HAL
open science

Le document : dialogue entre Sciences de l'information et de la communication et Histoire

Patrick Fraysse, Jessica de Bideran, Julie Deramond

To cite this version:

Patrick Fraysse, Jessica de Bideran, Julie Deramond (Dir.). Le document : dialogue entre Sciences de l'information et de la communication et Histoire. Cépaduès Editions, 2017, 9782364935785. hal-02470107

HAL Id: hal-02470107

https://hal.science/hal-02470107v1

Submitted on 11 Feb 2020

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.

Le document :
dialogue entre Sciences de l'information et de la communication et Histoire

Patrick Fraysse
Jessica de Bideran
Julie Deramond

Toulouse : Cépaduès-Éditions, DL 2017
Appartient à la collection :
(IDC)

ISBN :
978-2-36493-578-5 (br.)

Table des matières

Remerciements **8**

Introduction **10**

Dialogue autour du document **10**

Bibliographie 18

Partie 1 **20**

Données, documents, sources, archives **20**

Chapitre 1 **21**

Les documents cadastraux : regard de la science de l'information-communication sur l'archive **21**

Introduction 21
1.1 Document et documentologie 23
1.1.1 La notion de document 23
1.1.2 La notion de documentation 24
1.1.3 La documentologie 25

1.2 Archives : matrices cadastrales, compoix et terriers 28
1.2.1 Matrices cadastrales 28
1.2.2 Compoix 29
1.2.3 Terrier 29

1.3 Approche documentologique des documents cadastraux 30
1.3.1 Portée, ou valeur, et contenu 30
1.3.2 Contexte et support 33
1.3.3 Regard de la science de l'information-communication 34

Conclusion 35
Bibliographie 36

Chapitre 2 **39**

Des données du passé aux bases de données **39**

Introduction 39
2.1 Des compoix aux cadastres prérévolutionnaires 41
2.1.1 Du document comme source 41
2.1.2 Prérequis méthodologiques 44

2.2 La base de données TERCOMP 47
2.2.1 Structuration de la base et découpage en tables 47
2.2.2 Définition de protocoles de saisie 50

2.2.3 Exploitation de la base 51

Conclusion 58
Bibliographie 59

Chapitre 3 **61**

Quand l'historien se fait documentaliste : l'archive « personnelle » de l'historien à l'ère du numérique **61**

Introduction 61
3.1 La collecte : l'historien enquêteur 64
3.1.1 Du document à la source 64
3.1.2 La constitution du fonds 66
3.1.3 De la reproduction technique 67

3.2 Traitement : l'historien conservateur 69
3.2.1 Conserver 70
3.2.2 Penser/Classer 71
3.2.3 Le traitement « intellectuel » du document 74

3.3 De la consultation à l'écriture ordinaire de la recherche 75
3.3.1 L'intimité de la consultation 75
3.3.2 L'appropriation par l'annotation 76
3.3.3 Et après, entre diffusion en ligne et patrimonialisation 78

Conclusion 79
Bibliographie 79

Partie 2 **83**

Document, images, art **83**

Chapitre 4 **87**

Bande dessinée et Histoire, un triple rapport au temps **87**

Introduction 87
4.1 Une bande dessinée hors du temps ? 88
4.1.1 L'histoire de la bande dessinée : des datations complexes 88
4.1.2 La réception de la bande dessinée : un défi au temps 90

4.2 Une bande dessinée qui fige les images pour la postérité 91
4.2.1 Bande dessinée documentée 91
4.2.2 Bande dessinée documentaire 94

4.3 La bande dessinée : de témoin de son temps à la fabrique de son temps 95
4.3.1 La bande dessinée témoigne de son temps 95
4.3.1 La bande dessinée fabrique de son temps 96

Conclusion 98
Bibliographie 98

Chapitre 5 **103**

Le document iconique en histoire de l'art ou la reproduction dans le médium **103**

Introduction 103
5.1 La documentation de l'image dans ses termes 105
5.1.1 Iconique ou figuré ? 105
5.1.2 Les catégories 107

5.2 Des degrés de reproduction : iconique et numérique 108
5.2.1 Les ruses de la reproduction 108
5.2.2 Cataloguer l'iconique 110

5.3 Énonciation iconographique 112
5.3.1 Réceptions 112
5.3.2 Iconographie éditoriale 114

Conclusion 116
Bibliographie 116

Chapitre 6 **121**

Chercher et enseigner en histoire de l'art, entre gestion et projection des données **121**

Introduction 121
6.1 Impact de l'évolution de la documentation et des TIC dans la recherche en archéologie et en histoire de l'art 123
6.1.1 Le relevé comme élément discriminant de la discipline archéologique 124
6.1.2 Gestion des données lexicales, spatiales et documentaires 125
6.1.3 De la gestion des données à l'intelligence des données 127

6.2 Technologies et enseignement de l'archéologie et de l'histoire de l'art 128
6.2.1 De la « lanterne magique »… 128
6.2.2 …aux diaporamas numériques 130

Conclusion 132
Bibliographie 133

Partie 3 **135**

Document, monument, patrimoine **135**

Chapitre 7 **137**

Permanence et modifications des formes de documentation patrimoniale : circulation du monument médiéval **137**

Introduction 137
7.1 Du monument historique au document muséal 138

7.1.1 Des statues très inspirantes, ou comment un objet artistique devient document..... 139
7.1.2 Circulation des statues, ou le nouvel espace-temps du document-monumentaire..... 142

7.2 Du document preuve au monument virtuel.....145
7.2.1 La restitution, ou l'attribution de valeur au document..... 146
7.2.2 De la restauration monumentale à la restitution virtuelle, une plus grande prudence dans l'exploitation du document..... 148

Conclusion.....149
Bibliographie.....151

Chapitre 8 155

Document, monument et hybridations : la circulation des documents-monumentaires de l'église Notre-Dame La Daurade de Toulouse 155

Introduction.....155
8.1 Retour sur les notions pour élaborer une grille d'analyse documentologique des monuments.....157
8.1.1 Monument, patrimoine, trace..... 157
8.1.2 Définir la notion de document en SIC..... 165

8.2 Étude de cas de l'église de Notre-Dame la Daurade à Toulouse 169
8.2.1 Les trois monuments : traces, copies, hybridations..... 171
8.2.2 Comprendre les signes de médiévalité dans l'espace public 173

8.3 Les documents-monumentaires 177
8.3.1 Pour une approche documentologique du patrimoine monumental..... 177
8.3.2 Essai de définition, nouvelles typologies 178

Conclusion.....181
Bibliographie.....182

Épilogue 187

Définir, inventer, nommer, décrire le document.....187
Le Document/Monument.....188
Document : monument et hybridation 189
La circulation accélérée de la documentation iconographique dans l'espace social 189
En guise de conclusion provisoire 190

Remerciements

Cet ouvrage constitue la première publication collective du groupe *Com'en Histoire* constitué de chercheurs en Sciences de l'information et de la communication, en histoire, en histoire de l'art et en archéologie. Le carnet de recherche du même nom est hébergé sur la plate-forme hypothèses : https://cehistoire.hypotheses.org/

COM'EN HISTOIRE

Nous tenons à remercier l'équipe *Médiations en information-communication spécialisée* (MICS) du *Laboratoire d'Études et de Recherches Appliquées en Sciences Sociales* (LERASS) pour son aide dans l'organisation des deux premières journées scientifiques, ainsi que la Maison des Sciences de l'Homme et de la Société de Toulouse pour son soutien.

LERASS

PROJET FINANCÉ PAR LA MSH • PROJECT FUNDED BY THE MSH

MSHS TOULOUSE

Introduction

Dialogue autour du document

Patrick Fraysse, Jessica de Bideran et Julie Deramond

La discipline universitaire des sciences de l'information et de la communication (SIC) est relativement jeune (1975). Elle se trouve de fait à l'intersection de disciplines voisines, plus anciennes, telles que la philosophie, la sociologie, les sciences politiques, les sciences de l'éducation, l'histoire, la littérature, la sémiologie, les sciences du langage, la géographie, etc. Se fondant sur des méthodes d'analyse qualitatives et quantitatives, elle devient dès lors un lieu d'incubation pour la construction de notions originales, spécifiques pour leur part aux SIC, mais aussi un terreau propice à l'élaboration de nouvelles définitions permettant de préciser des concepts plus largement partagés en sciences humaines et sociales. Les sciences de l'information et de la communication participent donc largement à la circulation notionnelle, qu'il s'agisse d'emprunt et de récupération, de renouvellement, de recréation ou de fabrique.

Comprenons-le bien, le défi à relever est important et exige, dans la conception comme dans l'inscription des notions et concepts en SIC, que s'articulent des « composites » (Le Marec, 2001 : 58), issus de la relation contrainte entre théorie et terrain, entre des champs « sociologique » et politique[1], « symbolique » ou sémiotique[2], et des axes de réflexion

---

[1] Entendu ici comme un champ qui s'intéresse particulièrement aux acteurs, concepteurs comme récepteurs, aux communautés, aux pratiques, aux usages, et aux enjeux qui leurs sont liés.

mobilisés autour des composants techniques, des dispositifs (documentaires, numériques, médiatiques, communicationnels) ainsi que des processus et interactions à l'œuvre (réseaux, circulations, patrimonialisation, vulgarisation, médiation). La tension entre ces champs et les différentes étapes de déploiement du discours se matérialisent conséquemment dans un tissu complexe de représentations, de relations et d'objets médiateurs (Jeanneret, 2008). Forts de ce constat, des chercheurs en SIC ont fait cet effort de redéfinition de concepts phares pouvant servir à l'ensemble des chercheurs en sciences humaines ; autour de l'info-documentation par exemple avec les notions de document, de médiation, de dispositif info-communicationnel ou de langage documentaire récemment redéfinis par une équipe de chercheurs toulousains (Gardiès dir., 2011) ; mais aussi autour de l'idée de société de l'information, avec les notions de dispositif, de communauté, d'information, de processus et de normes (Commission française pour l'Unesco, 2005).

Face aux sciences de l'information et de la communication, l'histoire constitue au contraire une discipline mature, fondée sur une épistémologie écrite avec soin depuis le XIXe siècle notamment, d'après les fondamentaux édictés par l'école méthodique, puis l'école des Annales avant la Nouvelle histoire. L'écriture de l'histoire repose par ailleurs sur des sciences auxiliaires anciennes (numismatique, diplomatique, paléographie, héraldique, dendrochronologie, prosopographie…) qui lui donnent une assise supplémentaire. L'histoire conçue comme une science du temps et des sociétés dans le temps, se focalisant sur les événements passés (fussent-ils récents), se nourrit néanmoins toujours davantage du point de vue des autres disciplines, ne se cantonnant plus à une histoire chronologique, inscrite dans les seuls faits marquants ou l'action de grands personnages, mais s'ouvrant aux mœurs, aux mentalités, aux petites histoires et aux menus outils et ustensiles du quotidien.

Les objets de la recherche historique depuis plusieurs décennies maintenant pourraient faire l'objet d'un inventaire à la Prévert, de la petite cuillère aux grands monuments en passant par les larmes, le château, la peur, le petit caporal, les festins et ripailles, les sorcières et la chanson, etc. Les historiens font œuvre de sociologues en s'intéressant à la société, retraçant les parcours professionnels, les réseaux familiaux comme le

---

[2] C'est-à-dire relevant de l'étude du sens et de la signification, des textes et des images, des représentations, des expositions, des territoires, etc.

destin des femmes, s'ouvrent à la géographie, en analysant les dynamiques territoriales, les transferts culturels, la circulation des hommes et des marchandises, s'inspirent de l'histoire de l'art, de la littérature et de la musicologie en apprenant à mieux connaître les hommes derrières leurs pratiques culturelles au-delà des seules questions esthétiques, prêtent attention aux rumeurs, aux libelles et autres témoignages de l'opinion publique… ; et ce, pour toutes les époques étudiées.

Plus largement, l'histoire voit aujourd'hui ses méthodes et ses questionnements renouvelées par l'irruption du numérique, bouleversant concrètement les pratiques historiennes (Clavert et Noiret, 2013), et ce même si leur ancrage reste d'aplomb. Or, si l'historien interroge moins que le chercheur en SIC, loin s'en faut, les notions et autres concepts, il convient assurément de souligner l'intérêt renouvelé pour l'historiographie, la méthodologie et l'écriture de l'histoire. Par ses modes de diffusion comme par ses objets et ses méthodes d'analyse, l'histoire, à l'heure des humanités numériques, s'ouvre ainsi aux terrains de la recherche en SIC.

Les sources, les champs, les méthodes ou encore les objets d'étude constituent donc quelques-uns des lieux de réflexion qui peuvent être communs aux deux disciplines, intéressant tant l'historien que le chercheur en SIC. Parmi ces nombreux interstices, ces territoires communs, nous proposons plus exactement de travailler sur l'écriture de la recherche, les mises en scène de l'histoire, la patrimonialisation des monuments, la vulgarisation historique ou encore la numérisation des collections anciennes... Le projet Sic&Histoire ambitionne effectivement de penser la communication sur le temps long par une approche synchronique des « lieux de l'histoire » (Amalvi, 2005), mais aussi d'étudier la dimension info-communicationnelle de la discipline historique. Ce dialogue entre chercheurs issus des sciences humaines et sociales se matérialise dans des journées d'études[3] organisées régulièrement, ainsi qu'à travers un carnet de recherche diffusé sur la plateforme Hypothèses sous le titre de *Com'en Histoire*[4].

---

[3] La deuxième journée d'études du réseau s'est ainsi tenue le 23 mars 2016 à Toulouse ; voir le carnet *Com'en histoire*, consulté sur Internet le 20 novembre 2016. Url : https://cehistoire.hypotheses.org/739

[4] Com'en histoire, en ligne : http://cehistoire.hypotheses.org

Le projet de Sic&Histoire vise ainsi à (ré)interroger les liens entre sciences de l'information et de la communication et sciences historiques. Il s'agit plus exactement de mettre en place une réflexion interdisciplinaire réunissant des chercheurs en SIC, en histoire, en histoire de l'art ou en archéologie, en patrimoine mais aussi en muséologie, en littérature, en musicologie, en langues, etc. Le terme d'histoire est ici véritablement utilisé dans son sens le plus large et les scientifiques ou experts en « histoire » associés à ce programme ne sont pas spécifiquement rattachés à la seule discipline historique. De fait, tous les chercheurs et professionnels du patrimoine qui ont une démarche et un intérêt pour l'histoire sont invités à travailler sur des questionnements communs sur des notions et concepts partagés**,** telles que le document, les médias, le patrimoine ou la médiation, et, en conséquence, sur des problématiques directement liées, telles que la réception et la patrimonialisation des artefacts historiques ou les usages publics de l'histoire. Par ce biais, nous souhaitons ainsi tout particulièrement interroger l'apport de l'analyse historique à la construction de concepts et notions en sciences de l'information et de la communication et, inversement, observer ce qu'apportent les SIC à la recherche historique. Notre intérêt se porte sur des approches telles que :

- L'étude des processus, des productions et des usages de l'information et de la communication en histoire ou dans l'histoire.
- L'étude des représentations et de la réception de l'histoire.
- L'étude des lieux et modes de diffusion de l'histoire : presse, vidéo, image, exposition, monuments, etc.
- L'étude des processus de médiation, de médiatisation et donc de vulgarisation, de l'histoire, de l'archéologie et du patrimoine.
- L'approche communicationnelle de la circulation des savoirs, des idées ou des objets d'histoire.

Nous avons pensé cet espace comme un lieu ouvert et public, capable de réunir des chercheurs et des professionnels de la culture qui réinterrogent au quotidien ces notions et concepts.

Conçu comme un dispositif hybride permettant à un collectif d'universitaires et d'experts de confronter leurs approches théoriques et méthodologiques, ce réseau permet de construire, à partir des hypothèses

de travail publiées, des controverses et des enrichissements qui en découlent, une culture commune et des connaissances nouvelles. Il s'agit par ailleurs d'échanger, de lire et de partager des ressources, en ligne et de visu, en organisant des moments de rencontre permettant de développer un nouveau champ de recherche particulièrement fécond.

En essayant d'analyser toujours davantage les points communs et les terrains partagés en ces deux champs disciplinaires, que sont l'histoire et les SIC, nous en sommes venus à proposer une première expérimentation thématique, à l'occasion d'une journée d'études Sic&Histoire#1, qui s'est tenue à Toulouse en novembre 2013, afin de développer une approche documentologique des sciences historiques. Le document incarne en effet l'un de ces creusets fondateurs permettant d'ouvrir un dialogue fructueux entre chercheurs en histoire et en sciences de l'information et de la communication, les uns l'utilisant au quotidien pour proposer ensuite leur lecture du passé, les autres l'étudiant en tant que tel, dans une dimension critique et documentographique suivant, notamment, la grille d'analyse élaborée par Jean Meyriat (1981) et Viviane Couzinet (2008).

