] 1990.

MANIEZ, J., *Les langages documentaires et classificatoires : conception, construction et utilisation dans les systèmes documentaires*, Paris, Les Ed. d'Organisation, 1987.

MELOT, M., *Mirabilia : essai sur l'inventaire général du patrimoine culturel*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2012.

ØROM, A. « Knowledge Organization in the Domain of Art Studies. History, Transition and Conceptual Changes », *Knowledge Organization*, vol. 30, n° 3-4, 2003, p. 128-143.

OTLET, P. *Traité de documentation : le livre sur le livre*, Bruxelles, Ed. Mundaneum, [1934] [Nouvelle éd. reproduit en fac-similé, Liège, Centre de lecture publique de la Communauté française de Belgique], 1989.

PEREC, G., *Penser/Classer*, Paris, Hachette, coll. « Littérature », 1985.

PHILOSTRATE, *La Galerie de tableaux*, [III^{ème} siècle ap. J.-C.], trad. d'Auguste Bougot (1881) révisée et annotée par François Lissarrague, Paris, Les Belles Lettres, coll. « La roue à livres », 1991.

RÉGIMBEAU, G. « Pour une typologie documentaire de l'information en art contemporain », In Christiane Volant, dir., *L'information dans les organisations. Dynamique et Complexité*, Tours,

Presses universitaires François Rabelais, coll. « Perspectives. Villes et territoires », 2008, p. 315-329.

STEPHAN, L. « Art et ethnologie », in *Symposium. Les Enjeux, Encyclopaedia Universalis*, 1993, p. 991-1004.

VERDRAGER, P. « Créer du vivant ». A propos de Marion Muller-Dufeu, *Créer du vivant* (Presses universitaires du Septentrion, 2011) », *Sociologie* [En ligne], Comptes rendus 2012, Consulté le 26 février 2013. URL : <<http://sociologie.revues.org/1408>>

VERON, E. *Espaces du livre : perceptions et usage du classement et de la classification en bibliothèque*. Paris : BPI : Centre Georges-Pompidou, 99 p. coll. « Etudes et recherche », 1990.

Résumé

Gérard RÉGIMBEAU, Classifier les œuvres d'art : catégories de savoirs et classement de valeurs

La classification des œuvres d'art engage à reprendre d'une part la question de la hiérarchisation des arts et d'autre part à comprendre l'intérêt et les limites des classifications documentaires. Dans cette optique sont abordées les différentes orientations et modalités des classifications analysant comment l'esthétique et la documentation sont confrontées à des enjeux idéologiques et cognitifs dans l'histoire de l'organisation des savoirs.

Mos-clés : classification des arts, classification des œuvres d'art, organisation des savoirs, indexation des œuvres d'art, documentation de l'art.

To Classify Artworks : categories of knowledges and values ranking

Artworks classification undertake to take back, on one hand, the question of the hierarchical organization of the arts and, on the other hand, to understand the interest and the limits of the documentary classifications. In this way, the paper approached the various orientations and the modalities of classifications analyzing how the aesthetics and the documentation are confronted with ideological and cognitive stakes in the history of knowledge organization.

Keywords : Art Classification, Artwork Classification, Knowledge Organization, Art Documentation, Indexing art, Artwork indexing.

Biographie

Gérard Régimbeau, professeur des universités en sciences de l'information et de la communication à l'Université Paul Valéry, Montpellier 3, Institut des technosciences de l'information et de la communication. Chercheur au CERIC (LERASS-CERIC).