Entremêlant intimement information et communication, le document fait assurément figure de concept protéiforme, difficile à cerner dans sa globalité et sa complexité, et qui ne peut se résumer à la seule pièce écrite. L'écrit, qu'il se matérialise sous forme de volumen, de codex, ou aujourd'hui d'écrit d'écran, est en effet loin d'être la seule source documentaire des historiens, historiens de l'art ou archéologues. Ces derniers considèrent depuis longtemps comme document tout ce qui a été légué par le passé. Œuvres artistiques, vestiges et monuments, objets du quotidien, etc., représentent autant de sources documentaires tout aussi pertinentes que les livres ou les actes officiels, manuscrits ou imprimés et conservés au sein des magasins d'archives. Avec l'émergence et le développement des humanités numériques, ces multiples sources et ressources, de plus en plus souvent appelées désormais « données », sont par ailleurs réinterrogés selon des grilles d'analyse nouvelles qui font la part belle aux technologies numériques et croisent les préoccupations des sociologues, des informaticiens et des gestionnaires de l'information. Les programmes de numérisation de ces données historiques et iconographiques, qui modifient considérablement les métiers des professionnels des archives, musées et bibliothèques, obligent de surcroît les historiens à transformer leurs approches théoriques et méthodologiques du passé. Face à l'accélération de ces numérisations, à

la diversification des matériaux d'étude et aux renouvellements des procédés d'analyse, qu'appelle-t-on désormais document en histoire et en sciences de l'information et de la communication ?

Du côté de l'histoire d'abord, le document est souvent évoqué au travers d'autres notions telles que celles de trace, d'archive, de donnée ou de source. Cette notion de document parait alors tellement évidente qu'on ne ressent pas forcément le besoin de la définir ou de l'expliquer. Mais si ce concept n'est pas défini pour lui-même, en revanche, par la description de ses usages et de ses enjeux, une explication en creux se fait jour. L'évocation de typologies documentaires ou l'exposé des méthodes de recueil et d'analyse des corpus réunis – critique externe et interne mais aussi projets de déconstruction/reconstruction numérique des données – par l'historien permet alors d'englober dans ce domaine une multiplicité d'objets.

En sciences de l'information et de la communication, au contraire, on réfléchit depuis longtemps à la définition de ces notions et particulièrement à celle de document. Travaillée tout aussi bien par les professionnels de l'information (bibliothécaires, archivistes, documentalistes) que par des chercheurs universitaires, l'objectif est alors de comprendre la complexité des supports et la multiplicité des représentations qui se construisent dans la manipulation de ces objets médiateurs et de ces artefacts qui permettent la circulation des savoirs. Les typologies documentaires élaborées (documents primaires ou secondaires, documents par intention ou par attribution, etc.), les méthodes employées (analyse de discours, enquêtes statistiques, etc…) et les problématiques proposées (hybridation, circulation des savoirs, médiation, vulgarisation, etc.) construisent peu à peu une théorie du document (Couzinet-Régimbeau-Courbières, 2001 ; Couzinet, 2004 ; Fraysse, 2011).

Entre matériau de base chez les historiens et objet d'étude chez les chercheurs en SIC, le document est par conséquent interrogé de manière plurielle et parfois contradictoire. Cet éventail d'approches, qui consiste à la fois à analyser l'apport des disciplines historiques à l'élaboration des concepts manipulés par les sciences de l'information et de la communication et inversement, à observer ce qu'apportent ces dernières à la définition des matériaux de l'histoire, se retrouve dans les actes de cette première journée d'études du réseau Sic&Histoire.

Ainsi, dans la première partie, consacrée aux « Données, documents, sources, archives », Viviane Couzinet, adopte un regard de chercheur en sciences de l'information et de la communication sur l'archive en travaillant sur un matériau particulier de l'historien, les compoix. À partir de cette typologie documentaire, elle rappelle comment les SIC abordent la notion de document et contribuent ainsi à poser les bases de la « documentologie ». Cette réflexion est parfaitement illustrée par l'article de l'archéologue Florent Hautefeuille qui explique comment les données sont aujourd'hui extraites des textes historiques pour ensuite être recomposées au sein de vastes banques de données dont l'exploitation renouvelle, en fin de compte, l'appréhension des territoires et de leurs peuplements successifs. Julie Deramond, quant à elle, élabore une réflexion à la frontière de l'histoire et de la documentologie. Cette dernière observe ainsi la transformation profonde des pratiques documentaires et scientifiques de l'historien, liée notamment à la numérisation des sources. L'historien fait désormais œuvre de « documentaliste », contraint d'adopter ou de bricoler à sa manière des techniques documentaires lui permettant de gérer son propre centre de documentation personnel, dans son bureau ou à son domicile, et concentrant ainsi matériaux papiers et numériques.

Si la première partie s'intéresse plus spécifiquement aux documents écrits utilisés par les historiens, la seconde partie, intitulée « Document, images, art », réunit des communications où le document analysé est avant tout iconographique. Alain Chante interroge ainsi le rapport au temps développé par la bande dessinée. Document difficile à dater et à situer dans le temps, la bande dessinée est ici envisagée comme un support d'information hybride, à la fois document construisant l'histoire contemporaine et média nécessitant parfois une documentation historique précise pour construire son récit, elle dépasse aussi souvent les époques en devenant « mythique ». La question des médiations informationnelles est également au cœur de l'analyse sémantique de Gérard Régimbeau qui questionne les usages des documents iconiques en histoire de l'art. S'attachant à mieux cerner les liens entre médiation iconologique et médiations éditoriales associées, l'auteur développe la notion d'iconographie éditoriale qui permet de mieux comprendre la place de l'image dans l'épistémologie de l'histoire de l'art. Philippe Araguas revient quant à lui sur son expérience de professeur en histoire de l'art en rappelant l'évolution des pratiques de description et de monstration

utilisées par cette discipline pour normaliser son vocabulaire et enseigner ses objets de recherche.

Enfin, la troisième et dernière partie, se concentre plus spécifiquement sur les rapports liant « Document, monument, et patrimoine ». À travers les deux communications proposées, le lecteur est invité à suivre la circulation documentaire des monuments qui se manifeste également par une circulation monumentale de documents spécifiques élaborés lors des processus de patrimonialisation des édifices étudiés. Jessica de Bideran suit les différentes formes de documentations patrimoniales produites depuis le XIXe siècle sur la cathédrale Saint-André de Bordeaux, depuis les moulages en plâtre produits à des fins documentaires jusqu'aux monuments virtuels participant d'une certaine forme de la médiation contemporaine du patrimoine. Si ce texte permet de suivre les pratiques informationnelles et communicationnelles mises en œuvre par les historiens-archéologues, celui de Patrick Fraysse étudie plus précisément la réception contemporaine du Moyen Âge. S'intéressant à l'inscription spatiale de signes de médiévalités au sein de la ville de Toulouse, Patrick Fraysse analyse ainsi les hybridations actuelles entre documents et monuments à partir de la dissémination des multiples traces archéologiques de l'église Notre-Dame La Daurade et propose d'envisager le concept de document-monumentaire.

C'est à l'historien Christian Amalvi que reviennent les mots de la fin, pour conclure ce dialogue entre sciences de l'information et de la communication et sciences historiques. L'historien relève dans ce court texte les quatre axes complémentaires permettant, à l'avenir, de poursuivre les réflexions engagées lors de cette première journée d'études. Définir, inventer, nommer et décrire le document, les rapports entre document et monument, les hybridations documentaires et la circulation accélérée de la documentation dans l'espace social constituent autant de jalons élaborés à partir de l'objet « Document » et permettant, dans un avenir proche, d'approfondir d'autres notions communes à ces deux disciplines : médiation, représentation, réception, interprétation.

Bibliographie

AMALVI C. (dir.), 2005. *Les Lieux de l'histoire*. Paris : A. Colin, 410 p.

CLAVERT F., et NOIRET, S. 2013. *L'histoire contemporaine à l'ère numérique*. Bruxelles : Lang, 381 p.

Commission française pour l'UNESCO, 2005. *La société de l'information : glossaire critique*. Paris : la Documentation française, 164 p.

COUZINET V., 2008. Représenter, répertorier, transmettre : formes d'institutionnalisation d'une discipline. In *Mediações e Usos de Saberes e da Informação : um diàlogo França-Brasil*, Marteleto R.-M., Thiesen I. (dir.), actes du 1er colloque du réseau MUSSI, Rio de Janeiro, p. 63-81.

COUZINET V., 2004. Le document : leçon d'histoire, leçon de méthode. *Communication et langages*, juin 2004, n°140, p. 19-29

COUZINET V., REGIMBEAU G. et COURBIERES C., 2001. « Sur le document ; notion, travaux et propositions ». In *Jean MEYRIAT, théoricien et praticien de l'information-documentation*, textes réunis par Viviane Couzinet et Jean-Michel Rauzier. Paris : ADBS. p. 467-509.

FRAYSSE, 2011. Document. In Gardiès C. (dir.). *Approche de l'information-documentation : concepts fondateurs*. Toulouse : Cépaduès éditions. p. 36-74.

GARDIÈS C. (dir.), 2011. *Approche de l'information-documentation : concepts fondateurs*. Toulouse : Cépaduès, 232 p.

MEYRIAT J., 1981. Document, documentation, documentologie. *Schéma et schématisation*, n°14. [Repris en 2001] In *Jean Meyriat, théoricien et praticien de l'information-documentation*, Couzinet V. (dir.), Rauzier J.-M. (collab.). Paris : ADBS éditions, p. 143-160.

JEANNERET Y., 2008. *Penser la trivialité. Volume 1 : la vie triviale des êtres culturels.* Paris : Hermès Lavoisier. 267 p.

LE MAREC J. 2001. *Ce que le « terrain » fait aux concepts : Vers une théorie des composites.* Université Paris 7 : Habilitation à diriger des recherches, 195 p.

Partie 1

Données, documents, sources, archives

Chapitre 1

Les documents cadastraux : regard de la science de l'information-communication sur l'archive

Couzinet Viviane,
Professeur des universités en Sciences de l'information et de la communication,

Université Paul Sabatier,
Laboratoire d'études et de recherches appliquées en sciences sociales (LERASS, EA 827),
Équipe Médiations en information-communication spécialisée (MICS)

115 B, Route de Narbonne, BP 67 701, F 31077 Toulouse cedex
viviane.couzinet@iut-tlse3.fr

Introduction

Les objets de recherche sont partagés entre les disciplines et peut-être plus particulièrement en sciences humaines et sociales. Ce qui les fonde c'est le regard spécifique que chacune d'elle construit. Il importe alors de recenser, de décrire ces objets et de construire ce regard spécifique et ses méthodes. Chacun, de la place qu'il occupe dans son domaine, tente d'apporter sa contribution. Définir des cadres d'analyse, ouvrir des voies nouvelles, élaborer des concepts font partie du travail des chercheurs.

La science de l'information-communication, comme science récente a devant elle un immense chantier. Elle se doit de recenser, catégoriser,

hiérarchiser les documents qui, comme supports médiateurs de la relation entre des êtres humains, participent au processus de communication.

Nous avons travaillé essentiellement, au sein de l'équipe Médiation en information-communication spécialisée (MICS) du Laboratoire d'études et de recherches appliquées en sciences sociales (LERASS), à une typologie des documents scientifiques. Ceux-ci commencent à être bien circonscrits dans la discipline. Cependant cette typologie n'est pas suffisante pour tracer le contour de l'ensemble d'un répertoire qui pourrait poser la science de l'information-communication (SIC) comme science qui, à l'instar de la botanique par exemple, serait assise sur une collection d'objets observables dont les caractéristiques et l'évolution seraient ainsi établies. Les documents administratifs, et tout particulièrement ceux qui sont utilisés par l'administration fiscale n'ont pas encore, à notre connaissance, été étudiés. Or certains actuellement en vigueur, ont à leur origine des documents qui s'inscrivent dans le droit écrit d'Ancien Régime. Comment les catégoriser ? Qu'elle approche peut en proposer la SIC ?

Il paraît possible en remontant dans le temps, et en mettant à profit les apports des historiens, de définir une classe particulière de documents. À partir de ceux du passé administratif du Languedoc on peut se pencher sur un document spécifique, le document cadastral, qui sert à établir l'assiette de l'impôt foncier. Afin d'appuyer concrètement nos observations nous nous arrêterons sur ceux d'une commune, Fonsorbes, située dans la périphérie de l'agglomération toulousaine. L'accès limité, pour des raisons de confidentialité du contenu, impose de travailler sur un cas unique. Néanmoins, l'ambition est de participer par le questionnement, à l'analyse d'une forme documentaire spécifique et de l'inscrire dans sa dimension historique désignée, en Languedoc, par le terme de « compoix ».

Il ne s'agit pas ici de participer à la construction de l'histoire mais de reprendre la définition de « document » telle qu'elle a été posée en SIC, de préciser l'approche documentologique et de voir comment elle pourrait s'appliquer à l'analyse de ces documents particuliers.

1.1 Document et documentologie

1.1.1 La notion de document

En information-communication, on considère que les bases de la notion de document ont été posées dès le début du XXe siècle par un avocat belge, Paul Otlet, à travers son *Traité de documentation* : *le livre sur le livre* (1934). La prise en compte de supports autres que le papier et d'unités informationnelles plus petites que le livre, comme l'inscription par exemple, a été complétée plus tard par Suzanne Briet (1950) qui a ajouté que les êtres vivants sous des conditions qu'elle précise, la rareté voire l'extinction de l'espèce, et sa conservation par la naturalisation peuvent être des documents.

Dès sa constitution comme discipline académique l'information-communication s'est penchée sur cette notion. C'est ainsi que Robert Escarpit lui a donné une place importante dans sa *Théorie générale de l'information et de la communication* (1976). Il a précisé notamment que le document est « un objet informationnel visible ou touchable et doué d'une double indépendance par rapport au temps » car il est un ensemble de traces stables fixées sur un support matériel qui autorise la conservation, le transport et la reproduction.

En 1981, avec un article intitulé *Document, documentation, documentologie*, Jean Meyriat précise les fondements de la notion. Reprenant la définition initiale d'objet « qui supporte de l'information, qui sert à la communiquer, et qui est durable (la communication peut donc être répétée) », il ajoute que la dimension matérielle – le support – et de la dimension conceptuelle – le contenu – sont inséparables. Le support n'est pas inerte, il a un rôle contraignant sur le contenu. Mais, si l'émetteur a longtemps été considéré comme essentiel il devient secondaire par rapport au récepteur : « la volonté d'obtenir une information est donc un élément nécessaire pour qu'un objet soit considéré comme document, alors que la volonté de son créateur peut avoir été autre ». Jean Meyriat l'inscrit alors dans un processus communicationnel qu'il précise dans la partition « document par intention » et « document par attribution ». Si « la volonté » de s'informer est toujours nécessaire, la frontière entre intention et attribution pose deux manières d'aborder la notion de document ; l'une, l'intention, se focalise sur l'information comme contenu, l'autre,

l'attribution, sur l'information, comme processus. L'introduction de la notion de médiation permet un rapprochement car elle combine une intentionnalité et un processus communicationnel. La médiation n'existe que parce qu'elle est reconnue comme telle par celui qui la produit et par celui qui la reçoit. Analyser un document comme un objet médiateur revient ainsi à interroger sa capacité et sa valeur informationnelle du point de vue de son contenu (intention) et de l'intérêt qui lui est porté (attribution). Une synthèse des avancées sur ces précisions a été proposée récemment par Patrick Fraysse (Fraysse, 2011). Ceci permet aussi d'inclure tous les supports d'information en attente de questionnement. Il est alors possible d'analyser des objets potentiellement documents car porteurs d'informations « dormantes » (Meyriat, 1981) et plurielles en se focalisant sur leur valeur, leur construction, leur contenu et leur identité propre (Couzinet, 2004).

Cependant intention et attribution peuvent aussi être sujettes à des détournements dans les processus communicationnels. Il faut donc manipuler cette partition avec prudence. C'est ce que nous étudions dans une recherche en cours qui porte sur les détournements de l'intention et les risques de l'attribution à partir, notamment, de l'œuvre de Canaletto le jeune sur Varsovie et son rôle de modèle dans la reconstruction de cette ville après la Seconde Guerre mondiale.

1.1.2 La notion de documentation

Qu'en est-il de la notion de documentation ? Le mot désigne un ensemble de documents et également l'activité qui consiste à les rassembler afin de les conserver et de les retrouver (Meyriat, 1993a). Ainsi les documentalistes, spécialistes du traitement des informations contenues dans les documents, fabriquent des outils, classifications ou thésaurus, permettant de les rechercher.

Les documents élaborés par les documentalistes sont désignés par « documents secondaires », c'est à dire des documents qui comportent « des informations de nature signalétique ou analytique sur des documents primaires : banques de données bibliographiques, bibliographies, bulletins analytiques ou signalétiques, catalogues, index » (INTD-ER, Boulogne, 2004). On peut encore dire, à la suite de Jean Meyriat, que cette expression désigne l'ensemble des moyens pour accéder plus facilement à la masse documentaire disponible (Meyriat,

1993). Si nous reprenons la terminologie de cet auteur, exposée précédemment, il s'agit ici aussi de documents élaborés par intention d'informer. Les documents secondaires documentent les documents primaires. Mais les documentalistes peuvent aussi rassembler des documents primaires, qui présentent donc « une information à caractère original, c'est à dire lue ou vue par le lecteur dans l'état où l'auteur l'a écrite ou conçue » (INTD-ER, Boulogne, 2004), dans le cadre d'un dossier par exemple, qui peuvent être accompagnés, ou non, d'une synthèse qui, elle–même, est un « document tertiaire ».

Si la documentation est perçue comme une activité technique, elle s'appuie sur une science qui lui permet d'évoluer et de comprendre les obstacles et les enjeux dont elle est l'objet. Désignée par science de l'information, science de l'information-documentation pour la distinguer d'information-média, elle l'est également, même si la particularité de l'approche reste à affiner, par documentologie.

1.1.3 La documentologie

Posée comme « sciences du livre et de la documentation » par Paul Otlet dès 1934 (Otlet, 1934 : 9), avec comme synonyme « bibliologie » « fondé sur *biblion* ou Document ou *Gramme »,* la documentologie répond à un besoin de disposer d'une « science et (d') une technique générale du document ». Il s'agit de rassembler sous une désignation générique un ensemble de travaux, de données sur les documents et sur l'écrit, afin de pouvoir réfléchir et de proposer des fondements théoriques capables d'expliquer, de comprendre et de soutenir, mais aussi d'orienter, des questions, des besoins, des modalités d'action dans le domaine. Pour Paul Otlet elle est possible dès le début du XXe siècle car elle peut s'appuyer sur de grandes quantités de données liées au développement de l'imprimerie, de l'enseignement, de la presse et des bibliothèques. Au milieu du XXe siècle cette nécessité devient de plus en plus grande avec l'évolution des sciences et des techniques. Dans le même temps des évènements socio-économiques provoquent un changement fort dans la conception de la fonction bibliothéconomique ce qui est l'occasion d'une rupture entre les bibliothécaires qui se cantonnent à la lecture publique et l'enseignement supérieur, et les bibliothécaires nouveaux, nommés « documentalistes », plus proches de l'industrie et de la recherche et davantage tournés vers l'utilisation de techniques et de machines (Couzinet, 2000).

Si l'on situe, en France, la naissance de la fonction de documentaliste dans les années 1950, telle qu'elle a été décrite par Suzanne Briet dans ses trois textes publiés sous le titre *Qu'est-ce que la documentation ?* dont l'un porte le titre spécifique *Une nécessité de notre temps*[1] (Briet, 1951), on peut dire que le premier chapitre du *Traité* de Paul Otlet et les chapitres suivants, plus orientés vers l'activité, construisent parallèlement la théorie et la pratique (Otlet, 1934). La réflexion a été prolongée, à la fin des années 1970, par les travaux de Jean Meyriat, qui s'est attelé à construire les fondements théoriques qui, en l'état des connaissances actuelles, semblent avoir été oubliés durant une trentaine d'année. Pendant cette période la référence est restée, en France, celle de l'histoire du livre et de la sociologie de la lecture.

La documentologie, telle qu'elle est précisée par Jean Meyriat, est un discours scientifique sur le document car, pour lui, « il y a place en effet pour une science générale du document, quel que soit le langage auquel il recourt : écrit, sonore, iconique, numérique » (Meyriat, 1993b). Elle réunit des sciences qui « ont en commun de se centrer sur des supports d'information créés en vue de la conserver et de la communiquer : ce sont tous les aspects liés à cette fonction commune qu'étudie la documentologie » qu'il insère dans les sciences de la communication. La documentologie porte donc sur la valeur informationnelle des supports qu'elle analyse. Autrement dit, elle porte sur le rôle médiateur des supports. Elle s'intéresse à tout ce qui intervient dans la construction ou la réception de cette valeur, avec les représentations qu'elles supposent. On retrouve là l'intention et l'attribution qui peuvent être étudiés séparément ou en complémentarité dans la médiation des savoirs.

Il nous paraît possible d'y ajouter des outils documentaires tels les classifications, les thésaurus, les nomenclatures, et possible de préciser que les documents secondaires, en particulier les bibliographies et les banques de données, peuvent aussi être analysés pour leur valeur informationnelle. Un ensemble de travaux qui ont été conduits dans l'équipe MICS et dans l'Unité mixte de recherche (UMR) Éducation, formation, travail, savoirs (EFTS) notamment par Cécile Gardiès et Isabelle Fabre, ont démontré que c'était scientifiquement productif et

---

[1] Titre III adressé à Charles le Maistre, ingénieur anglais fondateur de l'*International Standardization Organization* (ISO).

d'ailleurs un colloque intitulé « Indice, index, indexation », en 2005, à l'Université de Lille avait permis de commencer à explorer cette voie.

Nous postulons également que la documentologie s'appuie sur une méthode spécifique, que nous appelons « méthode documentologique », qui combine la description des documents, que nous désignons par « documentographie » et une analyse contextualisée du contenu « l'analyse documentologique ». La documentographie présente la particularité de s'intéresser au document en tant qu'entité analysable. Elle est adaptée au type de support et se centre aussi sur les autres documents auxquels le premier a donné lieu, les documents secondaires ou tertiaires, les versions préliminaires, à l'insertion dans un fonds, numérique ou non, qu'il faut aussi décrire. Ce fonds est lui-même une ressource documentaire repérable qui a à voir avec la valeur informationnelle du document étudié. L'analyse du contenu s'appuie sur un repérage manuel ou informatisé de termes significatifs qui peuvent être ensuite regroupés, comparés, séparés, hiérarchisés. Elle s'apparente fortement à l'indexation documentaire. Cette dernière approche a été exposée par Caroline Courbières dans sa thèse (Courbières, 2000). Elle peut aussi s'appuyer sur une analyse iconographique ou sur un langage d'indexation. Celui-ci permet de traduire des mots-clés en descripteurs univoques qui retracent un point de vue, un contexte, et une représentation située dans le temps.

Enfin, en l'état de notre réflexion sur ce sujet, dans la lignée des travaux de Jean Meyriat et de Robert Estivals, la précision de la proximité de concepts, leur hiérarchisation et donc leur organisation en langage spécifique permettent de tracer le périmètre d'une discipline (Meyriat, 1983 ; Estivals, 1993). La classification, définie comme méthode propre à la bibliologie par Robert Estivals, nous parait, avec les langages d'indexation, pouvoir constituer une méthode, mais également une approche documentologique applicable à l'analyse épistémologique des divers champs disciplinaires comme il a pu être montré pour la SIC (Couzinet, 2008 ; Couzinet, 2009). Comment, alors, des documents administratifs servant à établir la redevance foncière s'insèrent-ils dans l'ensemble des objets documentaires qui intéressent notre discipline ?

1.2 Archives : matrices cadastrales, compoix et terriers

1.2.1 Matrices cadastrales

Actuellement les documents cadastraux sont établis par l'administration. D'après le *Dictionnaire encyclopédique Larousse*, ils sont constitués par un ensemble comportant des relevés topographiques et des opérations administratives qui permettent de déterminer les propriétés foncières d'un territoire, la constatation de la nature de leurs produits et l'évaluation de leur revenu[2].

L'ensemble se compose de trois sortes de documents[3]. Tout d'abord le « Plan cadastral » qui est la représentation graphique du territoire d'une commune. Ensuite le « Registre des états de section », qui est une sorte de légende du plan cadastral. Il décline pour chaque section la nomenclature des parcelles avec leurs données propres (contenance, nature de culture ou affectation, classe, revenu, nom du possesseur, etc.). Enfin, la « Matrice cadastrale » proprement dite donne, par propriétaire, la liste de toutes les propriétés bâties et non bâties de la commune.

L'informatisation de ces documents a permis de donner aussi un accès à toute personne intéressée, *via* Internet, mais exclusivement du plan cadastral. Pour la ville que nous étudions, Fonsorbes en Haute-Garonne, il est ainsi possible de repérer des parcelles, des zones particulières (inondables ou bruyantes par exemple), de s'orienter, de circuler dans les rues, d'obtenir des extraits depuis chez soi. Les services de l'urbanisme peuvent fournir à la demande, mais au propriétaire seulement, les éléments qui le concernent et des éléments de ce qui constituait auparavant des documents séparés : l'état de section et la matrice cadastrale.

Cet ensemble de descriptifs, textuels ou iconographiques, s'inscrit dans une succession d'enregistrements de la propriété foncière dans le sud de la France dont on trouve des traces depuis au moins le Moyen Âge. Ils apparaissent sous des dénominations différentes liées au lieu dans lequel ils ont été établis et à la fonction qui leur est attribuée. Ici, ils sont

---

[2] *Grand Larousse en 5 volumes*, Paris : Larousse, 1987, tome 1, p. 473.
[3] *Grand Larousse, op.cit.*

désignés, au cours du temps et suivant leur destinataire, par les termes de compoix, terriers ou cadastres.

1.2.2 Compoix

Dans le Languedoc d'Ancien Régime le compoix, est une forme de ces relevés de la propriété foncière. L'étymologie du mot vient de l'occitan ancien *compés*, avec le sens de cadastre, ou *coumpés*, francisé en compoix. Il désigne le recensement et la description des biens fonciers, leur localisation, surface, occupation et catégorisation (comme « terre grasse » par exemple) soumis à l'impôt royal, la taille. Ils sont établis par des greffiers[4].

Une distinction peut exister à partir de la nature des objets recensés. On peut citer par exemple le « compoix terrier » qui porte sur les terres ou le « compoix cabaliste » qui porte sur le cheptel, les meubles… D'autres catégories ont été fondées sur la qualité attribuée aux cultures, les « compoix à degrés », ou sur l'éloignement des zones décrites par rapport au village, les « compoix à clausade ».

Pourquoi s'intéresser aux compoix ? Outre le questionnement posé en introduction il s'agit ici de tenter de mettre en résonance travail d'historien et travail d'*infocommunicologue*. La réflexion proposée se nourrit de recherches conduites au sein de l'équipe MICS qui portent sur une tentative d'identification du concept de document à partir de la manière de le travailler en histoire (Couzinet, 2004 ; Senié-Demeurisse, 2010). Le rapprochement avec sa construction en SIC a permis de préciser un certain nombre d'indicateurs qui fondent quatre dimensions du concept dans une perspective sociale : le contexte, la portée ou la valeur, le support, le contenu (Couzinet, 2004). Il s'agit aussi de participer à la catégorisation de supports d'information envisagés comme objets médiateurs.

1.2.3 Terrier

L'intérêt que nous portons aux documents de la description foncière est le même pour les « terriers ». Ces derniers sont aussi des répertoires de

---

[4] On se rapportera sur ce sujet au chapitre ci-après de Florent Hautefeuille.

la propriété mais, ici, d'une seigneurie seule. Si le compoix répertorie la propriété individuelle pour établir l'impôt foncier redevable à l'État, le terrier institue une propriété unique et une reconnaissance du seigneur comme propriétaire. La redevance, le cens, représente alors le loyer qui lui est dû.

Compoix et terriers peuvent être établis simultanément ou à des moments différents. À Fonsorbes ils sont exclusivement textuels. Ils sont manuscrits et comportent des annotations de changement de propriétaires, ce qui rend leur lecture particulièrement difficile. Documents d'archives ils n'ont pas toujours été bien conservés par les mairies et certains ont souffert d'un stockage dans des lieux inappropriés, ce qui a provoqué des dégradations dues à l'humidité, aux insectes et parfois même aux travaux réalisés dans les locaux où ils ont été déposés. Leur conservation par les services des Archives départementales devrait désormais les mettre à l'abri de tels incidents.

Ces anciens relevés cadastraux de Fonsorbes accessibles *via* Internet. Cependant leur consultation à distance est malcommode. En effet le procédé de numérisation utilisé en a réduit le format, ce qui rend l'écriture manuscrite peu lisible et du coup impose la consultation de la version d'origine. Que nous apprennent-ils sur les relevés cadastraux actuels ?

1.3 Approche documentologique des documents cadastraux

1.3.1 Portée, ou valeur, et contenu

Avant de se centrer sur les documents eux-mêmes, nous pouvons préciser que les gisements documentaires sont organisés. Le dépôt aux Archives départementales, en assurant la protection, insère dans des inventaires, des classements, des répertoires et des catalogues. Le transfert du manuscrit sur un support accessible par Internet s'inscrit dans la volonté de faire savoir que ces documents existent et qu'ils sont disponibles dans un lieu identifiable. Cependant le support sur lequel ils sont transférés est inadapté au travail scientifique. Il ne permet pas d'aller au-delà de cette publicisation et limite donc la protection de l'original car tout travail précis nécessite la manipulation.

Qu'est ce qui montre que ces documents ont un intérêt, une valeur ? Un travail en histoire que nous avions effectué en 1974 se fondait sur trois relevés cadastraux qui étaient disponibles à ce moment-là. Dans la classification des archives ils appartenaient à la série G « Contributions », ce qui est toujours le cas actuellement :

- G1 *Libre terrier et cadastre de Fonsorbes*, daté de 1643 avec mention des mutations jusqu'en 1691 ;
- G2 *Cadastre*, 1691 ;
- G3 *Etat de section*, 1791 – mais ce dernier document est incomplet et ne comporte que les tableaux A, B, D, E, F, G).

Le site des Archives départementales permet une recherche par nom de la commune, puis par types de documents classés dans l'ordre chronologique. Ces recensements et numérisations sont en cours pour les autres communes. Une notice, document secondaire, attribuée à chaque compoix apporte des indications. Toutefois les informations fournies comportent des erreurs[5] : il n'y a pas d'uniformité entre les notices et la subdivision administrative mentionnée est celle qui est actuelle sans que cela soit précisé, ce qui introduit une confusion d'autant qu'elle est placée à la suite de la date de rédaction du compoix.

Dans une autre série, la série S « documents divers », il existe une *Reconnaissance en faveur du commandeur de Fonsorbes*, datée de 1779 qui correspond à ce qui est désigné par terrier. Contrairement à ce que laisse supposer celui de 1643, les limites de la seigneurie ne semblent pas correspondre totalement à celles de la communauté de Fonsorbes.

Dans les trois documents cadastraux, chaque parcelle fait l'objet d'une description précisant le nom de son « bientenant », la surface détenue, exprimée dans l'unité de mesure en vigueur, et la manière dont elle est exploitée (bois de taillis ou de haute futaie, prairie, vigne, jardin) parfois sa qualité (terre grasse par exemple) et, lorsque c'est le cas, les bâtiments qu'elle porte (maison basse). Le compoix recense les terres des habitants de la commune et celles détenues par les habitants des communes avoisinantes, les « forains », et mentionne le montant dû.

---

[5] Par exemple le document G1 est présenté comme donnant les mutations de propriété jusqu'en 1695, alors qu'un nouveau relevé existait depuis 4 ans auparavant.

Actuellement, la commune comptant 11 000 habitants, elle dispose de son propre service d'urbanisme. Les documents cadastraux y sont disponibles à la demande et la recherche est effectuée par un agent. Le plan cadastral, également accessible par Internet, permet d'obtenir un extrait qui, dans le cas d'une demande sur place, est complétée par quatre tableaux portant sur la « décomposition DGI [6]» (numéro de la commune, quartier, section, numéro de la parcelle), sur des « informations de la parcelle » (département, commune, surface cadastrale, voies), sur les « propriétaires » (civilité, nom, prénom, code) et sur des « informations complémentaires » (bâti, plan local d'urbanisme, les contraintes qui lui sont liées et les servitudes). Il est précisé que ce document n'a aucune valeur juridique. Cette partie descriptive peut aussi être obtenue séparément du plan par une recherche à partir du code de la parcelle. Deux autres descriptifs sont disponibles. À partir du nom du propriétaire, le premier détaille les parties du bâti servant pour le calcul de la redevance et le mode d'évaluation, l'année de construction, le coefficient des taxes (ordures ménagères par exemple) et le revenu net total. Enfin, le second est un relevé de propriété qui donne, sous la forme de deux tableaux, les éléments de calcul du revenu cadastral net imposé sur la propriété bâtie, sur la propriété non bâtie et les exonérations éventuelles.

Cette description documentographique laisse entrevoir la permanence de la fonction attribuée à ce type de document : établir l'assiette de l'impôt. La précision des éléments qui le compose a traversé le temps, mais le plan a remplacé le texte. Parallèlement, il établissait la propriété ce qui était important en Languedoc, pays de droit écrit. Ceci semble moins le cas aujourd'hui. La mention de l'absence de valeur juridique limite la portée actuelle bien que les extraits cadastraux soient utilisés par les notaires dans les cas de ventes ou de successions de biens en complément des descriptions des changements successifs de propriétaires. S'ils servent à produire d'autres documents (actes de vente et de propriété) qui attestent de la propriété foncière, ils ne peuvent seuls la faire valoir.

Enfin, pour l'historien, les documents cadastraux sont une source d'information qui participe à la compréhension des structures agraires, de l'évolution de l'économie et de la société locale. Ceci justifie le nombre

---

[6] Direction générale des impôts.

de travaux universitaires qui leur sont consacrés en particulier dans le sud de la France à partir de leur forme de compoix.

1.3.2 Contexte et support

Fonsorbes est située à 18 km à l'ouest de Toulouse sur la première et la deuxième terrasse de la Garonne. Aux XVIIe et XVIIIe siècles, elle dépend de la généralité d'Auch, sous-division administrative et fiscale de la France d'Ancien Régime et de l'élection de Rivière-Verdun, elle-même sous division de la généralité. Le bureau des finances siège à Auch, il est constitué par des représentants du roi. Il a en charge la répartition et la levée des impôts royaux. La communauté est la division administrative et fiscale, la seigneurie s'y superpose. En 1691, un chevalier de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem est le seigneur de Fonsorbes puis, en 1780, c'est le Grand Bailly et Grand Commandeur de ce même Ordre.

Le temps nécessaire à l'établissement manuscrit des relevés explique sans doute la durée écoulée entre le premier cadastre conservé et le second (38 ans). Les États de section – on n'a pas trouvé de traces de plan – établis cent ans plus tard correspondent à la généralisation de la mesure et de l'évaluation des propriétés imposables par Turgot à partir de 1758, puis par le Nouveau Régime. Les difficultés de mises à jour amènent à des surcharges, qui encombrent les marges, et à des ratures. Elles sont le reflet des moyens dont disposait l'administration et de l'avancée des techniques de relevé du moment. Il ne semble pas qu'une périodicité de réécriture complète ait été fixée *a priori*.

Le compoix de 1646 est remarquable par sa présentation. L'écriture est faite de pleins et de déliés et elle commence pour certains propriétaires par une première lettre calligraphiée, parfois en couleur. Il est également remarquable par sa précision. Les unités de mesure retenues sont expliquées, le nom de son auteur « Jean Savanac maître agrimenseur du bourg Saint-Bernard » est précisé ainsi que la date d'établissement. Une table permet de distinguer les habitants de Fonsorbes de ceux des villages voisins, les forains, et d'aller rapidement aux indications données. Le contenu des différentes descriptions situe le bien foncier par rapport aux autres en désignant les propriétés attenantes par le nom des « bientenants », ou en précisant les rues, les places et les chemins sur lesquels il débouche. Les changements sont nombreux car l'augmentation sensible de la population entraîne l'éclatement d'une propriété déjà très

morcelée. L'actualisation sans cesse nécessaire se heurte au manque de souplesse du support et du mode de représentation choisi. On comprend alors la difficulté à les établir et leur remplacement par des plans.

Actuellement, Fonsorbes se situe administrativement dans l'arrondissement de Muret et dans le canton de Saint-Lys. La représentation sous la forme de parcelles désignées par un code sur un plan évite les changements à chaque nouvelle vente. Le morcellement foncier évolue moins vite qu'auparavant et le support numérique facilite les mises à jour. Il offre à la fois une vision globale de la commune et permet de se situer dans un quartier sans que le nom du propriétaire soit mentionné. La base de calcul de l'impôt foncier s'est complexifiée. Les données proposées dans le document de référence sont plus nombreuses, mais elles sont plus faciles à établir. Désormais, apparaissent des contraintes liées aux équipements collectifs (assainissement, servitudes) et à la part revenant à la commune. On peut supposer qu'une analyse sur un temps long permettrait de percevoir l'évolution politique et sociale, voire démographique, par croisement avec d'autres documents d'archives.

1.3.3 Regard de la science de l'information-communication

Il semble possible de préciser que le document cadastral, dans l'ensemble constitué par les documents de l'administration fiscale, se caractérise par un genre discursif et un contenu qui lui sont propres. Il se compose d'une entrée, d'une dimension descriptive et d'une dimension esthétique qui ont traversé le temps. Ainsi, de noms propres en noms propres, une liste des biens tenus est établie. Elle place les biens fonciers les uns auprès des autres pour couvrir la surface de la commune. Désignée par son propriétaire dans les compoix ou dans les fichiers actuels, mais confidentielle car fondée sur des informations privées, représentée graphiquement et codée, elle est une liste (Couzinet, 2012). Cependant il s'agit d'une liste bien particulière car les objets qu'elle montre s'emboitent à la manière d'un puzzle circonscrit par les limites de la commune. L'utilisation de l'informatique et la multiplication des entrées par un menu déroulant a pour point de départ le fichier inversé du plan : le plan représente l'espace communal, l'interrogation par le code d'une division, la parcelle, donne des informations sur le propriétaire et sur la propriété.

La description elle-même, dans les compoix, s'appuie sur une trame récurrente introduite par « tient » ou « plus tient », énonce la surface puis le lieu-dit et la position occupée (1643 ; 1691). Le plan actuel nomme les lieux-dits, les rues et les passages mais, contrairement aux compoix, les noms des propriétaires n'apparaissent pas. Cette description sous la forme de rubriques renseignées correspond à l'énumération par propriétaire présente dans les anciens compoix. Ce genre discursif particulier est lié à l'intention administrative. Il s'agit de recenser, et de préciser la valeur foncière sur un territoire bien délimité pour établir une redevance. Cette manière particulière de décrire avec l'intention qui la sous-tend fonde le genre discursif. Par ailleurs, le destinataire de cette redevance a évolué. Si l'objectif reste inchangé, le document administratif foncier est inscrit dans son temps, à la fois par les techniques d'élaboration auxquelles il a recours et par son utilité, sa portée ou valeur, pour celui qui en commande l'établissement.

On peut aussi dire qu'il y a une esthétique du document cadastral. L'usage de la couleur n'est pas propre à la version numérique actuelle. Déjà présente au XVIIe siècle elle visait, comme aujourd'hui, à distinguer les informations les unes par rapport aux autres. Ce souci esthétique est présent dans l'occupation de l'espace de la page : les paragraphes sont séparés les uns des autres, le cadre de la page est matérialisé (1643) ou le texte est justifié à droite et à gauche, la taille de police de la première ligne de chaque paragraphe est plus importante que dans le reste du texte (1643 ; 1691). Actuellement ce sont le plan en couleur et les tableaux qui en délimitant des espaces facilitent la lecture.

Conclusion

On peut donc dire que le document cadastral actuel a pour ascendant le document visant à établir l'assiette de l'impôt d'Ancien Régime. Cette ascendance trace une relation hiérarchique directe entre l'ensemble des documents cadastraux, eux-mêmes inclus dans la famille des documents de l'impôt foncier. Celle-ci se manifeste non seulement par l'objectif poursuivi, qui reste le même, mais aussi par le souci de la précision de la description. Si l'esthétique de l'ensemble a évolué, elle est toujours présente. Elle est le reflet des techniques contemporaines disponibles au moment de l'enregistrement.

En continuant de filer la métaphore familiale, on peut dire qu'il y a un lien de parenté directe entre le compoix et le relevé cadastral en vigueur de nos jours. Cette filiation documentaire directe, (les documents sources ou documents de première main des historiens ou encore, pour nous, documents primaires) trace une relation hiérarchique entre l'ensemble des documents cadastraux, eux-mêmes inclus dans la famille des documents de l'impôt foncier. Mais il existe aussi une filiation indirecte, latérale celle-ci, que l'on peut qualifier d'associative, en reprenant la terminologie propre aux thésaurus documentaires, entre le document primaire et les documents secondaires élaborés pour faciliter l'accès à l'information.

Il nous semble alors que l'analyse des objets médiateurs contemporains doit passer par l'analyse de leurs précurseurs. L'approche documentologique relativise la nouveauté et montre, au moins pour ce cas, l'intérêt d'une analyse que l'on peut qualifier d'évolutionniste.

Bibliographie

BRIET S., 1951. *Qu'est-ce que la documentation ?* Paris : Éditions documentaires et techniques, 48 p.

COURBIERES C., 2000. *De la mode et des discours au regard de l'indexation documentaire*. Université de Toulouse 2 Jean Jaurès. Thèse de doctorat NR en Sciences de l'information et de la communication.

COUZINET V., 2000. *Médiations hybrides : le documentaliste et le chercheur en sciences de l'information.* Paris : ADBS, 350 p.

COUZINET V., 2004. Le document : leçon d'histoire, leçon de méthode. *Communication et langages*, juin 2004, n°140, p. 19-29.

COUZINET V., 2008. Représenter, répertorier, transmettre : formes d'institutionnalisation d'une discipline. In *Mediações e Usos de Saberes e da Informação : um diàlogo França-Brasil*, Marteleto R.-M., Thiesen I. (dir.), actes du 1er colloque du réseau MUSSI, Rio de Janeiro, p. 63-81.

COUZINET V., 2009. Transmitir, difundir : formas de institucionalizaçao de uma disciplina. *Perspectivas em ciencia da informaçao*, vol.14, n° spécial, p. 5-18.

COUZINET V., 2012. Fabrique de la liste: un dispositif entre mémoire et commémoration. In *Redes e processos info-comunicacionais : mediaçoes, memorias, apropriaçoes*, Marteleto R.-M., Thiesen I., Chaves Fernandes G., Silva Saldanha G. (dir.), Actes des 2e journées internationales du réseau MUSSI, Rio de Janeiro, 24-26 octobre, vol.2, p. 132-151.

ESCARPIT R., 1976. *L'information et la communication : théorie générale*. Paris : Hachette, reéd. 1991.

ESTIVALS R., 1993. Classification de la bibliologie. In *Les sciences de l'écrit : encyclopédie internationale de bibliologie*, Estivals R. (dir.), Meyriat J., Richaudeau F. (collab.). Paris : Retz, p. 112-119.

FRAYSSE P., 2011. Document. In *Approche de l'information-documentation : concepts fondateurs*, Gardiès C. (dir.). Toulouse : Cépaduès éditions, p. 36-73.

INTD-ER, Boulogne, 2004. *Vocabulaire de la documentation*. Paris : ADBS éditions, 334 p.

MEYRIAT J., 1981. Document, documentation, documentologie. *Schéma et schématisation*, n°14. [Repris en 2001] In *Jean Meyriat, théoricien et praticien de l'information-documentation*, Couzinet V. (dir.), Rauzier J.-M. (collab.). Paris : ADBS éditions, p. 143-160.

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

MEYRIAT J., 1993a. Un siècle de documentation la chose et le mot. *Documentaliste-Sciences de l'information*, vol.30, n°4-5, p. 192-198. [Repris en 2001] In *Jean Meyriat, théoricien et praticien de l'information-documentation*, Couzinet V. (dir.), Rauzier J.-M. (collab.). Paris : ADBS éditions, p. 329-346.

MEYRIAT J., 1993b. Documentologie. In *Les sciences de l'écrit : encyclopédie internationale de bibliologie*, Estivals R. (dir.), Meyriat J. et Richaudeau F. (collab.). Paris : Retz, p. 151-152.

OTLET P., 1934. *Traité de documentation : le livre sur le livre*. Bruxelles : Éditions du Mundaneum (nouvelle éd. en fac-similé, Liège : CLPCF, 1989).

SENIÉ-DEMEURISSE J., 2010. *Médiatisation de l'histoire : contribution à la définition du concept de document*. Université de Toulouse 2 Jean Jaurès. Thèse de doctorat NR en Sciences de l'information et de la communication.

Chapitre 2

Des données du passé aux bases de données

Florent Hautefeuille
Maître de conférences en archéologie médiévale

Université de Toulouse - Jean Jaurès
Travaux et Recherches Archéologiques sur les Cultures, les Espaces et les Sociétés - UMR 5608 T.R.A.C.E.S

Maison de la Recherche, 5, allée Antonio MACHADO
31058 Toulouse Cedex 9
florent.hautefeuille@univ-tlse2.fr

Introduction

Étudier le passé, au sens *braudélien* du terme, que ce soit par l'archéologie ou par l'histoire, se traduit par la formalisation d'informations par essence non dédiés à la construction d'un discours historique. Or, il est surprenant de constater comment les approches de ces sources peuvent être facilement biaisées, en particulier pour l'Antiquité et le Moyen Âge, période réputées pour ne pas disposer de données sérielles.

L'objet de cet article est de présenter des pistes visant à mieux tenir compte de la nature des sources dont disposent les historiens et les archéologues. Le constat de la dichotomie méthodologique entre historiens des textes et historiens des sols (archéologues) n'est pas

nouveau (Guerreau, 2001). Il est par ailleurs renforcé par la structuration actuelle de la recherche et de l'enseignement qui, très souvent, clive les deux approches[1]. L'archéologie préventive, en délaissant trop souvent les croisements de sources, conforte encore cette situation. Rares sont les opérations d'envergure qui ont tenté d'intégrer de manière équilibrée les sources, qu'elles soient archéologiques ou historiques.

Les programmes ArchaeoDyn[2] ou la thèse de Nicolas Poirier (Poirier, 2010) démontrent toutefois qu'il est pourtant possible de croiser de manière pertinente des sources *a priori* très différentes. Outre ces problèmes de croisement de sources, l'expérience montre que les problèmes des deux communautés ne sont pas si éloignés. La construction de modèles à partir de données très incomplètes constitue un enjeu épistémologique pour les deux disciplines. Le passage simplificateur d'un *exempla* à un discours historique globalisant est très classique. Il existe également en archéologie.

Par ailleurs, la construction de cartes archéologiques basées sur des couches stratifiées d'inventaires issues de pratiques variables constitue un pilier méthodologique des enquêtes sur les dynamiques de peuplement, mais aussi de la politique officielle des services patrimoniaux de l'état[3].

Une enquête récente réalisée dans le cadre d'un dossier d'HDR a ainsi fait apparaître des distorsions majeures de cette carte archéologique liées non pas à la réalité des peuplements anciens, mais uniquement à des politiques de prescriptions archéologiques scientifiquement incohérentes. C'est ce type de biais qui nous a poussés à mettre en œuvre des méthodologies originales visant à essayer de contourner ces problèmes de sources. Deux programmes ont été financés par l'ANR sur des questions

---

[1] Il suffit pour cela d'observer l'évolution entre le manuel d'archéologie médiévale publié en 1975 par Michel de Boüard (Boüard, 1975) et ceux publiés récemment (Arribet-Deroin et al., 2009 ; J. Burnouf et al., 2012).
[2] En ligne : http://archaedyn.blogspot.fr
[3] BDD PATRIARCHE, accessible à partir des DRAC. La question de la carte archéologique a donné lieu à de vives discussions lors de la commission sur le livre blanc de l'archéologie. En ligne : http://patrimoine-environnement.fr/wp-content/uploads/2013/04/livre_blanc_archeologie_preventive.pdf

a priori éloignées, mais finalement assez proches par le type de sources qu'elles mettaient en jeu.

2.1 Des compoix aux cadastres prérévolutionnaires

Le premier programme ANR est GRAPHCOMP[4] (2007-2009). Le second est Modelespace[5] (2010-2013). L'ANR GRAPHCOMP avait pour objectif d'étudier les réseaux sociaux au sein du monde paysan à travers le prisme d'un étroit secteur géographique (trois communes du département du Lot : Castelnau-Montratier, Flaugnac et Pern), couvert par une documentation particulièrement abondante. Un corpus de 5500 actes notariaux couvrant la période 1250 à 1550 était disponible. 3500 de ces actes ont été saisis sur une base de données relationnelle reflétant la structure même de la documentation. Cette base a permis, pour la première fois pour cette période et dans ce milieu social (paysannerie) d'analyser la structure même des relations sociales à l'échelle familiale, à l'échelle d'une communauté ou à celle d'une châtellenie (Hautefeuille et Jouve, 2012). L'ANR s'est développée autour de relations croisées avec des équipes d'informaticiens[6] et de mathématiciens.

Au-delà des résultats obtenus, cette première ANR a également fait émerger des possibilités en termes de traitement d'autres types de sources, les sources fiscales prérévolutionnaires. C'est ce second volet qui a été développé dans l'ANR Modelelespace, réalisée en collaboration avec les laboratoires CITERES de Tours, et avec l'Institut de Mathématique de Toulouse.

2.1.1 Du document comme source

Il convient d'abord de s'arrêter sur la nature de ces sources et sur les enjeux qu'elles soulèvent. La construction des Etats européens, à partir du XIIIe siècle s'est traduite par un double phénomène : la mise en place d'armées permanentes, par opposition aux armées féodales des siècles précédents, et en lien direct, la mise en place d'une fiscalité dite extraordinaire qui tend à se généraliser à partir du début du XIVe siècle.

---

[4] En ligne : http://graphcomp.univ-tlse2.fr/
[5] En ligne : http://modelespace.univ-tlse2.fr/
[6] L'IRIT à Toulouse et le LINA à Nantes.

Ceci a été très largement étudié par les historiens de l'économie (Rigaudière, 2003 ; Contamine, Kerhervé et Rigaudière, 2002)[7]. C'est ce phénomène, et la montée en puissance des communautés qui permettent l'émergence d'une administration de la fiscalité publique.

Dans la partie sud de la France, l'imposition est réputée être réelle. Elle est répartie par communauté d'habitant avec une assise foncière. L'autorité supérieure répartit le montant à payer par chaque communauté, et dans chaque communauté, la répartition se fait au prorata de la valeur des biens-fonds possédés par chacun des chefs de feu. Sont évidemment exclus du système les terres nobles et les biens ecclésiastiques. Pour répartir l'impôt, les villes commencent au XIIe siècle en Italie, au siècle suivant en France méridionale, à faire rédiger des registres qui recensent et estiment la valeur de tous les biens-fonds, propriétaire par propriétaire. C'est l'ancêtre du cadastre foncier contemporain. Ces premiers registres sont mal conservés[8]. Ils reposent sur des déclarations jurées de chaque chef de feu. Bien que souvent sommaire, leur structure servira de modèle jusqu'à la généralisation des plans cadastraux au début du XIXe siècle. Le principe qui apparaît dès le XIVe siècle est que chaque déclarant fournit la liste de ses parcelles. À chaque parcelle[9] est associé le nom d'un propriétaire, un nom de lieu-dit permettant de situer globalement le bien dans la communauté, le nom ou la description d'au moins une des parcelles voisines (confronts), l'évaluation de la valeur du bien. Peuvent également apparaitre sa surface, le nom du seigneur dont elle dépend, le montant du cens, le détail de son occupation (terre labourable, vigne, maison, etc.) (fig. 1).

---

[7] Voir plus généralement les publications du comité pour l'histoire économique et sociale de la France.

[8] Le plus ancien livre d'estime conservé en France date de 1320, sur la commune d'Agde dans l'Hérault (Arch. Com. Agde, CC1). Jean Le Pottier a cependant montré que des villes comme Albi, Toulouse ou Montauban disposaient de registres dès les années 1260 (Le Pottier et al., 1993.).

[9] Une parcelle est alors un bien-fonds d'un seul tenant, quel que soit la nature de son occupation, contrairement au cadastre napoléonien où la parcelle est caractérisée par l'unité de lieu, l'unicité de la propriété mais aussi du type d'occupation

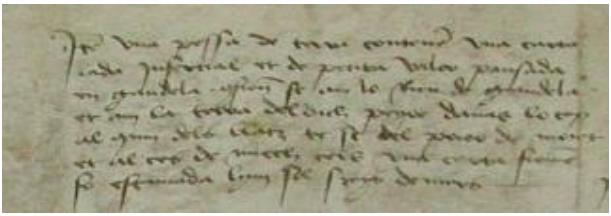


FIG. 1 - Extrait du compoix de Mouret (Aveyron), 1451.

Si ce document permet d'entrevoir une histoire économique classique, il offre également l'opportunité de constituer une véritable fenêtre sur les paysages du passé. Ancêtre du cadastre, il décrit un paysage fiscal qui n'est que la traduction du paysage réel. En cela, il constitue donc une source exceptionnelle pour les historiens du paysage et les archéologues.

Par ailleurs, ces documents n'ont cessé d'être mis à jour, et souvent refaits intégralement, avec une amélioration constante des techniques. La principale évolution s'opère au XVIe siècle avec la systématisation des opérations d'arpentages faites par un véritable géomètre. Le livre d'estime glisse alors vers le compoix, terme générique le plus couramment utilisé pour le désigner à l'époque Moderne. Par ailleurs, si au XIVe siècle, les livres d'estimes ont surtout été rédigés dans les villes, à partir du siècle suivant, ils se multiplient dans les communautés rurales. Il n'existe pas encore à ce jour d'inventaire complet de ces documents, mais on peut estimer qu'il existe plusieurs dizaines de milliers de registres (compoix, plans, livres de mutations), à l'échelle du sud de la France[10].

L'utilisation de ces sources demeure cependant marginale. La raison de cette situation est l'énorme investissement en temps qu'elles nécessitent. En effet, outre la saisie fastidieuse et parfois incertaine des centaines de parcelles décrites, le problème du géo-référencement de l'information demeure. Il est de ce fait difficile d'utiliser ces documents dans une optique d'histoire des paysages, alors que la succession de ces registres devrait permettre non seulement de disposer de descriptions précises, mais aussi de travailler sur des dynamiques de peuplement et

[10] À titre d'exemple des départements comme le Tarn, l'Aude ou la Haute-Garonne comptent chacun plus de 1000 registres conservés. En ligne : http://architerre.univ-tlse2.fr/

d'usage des sols. C'est cet enjeu qui a été la base problématique de l'ANR MODELESPACE.

L'approche classique des compoix repose sur une reconstitution manuelle de l'espace sous la forme d'un immense puzzle au sein duquel les parcelles jouent le rôle de pièces. L'agencement général est alors élaboré à l'aide des confronts indiqués dans les descriptions de parcelles. La procédure est extrêmement lourde et repose sur une interprétation abusive de la source. En effet, si celle-ci fournit la description des voisins de chaque parcelle, elle ne précise jamais ni la forme géométrique de la limite, ni son positionnement géographique réel. L'usage est alors de s'appuyer sur le plus ancien plan cadastral disponible pour fixer arbitrairement ces limites. C'est par exemple ce qui a été réalisé dans le cadre de l'ambitieux travail de reconstitution du paysage médiéval de la ville de Toulouse[11].

L'objectif du programme était double. Il s'agissait dans un premier temps de dépasser la question de la reconstitution parcellaire, tant sur le point de la précision de l'information que sur celui du temps nécessaire à ces reconstructions. Mais ce projet a également eu pour finalité la mise en perspective de plusieurs types de document, de manière à pouvoir envisager des études dynamiques de peuplement et d'occupation des sols. Je m'arrêterai essentiellement sur le premier aspect lié à la modélisation de la source.

2.1.2 Prérequis méthodologiques

Le principe de base inhérent au projet a consisté en le déplacement des objectifs en termes de modélisation. Plutôt que de tenter une restitution complète du plan parcellaire, l'espace sera réduit à un graphe d'adjacence, objet mathématique susceptible d'être analysé avec une approche mathématique (Bretto et al., 2012). Ainsi, chaque parcelle se voit-elle réduite à un nœud. Les arêtes entre les nœuds ne représentent pas les limites de parcelles, mais le lien de voisinage (fig. 2).

---

[11] Projet Urban-hist. Voir également (Catalo, 1996 ; Catalo et Cazes, 2010).

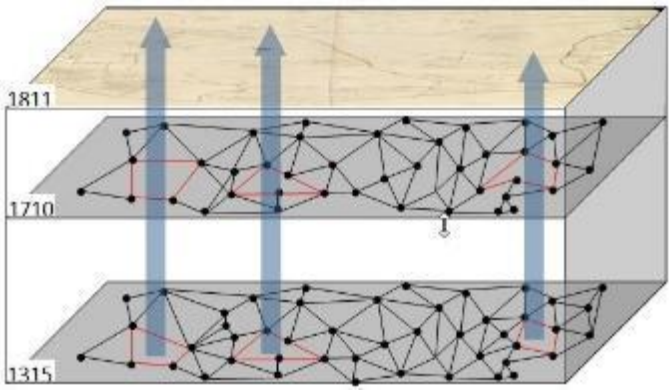


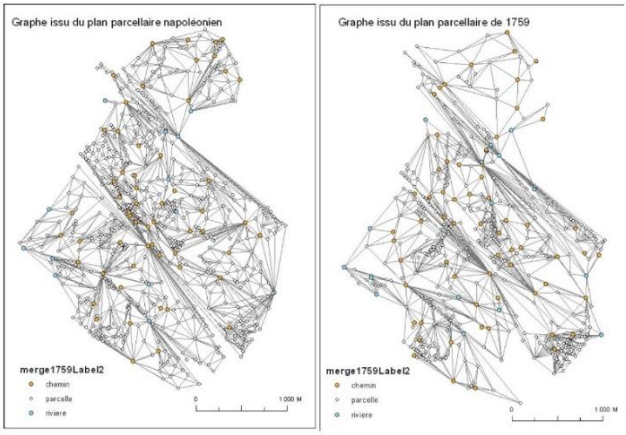
FIG. 2 - Représentation schématique de parcellaires à partir de graphes d'adjacence.

S'il est possible de retrouver dans le compoix la parcelle B correspondant à un confront associé à une parcelle A, il est possible de relier les deux parcelles A et B. On parle d'appariement de parcelle. Il est ainsi possible de constituer une matrice de l'ensemble des parcelles d'un territoire. Ce travail a été réalisé à partir d'un corpus couvrant une petite communauté de la banlieue toulousaine, Odars[12] qui offre la particularité de disposer d'une série d'une dizaine de registres fiscaux allant du XVe siècle à la révolution, et de deux plans parcellaires antérieurs au cadastre napoléonien[13].

Cette modélisation est possible sur un plan cadastral classique, même si elle ne présente pas d'intérêt apparent. Elle permet de réduire une documentation planimétrique à un graphe, et donc à une matrice classique, avec toutes les possibilités d'analyses que cela engendre (fig. 3). La question du géo-référencement des données ne se pose pas. Le positionnement des nœuds du graphe correspond ici au barycentre de parcelles. L'essentiel de ce travail s'obtient à partir d'un traitement des données dans un logiciel de SIG de type *Arc-Gis*.

---

[12] Commune située à une vingtaine de kilomètre à l'est de Toulouse.
[13] Ce corpus est conservé aux archives départementales de Haute-Garonne.



Construction, import et calage du graphe de 1759 incluant les chemins et les rivières

FIG. 3 - Modélisation sous forme de graphe du plan d'Odars de 1759.
Crédit M. Le Couédic.

La modélisation d'un registre dépourvu de plans pose des problèmes beaucoup plus complexes. Cette complexité est liée à la nature même des sources sur lesquelles nous travaillons. Contrairement à des données sérielles contemporaines, ces registres médiévaux sont caractérisés par une assez grande variabilité d'un document à l'autre et à l'intérieur même d'un document. Il n'existe pas de norme contraignante régissant la rédaction de ces sources. De ce fait, jusqu'à présent, les bases de données destinées à la saisie étaient développées au cas par cas. L'idée mise en œuvre dans le programme était de proposer une base de données universelle susceptible d'être utilisé non seulement pour tout type de compoix, mais également pour les registres terriers seigneuriaux.

Par ailleurs, le contenu de ces documents pose également des problèmes méthodologiques. La nature fiscale de la source induit un biais dans l'information contenue. Il existe des fausses déclarations, des déclarations tronquées, soit par initiative individuelle, soit par action collective (groupe social dominant au sein d'une communauté). Enfin l'absence de normalisation des formes orthographiques mais aussi des

termes usuels servant à désigner les lieux décrits[14] se traduit par une nécessaire homogénéisation des formes graphiques, avec les risques d'erreurs que cela comporte.

2.2 La base de données TERCOMP

La base de données TERCOMP a une double finalité. Elle est un outil de saisie des registres fiscaux conçu pour optimiser le temps de saisie, mais également la précision de la saisie. Elle est également un outil de modélisation puisqu'elle permet de proposer une modélisation semi-automatique de l'agencement spatial des parcelles. Elle a été développée à partir du logiciel *File maker Pro*, mais sa structure est en *open data*.

2.2.1 Structuration de la base et découpage en tables

Son découpage en une vingtaine de tables repose sur une déconstruction des registres. Une table sert à décrire la source et à intégrer toutes les données récurrentes et communes à l'ensemble du registre comme le système de mesures utilisé, les modalités d'orientation des parcelles, ou le code INSEE de la commune concernée.

L'information de base est déclinée sous la forme de courts articles correspondant à des parcelles. Ces entités spatiales sont désignées par le terme générique d'« Item » dans les registres. C'est à ce niveau qu'est décrit le montant de l'impôt ou la valeur du bien servant à calculer ce montant[15] (allivrement). Mais l'espace décrit ne correspond pas toujours à une parcelle au sens du cadastre contemporain, où la délimitation d'une entité parcellaire fiscale induit l'unité de propriété, mais aussi du type d'occupation (maison, vigne, terre, etc.). Or dans les documents prérévolutionnaires un item ne répond généralement qu'au premier critère. C'est pourquoi, il est nécessaire de dissocier de la table principale

---

[14] Contrairement au cadastre napoléonien dont la mise en œuvre répond précisément à un texte normatif. *Recueil méthodique des lois et décrets sur le cadastre de la France*, Imp. Impériale, 1811. En ligne : http://cadastre.pagesperso-orange.fr/agran.htm

[15] Pour les détails sur le fonctionnement classique des compoix, voir (Jaudon, 2014).

une table de parcelles réelles permettant de tenir compte de ces parcelles polyfonctionnelles (fig. 4).

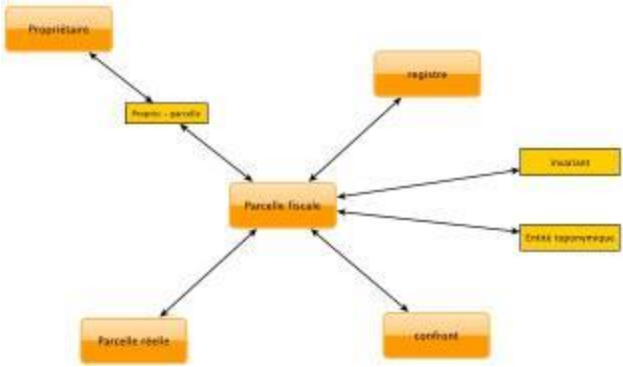


FIG. 4 - Schéma relationnel simplifié de la base de données TERCOMP.

La table suivant est celle des propriétaires. La précision de saisie de cette dernière est essentielle puisqu'elle va servir de pivot pour la phase de modélisation spatiale. L'information y est découpée à l'extrême entre nom, prénom, titre, métier, lieu de résidence, etc. Les champs se voient pourvus de menus déroulant permettant de limiter les risques de confusions orthographiques. Enfin, un champ concaténé permet de disposer facilement de l'ensemble des données associées à chacun des individus, de manière-là encore à limiter les risques de confusion. Ainsi, la troisième table majeure, celle des confronts, s'appuie sur le menu déroulant des propriétaires dans leur forme concaténée pour identifier les propriétaires de parcelles voisines à la parcelle décrite. Cette table des confronts est essentielle au bon fonctionnement de la base de données. La modélisation du paysage telle qu'elle est envisagée reposant sur la reconstitution des liens de parcelles à parcelles par le biais des voisinages, il est indispensable que les individus mentionnés dans les confronts puissent correspondre à des propriétaires décrits dans la table « propriétaire ». Globalement, cette table des confronts est en fait scindée en deux champs principaux. Le champ qui correspond aux confronts nominatifs (propriétaires fonciers) est celui qui renvoie à des entités spatiales dissociées d'une personne physique. Il s'agit avant tout des chemins, des ruisseaux, de lieux remarquables comme les forêts ou les églises. Ces entités sont désignées par le terme générique d'« invariants ».

Ce premier ensemble de tables correspond aux tables directement issues de la saisie. Elles intègrent les données primaires que constituent les informations contenues dans les registres. Pour aller plus loin, nous avons envisagé une seconde catégorie de tables, dérivées des premières mais ayant déjà subi un traitement par rapport aux données primaires. Il s'agit par exemple de la table des invariants. Cette table ne peut être remplie qu'à la fin de la saisie des données primaires. En effet, la variabilité qui caractérise la source fait que des entités spatiales peuvent être désignées par plusieurs expressions au sein du même registre. Le chemin qui mène de x à y, va apparaître un peu plus loin comme le chemin qui mène de y à x. Il va de soi que physiquement ces deux expressions renvoient au même chemin. La table des invariants permet donc d'isoler dans les données primaires des groupes d'expressions qui renvoient à un espace. Le logiciel propose une interface dédiée permettant de désambiguïser l'information et d'aboutir à une table des invariants simplifiés (fig. 5), mais de ce fait plus facile à exploiter en termes de modélisation. Ainsi à chaque invariant déduit peuvent être rattachés de 1 à x invariants primaires. Le lien à la source est évidemment systématiquement préservé. La désambiguïsation constitue cependant une faiblesse du logiciel. Elle demeure en effet subjective et peut ponctuellement se traduire par des simplifications abusives et un bruit supplémentaire dans la modélisation finale.

FIG. 5 - Interface de désambiguïsation de la table des invariants.

Ce type d'approche est exactement celle qui est appliquée aux entités toponymiques qui constituent donc une seconde table déduite, avec les mêmes outils de désambiguïsation.

2.2.2 Définition de protocoles de saisie

L'exploitation de ce type de source repose sur la construction d'une base de données relationnelle adaptée. Elle est également fortement liée à la définition de protocoles de saisie stricts. L'expérience accumulée démontre en effet. En effet, nous avons vu que la source contient des biais.

Un des enjeux consiste donc à intégrer ces biais et lacunes dans l'optique de la modélisation. L'expérience accumulée lors de l'ANR Modelespace démontre que ces biais sont fortement accentués par des problèmes de saisie. Sur un document aussi répétitif que des registres fiscaux, les erreurs de saisie s'avèrent inévitables. Elles peuvent se traduire par des erreurs de lecture (problème de paléographie), par des erreurs de transcription (oubli de lettres ou de mots), par des confusions dans les noms propres (homonymies). Le développement du logiciel s'est donc accompagné de la mise en place de protocoles de saisie visant à minimiser ces risques.

Trois types de garde-fou ont été développés :

- Des masques de saisie contraints. La conception du logiciel repose sur des menus déroulants destinés à proposer un choix pertinent d'options de saisie. Un nom de personne ou de lieu saisi une fois ne doit plus jamais l'être. La philosophie de l'interface de saisie est de laisser le moins de liberté possible à l'utilisateur. Par ailleurs, cet objectif s'est doublé d'une volonté d'optimiser le temps de saisie. Le logiciel dispose en effet d'une batterie de boutons permettant, par un unique clic de souris de réaliser une série d'opérations récurrentes. La saisie de la page ou du folio, du numéro d'item dans la page est ainsi entièrement automatique, y compris lorsque l'utilisateur change de page. La base étant intégralement ouverte, un connaisseur de *File maker* a en outre la possibilité de rajouter facilement des raccourcis bouton ou clavier spécifiques à la source en cours de saisie.

- Une logique de saisie contrainte. La structuration du logiciel est liée à une logique de saisie qui découle elle-même de la pratique. Il est ainsi indispensable de commencer la saisie par les noms des propriétaires. Cela

induit une première lecture générale[16] du registre entièrement dédiée à cette première étape. Par ailleurs, il est indispensable de repérer les informations initiales de documents qui ont pu être utilisés pendant des décennies et qui sont de ce fait parfois recouverts de corrections parfois difficiles à lire. Une table secondaire intégrée au logiciel, mais non indispensable à la modélisation permet de tenir compte des modifications qu'a connues le registre durant sa période d'usage.

- L'utilisation du principe des données dérivées. Lorsqu'une donnée apparaît comme erronée lors de la saisie, il est recommandé de proposer une correction lors de la phase de saisie, et ce, indépendamment de la possibilité déjà évoquée de désambiguïser les données à la fin du processus. Ce principe peut s'appliquer pour une variante orthographique, ou pour des identifications de lieu ou de personne[17]. L'interface permet dans tous les cas de conserver la mémoire de la donnée primaire.

Le logiciel est également prévu pour être utilisé en réseau avec des utilisateurs multiples[18]. L'expérience a cependant montré qu'en multipliant les acteurs de la saisie, on multiplie les erreurs, ce qui a des conséquences directes sur le taux de réussite du dernier outil de TERCOMP, le modélisateur.

2.2.3 Exploitation de la base

Le développement de bases de données destinées à saisir ces sources n'est pas nouveau. L'intégration d'outils de modélisation est plus originale et permet d'envisager une analyse spatiale de l'information contenue dans ces registres.

Au final, il existe donc trois types de tables dans cette base :

---

[16] Cette phase est cependant facilitée par la présence très fréquente d'une table des déclarants.

[17] Par exemple, lorsqu'un déclarant meurt durant la phase de rédaction du registre il peut apparaître sous la forme « les héritiers de… » dans une partie du registre. Techniquement, les héritiers sont considérés comme propriétaires au même titre que le défunt (?). Ils doivent donc être associés.

[18] Cette option a été développée dans l'optique d'utilisation lors de stages d'étudiants de Master.

- Les tables directement issues de la saisie ;

- Les tables dérivées de la saisie. Il s'agit de données qui existent dans le registre, mais que les contraintes de traitement de l'information obligent à refondre au moins partiellement *a postériori* de la saisie. C'est le cas des tables de toponyme ou des tables d'« invariant » ;

- Les tables calculées qui résultent d'un processus plus ou moins complexe de calcul. Ces tables fournissent des métadonnées qui ne sont pas directement conservées dans la source originale.

C'est avant tout cette dernière catégorie de sources qui permet de proposer une modélisation graphique automatique du registre. Le principe repose sur l'automatisation des appariements de parcelle par voisinage. Si une parcelle propriétaire de A a pour voisin B, C, D et E, il s'agit d'identifier dans la liste des parcelles des quatre propriétaires voisins laquelle est bien la voisine de A. Pour cela, le logiciel intègre plusieurs algorithmes permettant de générer une table d'appariement. Ces algorithmes répondent à plusieurs règles telles que la réciprocité des confronts. Si la parcelle A1 du propriétaire A confronte une parcelle de B, il faut s'assurer que la parcelle de B obtenue par l'algorithme ne s'apparie qu'avec cette parcelle A1 du propriétaire A. Pour cela, le logiciel s'appuie sur trois clés principales :

- La réciprocité d'un confront. Si A confronte B, il faut que B confronte A.

- L'unicité ou la proximité du toponyme associé à chacune des deux parcelles. Si la parcelle A1 est située sur un terroir x et si le choix entre deux parcelles de B ne peut se faire par la première boucle de l'algorithme, le logiciel choisira la parcelle de B située sur le terroir x, si l'autre est située sur un autre terroir. Il ne tranchera pas si les deux parcelles de B appartiennent au terroir x ou au contraire appartiennent à un autre terroir.

- La proximité des voisins. Si aucun des deux premiers critères ne fonctionne, une troisième boucle s'appuie sur la proximité des voisins de voisins. Si A a deux voisins C et D et qu'une des deux parcelles de B possible à aussi C ou D parmi ces autres voisins, le logiciel le choisira prioritairement.

Ce système permet de générer une vaste table d'appariement de parcelles de type matrice d'adjacence (fig. 6). C'est à partir de cette table qu'il est possible de construire un graphe des parcelles. Tercomp exporte automatiquement un fichier lisible par des logiciels de visualisation de graphe de type YED ou GEPHI. Ces logiciels, à l'aide d'un algorithme force et ressort propose alors une visualisation des données du registre. Les parcelles sont représentées par des nœuds, et les arêtes représentent les voisinages physiques décrits dans la base de données.

Cette première étape de la représentation offre l'avantage d'un basculement vers une représentation graphique. Il est cependant limité par l'absence de tout point d'ancrage géographique des centaines de parcelles. Si l'objet mathématique que constitue le graphe peut donner lieu à une étude en soit, nous avons amélioré l'interface graphique pour tenter de nous rapprocher d'une représentation réaliste de l'information. Pour cela, le logiciel injecte dans la matrice une seconde catégorie de nœuds, qualifiés d'invariants. Il s'agit de tous les repères physiques préalablement listés.

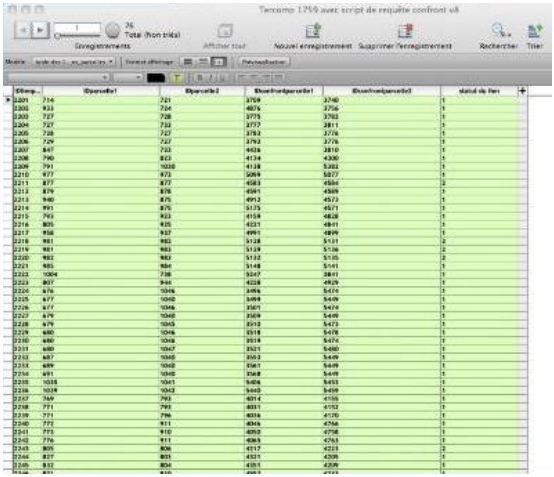


FIG. 6 - Matrice d'adjacence des parcelles appariées par voisinage.

Lorsqu'il s'agit d'un chemin, d'une rivière ou d'une église, il est possible d'octroyer des coordonnées géographiques à ces repères qui servent aussi de confront à de nombreuses parcelles. Il est alors

techniquement possible de fixer dans le graphe la position géographique de tous les invariants identifiés (fig. 7) et de faire en sorte que les algorithmes forces et ressorts viennent positionner les parcelles classiques autour de ces points fixes.

Cela permet de générer un graphe des parcelles qui épouse grossièrement la forme de la communauté telle qu'elle est décrite dans le compoix. Le résultat est difficile à exploiter à l'échelle globale d'un taillable. Il s'avère en revanche plus pertinent lorsque l'on décide de rapprocher la focale en travaillant à l'échelle d'un terroir ou d'un groupe de terroirs.

FIG. 7 - Graphe des parcelles issu du terrier d'Odars de 1598.

L'outil permet en effet d'envisager la modélisation ponctuelle d'un groupe de parcelles, autour d'un invariant particulier comme une rivière ou une route, ou associé à un toponyme. Dans le cas de figure du terrier

d'Odars de 1598[19], il a ainsi été possible de mettre en évidence des structures parcellaires non repérables, ni par la documentation planimétrique des XVIII et XIXe siècles, ni par l'archéologie.

Pechberaud est un lieu-dit de la partie sud de la commune d'Odars. Il est actuellement habité par une demi-douzaine de familles qui résident dans un lotissement classique de la lointaine banlieue toulousaine. Ce lieu se situe sur une crête parallèle à celle sur laquelle est construit le village moderne d'Odars. Son intérêt vient des mentions assez nombreuses du lieu dans les compoix anciens.

En s'appuyant sur une démarche régressive, il est possible de constater qu'au début du XIXe siècle, le lieu n'est pas habité. Le cadastre dit napoléonien ne fait apparaître que des terres et des vignes. Le secteur ne se distingue que par une forte présence de très petites parcelles. Afin de mieux développer l'approche dynamique, nous avons également opté par une modélisation des plans en graphes. Le cadastre est donc systématiquement ramené à un graphe (fig. 8). Contrairement à une première impression, il n'y a donc pas de continuité entre l'habitat médiéval et moderne attesté dans le secteur et les maisons contemporaines. Le site doit être considéré comme un habitat déserté puis réinvesti très récemment.

FIG. 8 - Position du hameau de Pechberaud.

La modélisation des compoix et plans antérieurs permet pourtant de bien comprendre l'évolution du lieu depuis la fin du Moyen Âge. Il a en

[19] Arch. Dép. Haute-Garonne, AMT II 489.

effet été possible de restituer le graphe du parcellaire à partir du plan de 1750 (fig. 10), mais également du terrier de 1598 et du compoix de 1551 en s'appuyant sur Tercomp (fig. 11 et 12). C'est uniquement le graphe de 1551 qui permet de comprendre la genèse du lieu.

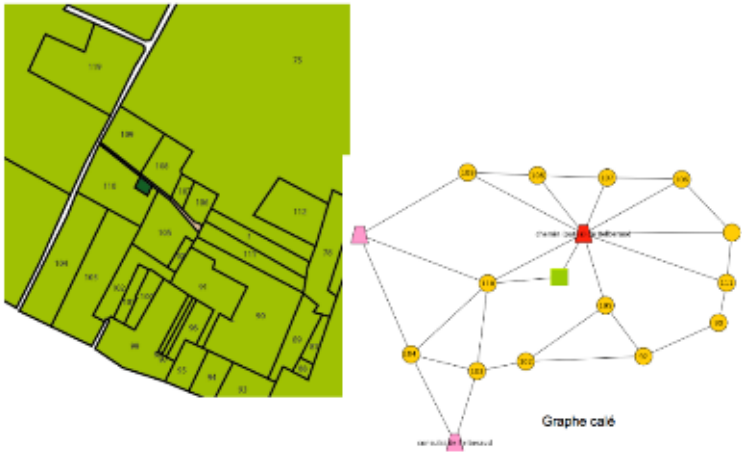


FIG. 10 - Plan et graphe du parcellaire de Pechberaud en 1750. En vert, les maisons.

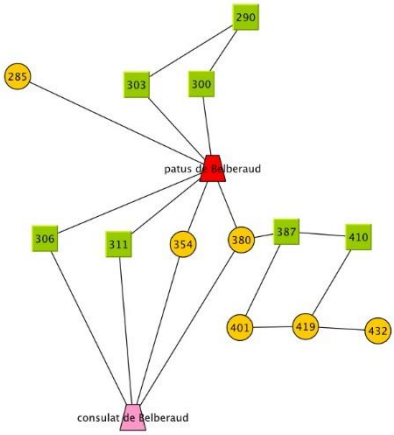


FIG. 11 - Graphe du parcellaire de Pechberaud en 1598.

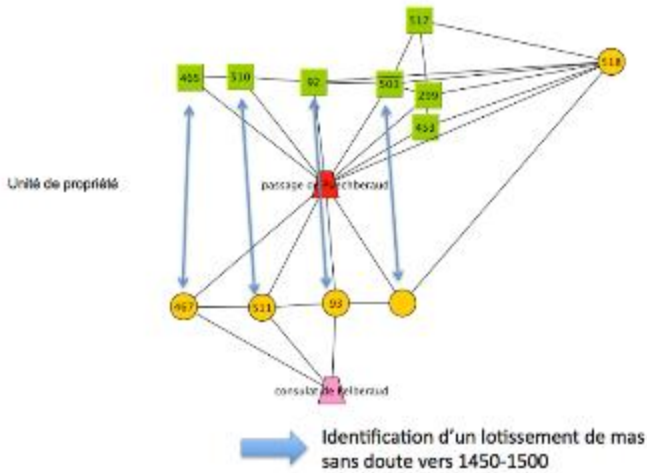


FIG. 12 - Graphe et genèse du parcellaire de Pechberaud en 1551.

Le hameau est alors organisé autour d'un petit terrain communal, parfois désigné par le terme de passage. L'organisation du parcellaire autour de cet espace offre alors une régularité qu'il est possible d'identifier sans même disposer du plan. Le graphe fait apparaître un ensemble de maisons toutes concentrées et alignées au nord et à l'ouest du communal. Au total le lieu-dit compte au minimum sept feux. Au sud du communal/passage, au contraire, on ne trouve que des parcelles cultivées, de faibles dimensions et sans doute assimilable à des jardins. L'information associée à chaque parcelle permet de comprendre l'origine de cette répartition. Chaque propriétaire de maison au nord du communal détient la parcelle miroir située au sud de ce dernier.

Cette organisation est le reflet typique d'un lotissement dont l'origine remonte probablement à la phase de reconstruction des campagnes de la seconde moitié du XVe siècle. Ce type de lotissement est connu en milieu urbain, mais reste très mal étudié en milieu rural, bien qu'il soit probablement assez répandu. La présence du communal permet d'identifier le lieu à un *masage*, gros hameau doté d'un petit communal et constituant avec les bordes la trame de base du peuplement rural des campagnes toulousaines de la fin du Moyen Âge. La succession des documents montre également la très forte instabilité de cet habitat. Le mas a déjà connu de fortes évolutions à la fin du XVIe siècle. Le graphe de

1598 fait en effet apparaître un nombre de maisons comparable, mais avec une répartition spatiale très différente, traduisant des abandons et des reconstructions d'édifices. Désormais les bâtiments se répartissent de part et d'autre du communal. Cette évolution a gommé la forme initiale du lotissement. La seconde étape identifiée est celle de l'abandon rapide du lieu. Entre 1598 et 1750, le hameau passe de sept à une seule ferme traduisant sans doute une concentration foncière accélérée, sans doute sous l'influence de la bourgeoisie toulousaine.

Cet exemple limité montre l'intérêt de modélisations ciblées de secteurs lorsqu'ils sont couverts par des séries documentaires cohérentes. Il est alors possible non seulement de reconstituer des photographies ponctuelles d'états, mais également d'analyser des dynamiques sur le temps long.

Conclusion

La base de données TERCOMP n'est sans doute qu'une étape dans le développement d'outils d'analyse des sources fiscales prérévolutionnaires. Le potentiel d'étude est immense. L'intégration des bases de données comme outils des historiens et archéologues est désormais un fait acquis. Il est maintenant inenvisageable d'appréhender des corpus de sources sérielles comme les compoix sans s'appuyer sur un outil informatique dédié. Les enjeux de l'avenir devraient désormais tourner autour de deux questions principales :

- Comment exploiter ces bases de données ? Dans la continuité des traditions d'études démographiques ou économiques, ces bases de données sont souvent exploitées par une approche statistique. L'exemple développé dans cet article montre qu'il est possible d'imaginer d'autres types d'exploitations, en s'appuyant sur des collaborations avec d'autres branches de la mathématique (théorie des graphes), de la sociologie (analyse de réseaux), ou de la géomatique (Systèmes d'Informations Géographiques). L'ouverture des historiens et archéologues à une large interdisciplinarité ne pourra que favoriser ce type d'évolutions.

- Comment pérenniser et mettre à disposition ces données ? La mise en bases de données de corpus de plus en plus importants pose la question de la stabilisation de l'information et de l'accès à ces corpus. C'est là un

des objets du TGIR Huma-Num[20] porté par le CNRS dans le cadre d'une politique européenne (DARIAH[21]). Si la volonté politique de développer ce type d'outils existe, leur réussite reposera *in fine* sur la réelle volonté des producteurs de données de partager ces corpus.

Bibliographie

ARRIBET-DEROIN D. et al., 2009. *Manuel d'archéologie médiévale et moderne*. Paris : A. Colin, U. Histoire, 384 p.

BOÜARD M. (de), 1975. *Manuel d'archéologie médiévale : de la fouille à l'histoire*. Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur, 340 p.

BRETTO A. et al., 2012. *Éléments de théorie des graphes*. Paris : Springer, 371 p.

CATALO J., 1996. Urbanisme antique et médiéval au n°4 rue Clémence Isaure à Toulouse. *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, t.57, p. 51-74.

CATALO J. et CAZES Q., 2010. *Toulouse au Moyen Âge, 1000 ans d'histoire urbaine*. Toulouse : Loubatières, 270 p.

CONTAMINE P., KERHERVÉ J. et RIGAUDIÈRE A. (dir), 2002. *L'impôt public et le prélèvement seigneurial en France, fin XIIe-début XVIe siècle*. Paris : Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 3 vol., 974 p.

GUERREAU A., 2001. *L'avenir d'un passé incertain : Quelle histoire du Moyen Âge au XXIe siècle ?* Paris : Éditions du Seuil, 342 p.

HAUTEFEUILLE F. et JOUVE B., 2012. La définition des élites rurales (XIIIe-XVe s.) au carrefour des approches : historiques, archéologiques, mathématiques. *Mélanges de l'École française de Rome – Moyen Âge,*

[20] En ligne : http://www.huma-num.fr/
[21] En ligne : http://www.dariah.eu/

Élites rurales méditerranéennes au Moyen Âge, 1 vol. (p. 287-603), p. 383- 403.

JAUDON, B., 2014. *Les Compoix de Languedoc, Impôt, territoire et société du XIVe au XVIIIe siècle*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 606 p.

LE POTTIER, J. et al., 1993. *Compoix et cadastres du Tarn (XIVe-XIXe), Étude et catalogue, accompagnés d'un tableau des anciennes mesures agraires*, Albi : Archives et patrimoine, 255 p.

POIRIER N., 2010. *Un espace rural à la loupe, paysage, peuplement et territoires en Berry de la préhistoire à nos jours*. Tours : Presses universitaires François-Rabelais, 232 p.

RIGAUDIÈRE A., 2003. *Penser et construire l'État dans la France du Moyen Âge (XIIIe-XVe siècle)*. Paris : Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 785 p.

Chapitre 3

Quand l'historien se fait documentaliste : l'archive « personnelle » de l'historien à l'ère du numérique

Julie Deramond
Maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication

Université d'Avignon et des Pays du Vaucluse
Centre Norbert Elias, Equipe Communication et Culture

74 rue Louis Pasteur 84029 Avignon cedex 1
julie.deramond@univ-avignon.fr

Introduction

Nous avons choisi de nous intéresser ici à ce qu'on le peut appeler les « archives personnelles de l'historien » : non pas des archives privées, les amas de factures, correspondances et autres papiers conservés… qui témoignent de ce qu'est en privé et en personne l'historien, mais tous ces documents qui forment des archives professionnelles et qui témoignent de son activité renouvelée jour après jour. Avec la numérisation, la possibilité de lire en ligne les articles de ses pairs et la possibilité élargie de faire des copies de documents, le chercheur est amené de plus en plus en plus à constituer ce que l'on peut considérer comme un véritable fonds, plutôt qu'une bibliothèque d'intellectuel, rassemblant de manière plus ou

moins organisée ouvrages imprimés, photocopies en nombre, articles scientifiques en format numérique ou papier, documents d'archives numérisés…

En suivant l'historien pas à pas, dans ses pratiques ordinaires de recherche, nous chercherons à démontrer la validité de notre hypothèse de départ : l'historien agirait comme un « praticien de l'information », sans en être forcément conscient (Couzinet, 2003). Il nous semble en effet qu'avec l'émergence et l'essor des nouvelles technologies, alors que « l'ordre documentaire est remis en cause » (Salaün, 2007, 13) le contexte de recherche a profondément changé, influençant en profondeur l'historien dans ses pratiques. Il s'agit ainsi de « re-questionner (ses) pratiques informationnelles » (Gardiès, Fabre, Couzinet, 2010).

Nous suivons ainsi l'intuition de Roger Laufer en 1996 pour lequel l' « accroissement continu [de l'information avec les nouvelles technologies] finira (…) par créer une situation entièrement nouvelle pour le chercheur, qui sera dans l'obligation de devenir son propre bibliothécaire et documentaliste, de renouveler son mode de travail, de reformuler ses objectifs » (Laufer, 1996, 175). La transformation de l'accès à l'information, l'inflation de l'information (ce que d'aucuns appellent « infobésité ») bouleverserait ainsi en profondeur le travail de l'historien, qui serait amené à changer peu à peu ses pratiques. L'environnement numérique n'est plus en effet un futur, mais une réalité à laquelle est désormais confronté l'historien. « L'environnement numérique devient peu à peu l'environnement « normal » de la production, de la diffusion et du stockage de l'information, qu'il s'agisse de simples données, de documents formels ou de dossiers hiérarchisés. Même si les supports traditionnels et principalement le papier, restent très présents dans l'activité quotidienne, les technologies de l'information et de la communication ont un impact de plus en plus fort sur la façon dont l'information est créée, archivée ou consultée » (Chabin, 2000, 191). Dès lors, pouvons-nous considérer que nous sommes à une période charnière, les historiens étant de plus en plus massivement condamnés à adapter leurs méthodes de travail au contexte de production, s'engageant notamment dans un processus de « documentarisation » voire de « redocumentarisation » (Salaün, 2007). Or, et comme le rappelle Christian Jacob, « la matérialité même des textes, les conditions de leur reproduction et de leur accès induisent (…) des formes d'appropriation,

de cheminement et d'interprétation spécifiques » (Jacob, 1996), au sein d'un mouvement de fond de « désintermédiation » (Bertrand, 2013).

Notre point de vue sera ainsi celui emprunté aux sciences de l'information et de la communication et notamment clarifié par Stéphane Chaudiron et Madjid Ihadjadene, définissant ainsi les pratiques informationnelles comme « la manière dont un ensemble de dispositifs, de sources formelles ou non, d'outils, de compétences cognitives sont effectivement mobilisés, par un individu ou un groupe d'individus, dans les différentes situations de production, de recherche, d'organisation, de traitement, d'usage, de partage et de communication de l'information », englobant ainsi « dans ce terme de « pratique » aussi bien les comportements, les représentations que les attitudes informationnelles de l'humain (individuel ou collectif) associés à ces situations » (Chaudiron et Ihadjadène, 2010).

Si nous avons choisi dans notre titre le terme de « documentaliste », parce qu'il frappe les esprits, il s'agit de le considérer au sens large du « praticien de l'information », qui peut être tantôt archiviste, tantôt bibliothécaire et tantôt documentaliste. Notre propos est ainsi d'entrer dans « l'atelier » de l'historien pour placer ce dernier face à face avec la « chaîne documentaire » (Furet, 1999). Nous ne nous intéresserons pas aux partis pris idéologiques de l'historien ou à ses méthodes d'analyse, même s'il peut nous arriver de les évoquer, mais à l'historien sur le métier, confronté à un véritable « travail documentaire », défini comme un « travail d'ingénierie, c'est-à-dire de conception ou d'adaptation d'outils, de produits et de services à une situation donnée » (Couzinet, 2003, 121). Pour mener cette enquête, nous nous appuyons sur un questionnaire proposé à la communauté historienne : nous avons ainsi « soumis à la question » les historiens quelle que soit leur discipline d'appartenance majeure (histoire, STAPS, musicologie, histoire de l'art, SIC, littérature, arts du spectacle…) pour les sonder à la fois par des questions ouvertes et fermées sur leurs pratiques « personnelles ». Notre questionnaire, auquel ont répondu plus de 250 historiens[1], permet ainsi d'obtenir des résultats d'ordre qualitatif et quantitatif. Cette enquête est complétée par des entretiens semi-dirigés qui nous permettent

---

[1] Nous adressons nos plus vifs remerciements aux historiens qui ont pris le temps de répondre à nos questions et permis ainsi l'élaboration de cet article.

d'approfondir les points sur lesquels les réponses au questionnaire s'avèrent trop elliptiques ou d'explorer des horizons seulement survolés à l'écrit.

Nous allons donc tenter de montrer en trois temps, comment, au cours de sa recherche, l'historien va « travailler les documents », pour reprendre une expression de Viviane Couzinet. Nous allons ainsi voir s'il suit « la démarche classique de l'archivage » qui correspond ainsi aux trois missions essentielles du praticien de l'information : acquisition - collecte / conservation - traitement / diffusion – production. Bien évidemment, cette troisième dimension sera un peu détournée, puisque l'historien collecte et conserve des documents qui ne seront destinés qu'à son usage personnel, avant diffusion plus large par le biais de ses propres articles et ouvrages scientifiques (Chabin, 2000, 193). Regardons par l'œil de la lorgnette l'atelier de l'historien.

3.1 La collecte : l'historien enquêteur

Au temps de l'histoire « bataille » et avec l'école méthodique, l'historien se faisait une spécialité d'un fonds qu'il connaissait par cœur. Il se rendait rituellement aux archives, jour après jour, à l'image d'Arlette Farge, comme elle le raconte avec force dans *Le goût de l'archive* (Farge, 1989). C'est à partir des documents, qu'il problématisait ensuite sa recherche. Avec l'école des Annales, on assiste à la remise en question de ce point de vue positiviste. Le rapport aux documents change profondément : l'historien diversifie ses sources en même temps que ses approches.

3.1.1 Du document à la source

Ainsi pour Henri-Irénée Marrou qui écrit dans les années 1950, le document est « toute source d'information dont l'esprit de l'historien sait tirer quelque chose pour la connaissance du passé humain, envisagé sous l'angle de la question qui lui a été posée. Il est bien évident qu'il est impossible de dire où commence et où finit le document ; de proche en proche, la notion s'élargit et finit par embrasser textes, monuments, observations de tout ordre » (Marrou, 1954, 73). Dès lors, l'historien fait feu de tout bois répondant ainsi aux vœux de Lucien Febvre : l'histoire

« peut se faire, (…) doit se faire avec tout ce que l'ingéniosité de l'historien peut lui permettre d'utiliser » (Febvre, 1992, 428). On peut dès lors considérer avec Jean-Michel Salaün qu' « un document est une trace permettant d'interpréter un événement passé à partir d'un contrat de lecture » (Salaün, 2012, 59). Tout peut donc devenir « source » pour l'historien, et ceux que nous avons interrogé admettent consulter textes, images (67%) vidéos (33%) cartes (22%), vestiges archéologiques (9%) musique (18%), mais aussi « machines, outils de production et objets manufacturés », ou « objets professionnels »… Suivant cette conception, c'est bien l'historien qui « fait alors le document » comme le note Viviane Couzinet, reprenant ainsi le concept de « document par attribution » élaboré par Jean Meyriat (Couzinet, 2004, 21).

L'historien part alors à la collecte de documents, conçus selon la définition de Marie-Anne Chabin qui se place du point de vue de l'usager justement, comme « la conjonction d'une interrogation et d'une information disponible » (Chabin, 2004, 147). Dès lors, l'historien se transforme en enquêteur[2], voire en « détective », en quête de ces documents, souvent très éparpillés, qui constitueront son corpus (Tulard et Bruley, 2012). Il se rapproche en cela de l'archiviste qui selon Marie-Anne Chabin « doit « chasser » sa proie méthodiquement, de crainte qu'elle ne lui échappe » (Chabin, 1999, 105). Comme le note avec humour l'un des historiens ayant répondu à notre enquête, en utilisant le même champ lexical : « Faire une recherche, c'est un peu une partie de chasse, et les documents conservés, comme des trophées ». Néanmoins, l'historien ne part pas à l'aveugle. Il a l'avantage sur le praticien de l'information, puisqu'il a déjà en tête la question qu'il se pose, alors que l'archiviste se doit d'anticiper sur les besoins des usagers futurs, en triant « à bon escient informations et documents » (Chabin, 1999, 114).

Pour autant, il est de plus en plus obligé de savoir quels documents précis il souhaite consulter, avant même de se rendre en bibliothèque ou en archives. Ses balises, ces fameuses « clés du trésor » qui l'aideront justement à se repérer, sont des « instruments de recherche », (catalogues en ligne, banques de données, bibliographies…), constitués par les archivistes et les bibliothécaires (Babelon, 2008, 50). Ces documents « secondaires » sont en effet élaborés pour « ménager l'accès physique et

[2] L'expression renvoie à la « démarche d'enquête » liée à la recherche d'information (Zacklad, 2007).

l'accès intellectuel aux documents afin que les usagers puissent les exploiter » : ils sont de plus en plus souvent consultables à distance[3] (Gardiès, Fraysse, Courbières, 2007). Il arrive même que ces documents secondaires[4] viennent à lui, suivant une méthode de « push » que connaissent bien les veilleurs, mais qui n'est pas forcément théorisée par l'historien, et qui lui parvient souvent par des newsletter ou des revues des sommaires mises en œuvre par les documentalistes… Dès lors, devant le flot toujours plus important d'informations, l'historien doit apprendre à se repérer pour ne pas se perdre dans cet océan. Il doit donc faire preuve de technicité, apprendre à utiliser tous ces outils et, parfois même acquérir des compétences « archivistiques », c'est-à-dire apprendre à « traduire » les termes de sa recherche en fonds et en cotes d'archives » (Babelon, 2008, 50).

3.1.2 La constitution du fonds

Dès lors, comment l'historien constitue-t-il son propre fonds ? D'abord, par le biais de dons[5] et d'achats (comme bon nombre de bibliothécaires et d'archivistes). Cela concerne aussi bien les documents rédigés par les pairs (« documents de seconde main » : ouvrages, thèses, articles de revues, actes de colloques…) auxquels l'on pense immédiatement, mais aussi, n'allons pas les oublier, les « documents de première main » (Couzinet, 2011, 121). Les salles des ventes,

---

[3] Citons à titre d'exemple, le Répertoire des arts du spectacle qui permet d'identifier et de localiser les fonds patrimoniaux, les documents et œuvres conservées sur l'histoire du spectacle français, accessible en ligne (consulté le 20 octobre 2013), url : http://rasp.culture.fr/sdx/rasp/ ; les ressources de l'Institut français de l'éducation, site consulté sur Internet, en ligne, le 28 octobre 2013 : http://ife.ens-lyon.fr/portail-ressources/; la base ETANOT rassemblant les données disponibles sur les notaires parisiens identifiés depuis la fin du XVe siècle, en ligne (site consulté le 22 octobre 2013), url : http://chan.archivesnationales.culture.gouv.fr/sdx-222-chan-etanot/etanot/

[4] Quand ce ne sont pas les documents primaires.

[5] Dons d'ouvrages par des collègues et amis, membres de la même équipe, qui permettrait d'évaluer à partir de la bibliothèque de chaque historien l'extension de son réseau professionnel.

bouquinistes, sites de vente en ligne[6] sont toujours plus nombreux à proposer des ouvrages, des correspondances, des manuscrits, ainsi que de menus objets du quotidien susceptibles d'attirer le regard de l'historien, notamment lorsque son attention se porte sur le monde contemporain.

Néanmoins, les historiens vont davantage chercher leurs ressources chez les dépositaires privilégiés que sont bibliothèques, archives et centres de documentation. 68% des historiens interrogés consultent les documents dans un ou plusieurs des sites de la BNF, 63% aux archives nationales, 56% dans des archives municipales ou départementales, 53% dans des centres de documentation spécialisés, 41% dans des bibliothèques municipales… Sans compter les historiens qui effectuent des fouilles ou se rendent dans des bibliothèques diocésaines, à l'étranger ou chez des particuliers pour amasser davantage de données… La consultation sur place est de plus en plus doublée par la consultation en ligne qui prend de l'importance depuis la vaste campagne de numérisation lancée dans les années 1990. Les bibliothèques numériques telles que *Gallica* ou *Europeana* constituent des haltes privilégiées pour les historiens de la presse au XIXe siècle comme pour les spécialistes du Front Populaire, lorsque les plateformes de diffusion et autres banques de données de Cairn à JSTOR en passant par Francis sont désormais incontournables pour tous les chercheurs en SHS, qui peuvent sélectionner et gérer les articles qu'ils choisissent avec des outils comme Bibus, EndNote ou Zotero. Néanmoins, dans les deux cas de consultation, qu'elle soit numérique ou *in situ*, une pratique s'affiche avec force chez les historiens. Il s'agit de la copie.

3.1.3 De la reproduction technique

Paul Otlet l'évoquait déjà comme l'« outil au service de la démocratisation des savoirs et de pacification des relations entre les peuples » (Régimbeau, 2011, 8). Et en effet, on peut considérer que les historiens réalisent ce vœux en l'utilisant sous différentes formes : par le biais d'une opération d'écriture (fiche, notes), de reprographie (photocopie papier[7]), de photographie (photographie papier ou

---

[6] Citons par exemple les classiques *Ebay, Marelibri, Abebooks, Priceminister*…

[7] 56 % des historiens interrogés ont recours à la photocopie.

numérique[8], généralement en format JPEG) ou grâce à la numérisation (document standard numérique[9], généralement en format PDF). Dès lors, la copie constitue souvent l'essentiel du fonds historien. A l'heure de la reproduction technique et du numérique, les historiens ne se contentent plus de la reproduction artisanale, « où intervient directement la main du copiste, du dessinateur… », et qui perd de son importance (même si 56% des historiens interrogés prennent encore des « notes de lecture ») (Régimbeau, 2011, 6). En effet, les historiens vont de plus en plus en bibliothèque ou aux archives, non plus pour lire sur place les documents mais pour en « acquérir » des « images » fidèles des sources consultées (Régimbeau, 2011, 6). 231 sur les 255 historiens interrogés (c'est-à-dire 91%) estiment ainsi avoir l'habitude de copier ou de conserver des données sur l'intégralité du document auquel ils s'intéressent.

Pour cela nombreuses sont les raisons qu'ils invoquent. Citons l'éloignement courant des archives de leur domicile, associée à la crainte récurrente de voir les centres d'archives ou les bibliothèques fermer pour une longue durée, et la peur connexe de la perte ou du désherbage intempestif de documents[10]. D'autres évoquent le côté pratique de pouvoir travailler à des heures tardives, de pouvoir retourner à l'envie à la source, lorsque la copie est à portée de la main. Enfin, on notera de plus en plus fréquemment le recours à des procédés qui ont trait au « braconnage » : certains historiens se servent d'images de documents qu'ils détournent de leur usage principal, ce dernier étant généralement commercial (De Certeau, 1978). Par exemple, cette historienne du contemporain qui traquait sur le site en ligne de vente de cartes postales les dernières cartes de statues sur place publique, sans avoir pour but de les acheter, mais de les récupérer à des fins de recherche…

Dès lors, est introduite une fracture de plus en plus nette entre le document source et l'historien, puisqu'avec la copie comme avec le numérique, le support originel perd en importance. Comme le note Marie-

---

[8] 72% des historiens interrogés préfèrent ainsi prendre des photographies numériques des documents consultés.

[9] 43% des historiens interrogés préfèrent avoir recours à des scans.

[10] Raison invoquée au cours d'un entretien, le 5 novembre 2013, par un historien de la musique, Stéphane Escoubet, qui a vu une série de revues musicales sur lesquelles il travaillait « disparaître » soudainement sans raison claire.

Anne Chabin, « le phénomène révolutionnaire n'est pas la remise en cause de la notion de document mais, au sein de la notion stable de document, la dilution de la notion de support dans tout un ensemble d'éléments qui supportent et qui transmettent l'information (…). La particularité du numérique est d'introduire une dissociation entre l'information et le support matériel » (Chabin, 1999, 152).

Cette évidence a deux conséquences, qui touchent directement tant à la définition du document qu'aux pratiques historiennes. L'une est la délégation de certaines pratiques de l'historien à d'autres que lui, à commencer par le praticien de l'information, pour tout ce qui concerne la critique externe du document. La diplomatique comme l'a encore très bien montré Marie-Anne Chabin, est de plus en plus laissée au documentaliste et devient », un « genre de « science auxiliaire » de l'histoire » alors que c'était là un des fondements de « la scientificité historique » (Robert, 1990, 10). En même temps, on peut penser que l'historien, pour ces mêmes raisons, sera sans doute moins attentif aux conditions matérielles de circulation de l'information (Couzinet, 2004, 26).

L'autre conséquence est l'utilisation toujours plus dominante et importante, des métadonnées en français ou « data », ces informations rassemblées sur le contenu du document qui sont sorties de leur contexte initial pour être comparées à d'autres. Moins prisonnier du support, l'historien peut s'abstraire ainsi plus facilement du document, pour retenir davantage l'information intrinsèque qu'il contient. Dès lors, il est plus facile pour lui de construire sa pensée, et élargir les champs de recherche en constituant de véritables séries, qui ne sont plus celles du fonds d'archives, mais celles qui répondent à sa problématique particulière[11].

3.2 Traitement : l'historien conservateur

Peu à peu, document après document, l'historien est donc amené à constituer son propre fonds d'archives : ce que l'on peut nommer les

---

[11] Par exemple, l'historienne d'art Béatrice Joyeux-Prunel exploite les catalogues d'exposition pourtant bien connus, se servant de données laissées de côté jusque-là pour constituer une prosopographie du monde de l'art…

« archives personnelles de l'historien. Il peut rassembler quelques rares ouvrages, comme des milliers de documents. La plupart des historiens ont beaucoup de mal à discerner le nombre de documents qu'ils détiennent ainsi : ceux qui avancent un chiffre le font par ordre de grandeur. Si un historien évoque une dizaine de documents, d'autres en évoquent 40 000, voire 50 000, 100 000 ou 200 000. 84 historiens sur les 255 interrogés estiment ainsi avoir cinq cent documents ou plus à gérer[12]. C'est dire l'importance que prendra la dimension de traitement de cette information mise de côté.

3.2.1 Conserver

Aujourd'hui, de quoi est fait ce fonds de l'historien ? Les documents auxquels l'on pense d'abord sont ces ouvrages, thèses et revues qui constituent les sources de seconde main, et qui prendront part dans la bibliographie de l'historien. Ce sont généralement ces documents qui sont les plus visibles dans le bureau de l'historien, comme nous l'indiquent les photographies d'historiens célèbres de l'agence photographique Opale, comme s'ils attestaient du « statut » de la profession d'historien. C'est la « bibliothèque » de l'historien devant laquelle il pose, généralement conservée dans son bureau à domicile (89% d'entre les historiens interrogés, seuls 19% d'historiens admettant conserver des documents dans leur bureau professionnel) qui témoigne aussi de son réseau. Il possède également, on l'a vu, des objets, des cassettes audio ou VHS, des CD et DVD éventuellement, des photocopies qui s'empilent dans des dossiers voire dans des coffrets, ainsi que de nombreux articles, ouvrages, textes, fichiers musicaux et vidéos, fichiers et images conservés dans son ordinateur, en format numérique…

Lorsque plusieurs dizaines voire centaines de documents sont rassemblés pour une recherche, deux questions se posent que l'archiviste connaît bien : comment conserver et classer ces documents ? Même si la question de la conservation taraude davantage les archivistes que les historiens, elle prend de plus en plus d'ampleur aux yeux de ces derniers avec l'expansion du numérique, alors que « la stabilité du document n'est pas garantie pleinement » (Le Deuff, 2013, 220). C'est cette dimension

[12] Sachant que cette question n'a pas suscité de réponses de la part des 255 historiens interrogés, sans doute effrayés par le manque de précision qu'auraient sans doute comporté ces réponses.

qui est la plus importante pour les historiens interrogés, qui font d'abord des copies de leurs travaux sur clé USB, disque dur externe et autres ordinateurs distants. C'est là généralement un problème que connaissent bien les doctorants qui craignent avant tout la perte irrémédiable de leur fichier de thèse, quand elle est déjà partiellement rédigée[13].

3.2.2 Penser/Classer

Nous nous concentrerons davantage sur le second volet, qui tient au traitement et au classement des documents. Elle est en effet primordiale, quand on se souvient que l'historien n'est pas censé créer dans son bureau de travail un cabinet de curiosité… Comme le rappelle Georges Pérec dans *Penser/Classer* :

« le problème de l'accroissement de nos bibliothèques tend à devenir le seul problème réel : car il est bien évident qu'il n'est pas trop difficile de conserver dix ou vingt livres, disons même cent ; mais lorsque l'on commence à en avoir 361, ou mille, ou trois mille, et surtout lorsque le nombre se met à augmenter tous les jours ou presque, le problème se pose, d'abord de ranger tous ces livres quelque part, et ensuite de pouvoir mettre la main dessus, lorsque, pour une raison ou pour une autre, on a un jour envie ou besoin de les lire enfin ou même de les relire. Ainsi le problème des bibliothèques se révèle-t-il un problème double : un problème d'espace d'abord, et ensuite un problème d'ordre » (Pérec, 2003, 34).

Il faut donc trouver des solutions, des réponses pratiques. Cela nécessite une prise de recul volontaire de l'historien (Chabin, 1999, 104), qui doit ainsi considérer les documents tels des archives dans leur matérialité, et non plus, comme il le fait en général habituellement, comme des supports d'information. Comme l'exprime bien un historien interrogé : « c'est un vrai casse-tête. Le principal est pour moi de les laisser facilement accessibles, de pouvoir vite les retrouver ». Mais comment y parvenir alors que plusieurs centaines de documents et ce sur des supports très différents, sont parfois nécessaires à l'élaboration d'une même recherche ? Cette question est d'autant plus importante que 60% des historiens interrogés estiment que la façon dont ils rangent leurs documents a une incidence sur la façon dont ils mèneront leur recherche

---

[13] Nous ne nous appesantissons pas davantage sur cette thématique, qui fera l'objet d'une recherche ultérieure.

par la suite. Certains commencent ainsi par tout mettre sur le même support, comme cet historien qui va « conserver une copie numérique d'un maximum de documents et de notes personnelles », pour les rassembler en un même dossier. Le recours aux photographiques numériques répond à la même problématique, comme le répond encore un autre historien, qui prend « énormément de photos numériques (…) aux archives ou en bibliothèque ».

La plupart mettent en œuvre un véritable « plan de classement », même s'il est souvent relativement simple, reprenant ainsi les « façons de classer des documents » mises en œuvre par les archivistes (Chabin, 1999, 210). Plusieurs stratégies sont adoptées, la plus classique étant celle par « grands thèmes », suivant un principe de « pertinence » dans 79% des cas, ce qui a le mérite de permettre une recherche transversale (Chabin, 1999, 104). Chaque dossier peut ensuite être divisé « en thèmes plus spécifiques » par exemple, ou suivre un autre type de classement. Néanmoins le classement peut également se faire par « nature » de document (un historien interrogé différencie ainsi les documents provenant de fonds d'archives, les livres en fonction de leur format, les documents iconographiques…), par ordre chronologique ou bien par lieux d'archives, ce qui répond au « principe de provenance » souvent appliqué par les archivistes (un ou des cartons par lieu d'archives), voire même par fonds d'archives et par ordre des cotes (Chabin, 1999, 104).

La plupart des historiens se contentent ainsi d'un système minimal de « classification » : c'est-à-dire que chaque document ne recevra généralement pas de cote[14]. On notera, très rare exception à la règle parmi les exemples observés, le cas de cet historien spécialiste de l'histoire politique et culturelle du Canada au XXe siècle, qui a choisi l'indexation Dewey, ou cet historien qui met des pastilles numérotées sur ses ouvrages personnels et les référence sur son ordinateur. Mais ils ne sont guère représentatifs de cette communauté historienne que nous avons souhaité sonder. Dès lors, on peut considérer que la forme la plus classiquement observée répond à une sorte de « bricolage » plus simple et rapide à mettre en œuvre.

---

[14] La cote est cet ensemble de signes numériques, alphabétiques… inscrits sur un document qui sert au classement et à la recherche de ces documents sur les rayonnages. Elle permet de localiser le document.

C'est ainsi que les uns procèdent à une sorte de catalogage, relevant seulement quelques éléments de description matérielle, ainsi que le lieu où est rangé le document. Un des historiens explique par exemple avoir « fait un inventaire de (s)es boîtes à archives », sans entrer davantage dans le détail. Il arrive que ce soit un même tableau qui serve à la fois de base de données rassemblant ces informations contenues à l'intérieur du document, ainsi que des repères pour retrouver ce document précis dans le fonds personnel de l'historien (16% des réponses d'historiens obtenues). Pour autant, ces modèles ne sont guère les plus courants, puisque dans le quotidien de leurs pratiques, la plupart des historiens comptent d'abord sur leur mémoire, principalement visuelle, et sur quelques indices de base : répartition spatiale par pièces (pour un médiéviste, tout ce qui concernera le Moyen-âge dans le bureau, le reste (histoire contemporaine, moderne ou antique) étant relégué au salon et/ou par étagères (« une armoire, un siècle » comme l'exprime bien un historien interrogé), mais aussi annotations sur chaque dossier (mots clés, description succincte, etc.), code couleur (pour chaque pochette ou dossier)… Les historiens dessinent ainsi une véritable géographie documentaire, le plus souvent au cœur de leur domicile. Cette cartographie sommaire n'est pas figée et évolue régulièrement, au gré des travaux en cours, rangeant et dérangeant l'ordre plus ou moins établi en fonction de l'écriture d'un article ou d'un ouvrage. Enfin, on notera que certains historiens ne cherchent même plus à classer les documents qu'ils amassent, tel celui-ci, qui raconte : « Je m'efforce de classer mais il règne dans mes documents un joyeux désordre dans lequel je suis le seul à me retrouver. » L'avantage de l'absence de rangement caractérisé repose alors sur la sérendipité : 38% des historiens interrogés aiment à trouver une information « par hasard », dans leur documentation…

Le dernier élément lié au classement et que nous ne pourrions laisser de côté reste le désherbage. Cette pratique qui consiste purement et simplement à jeter des documents jugés obsolètes, parce qu'ils ne sont plus consultés, n'est pas négligée par les historiens, comme on pourrait aisément le croire au premier abord. Si 37% d'entre eux admettent aisément éloigner des documents, en les plaçant dans leur grenier par exemple, une fois une recherche terminée, 34% n'hésitent pas à jeter, généralement pour des raisons pratiques. La raison la plus souvent invoquée est celle du bouclage d'un projet arrivé à son terme, mais d'autres apparaissent sous la plume des chercheurs : doublons de

documents papier avec des versions numériques, supports obsolètes (VHS par exemple), manque de place ou déménagement…

3.2.3 Le traitement « intellectuel » du document

On l'a rapidement esquissé, mais l'historien se voit de plus en plus obligé, en complément de ces stratégies de classement, de mettre en œuvre de véritables stratégies documentaires, plus ou moins élaborées, qui tiennent de ce qu'on nomme généralement le « traitement intellectuel » du document[15]. Là encore, ce sont des dispositifs destinés à aider le chercheur à se repérer dans son fonds, lorsqu'il cherche un texte ou un ouvrage en particulier.

En général, l'historien n'a pas recours à la « condensation » (qui consiste en un résumé de l'unité documentaire observée) lorsque ses documents sont dans son fonds personnel. Il a généralement recours à ce dispositif lorsqu'il ne peut en faire de copie et que le document reste éloigné, en bibliothèque ou en archives. Il peut néanmoins constituer l'un des éléments de ces fiches que nombre d'historiens compilent régulièrement, avec citations, mots-clés et chiffres importants par exemple.

Plus classique et généralisé est le recours à l'indexation[16]. Le plus souvent pour les historiens, il s'agit de décrire le contenu du document à l'aide de mots-clés, choisis dans le langage naturel, c'est-à-dire « une indexation en langage libre » qui implique le choix des mots clés à sa convenance pour le chercheur[17] (Courbières, 2011, 134). 43% des historiens interrogés affirment ainsi utiliser ces mots-clés ou « tags » pour

---

[15] Bien évidemment, le classement par thèmes provenait déjà d'un type de « traitement intellectuel » du document parce qu'il s'appuyait sur le contenu du document, l'information qu'il contenait, contrairement à un classement par fond d'archives par exemple.

[16] « L'indexation est l'opération qui consiste à décrire et à caractériser un document à l'aide de représentations des concepts contenus dans ce document, c'est-à-dire à transcrire en langage documentaire les concepts après les avoir extraits du document par une analyse » (AFNOR, 1987).

[17] Contrairement aux langages documentaires, qui sont apparentés à des langages artificiels, et qui peuvent être de type classificatoire ou combinatoire.

décrire leurs documents, textes, images, objets, afin de se retrouver au sein de leur arborescence papier et numérique. On comprend aisément l'utilisation d'un tel outil : il ne nécessite pas de formation, son usage s'étend de plus en plus largement dans le monde numérique (avec les nuages de tags par exemple), il est d'appropriation facile et rapide, enfin, chaque mot choisi renvoie à l'imaginaire propre de son utilisateur. Ces tags deviennent ainsi des « mots-repères » pour reprendre l'expression heureuse d'un historien interrogé. On notera que d'autres outils de traitement intellectuel sont mis en œuvre par les chercheurs. On peut considérer néanmoins qu'il s'agit en fait, déjà, de productions, qui participent concrètement de l'élaboration de leur recherche. Ils font ainsi déjà partie de l'écriture ordinaire de la recherche…

3.3 De la consultation à l'écriture ordinaire de la recherche

Après la collecte et le traitement, les praticiens de l'information ont pour mission de diffuser et communiquer ces documents. Néanmoins, les historiens ont affaire à des usagers très particuliers, puisqu'il s'agit d'eux-mêmes. Nous prendrons donc un peu de distance par rapport aux pratiques généralement mises en œuvre par les spécialistes de l'information, même si certaines pratiques historiennes peuvent être apparentées à ces dernières.

3.3.1 L'intimité de la consultation

« Quelque frustration que cela engendre, l'analyse d'une archive pour la confection d'un instrument de recherche s'arrête au relevé des éléments nécessaires et suffisants pour sa retrouvaille » (Chabin, 1999, 124). Dès lors, cette dernière partie sera orientée « usager », l'historien non plus collecteur et conservateur, mais l'historien qui consulte les documents qu'il a soigneusement sélectionnés. C'est par un lent travail d'appropriation, de retranscription, d'analyse, qu'il va pouvoir ainsi constituer, puis diffuser le résultat de ses recherches plus largement. Plusieurs étapes intermédiaires tiennent ainsi des « écritures ordinaires de

la recherche [18]», étapes fondamentales avant la publication : « en amont des livres, des posters et communications de colloques, il y a (…) tout un peuple de documents : relevés de mesures, notes, corpus de données quantitatives, photographies, cahiers de protocole, carnet de terrain qui joue un rôle au moins aussi important dans l'établissement du raisonnement scientifique que la publication finale » (Dacos et Mounier, 2010).

Souvent, l'historien travaille à proximité de ses documents, c'est-à-dire très souvent, chez lui, suivant cette image caricaturale que Jean Tulard propose avec humour : « j'ai toujours évoqué l'historien enveloppé dans sa robe de chambre, les pieds dans ses pantoufles, dans son cabinet de travail tapissé de livres, tandis qu'un excellent thé (ou whisky) vient chatouiller ses narines, écrivant sur les massacres de la Saint-Barthélemy ou la retraite de Russie » (Tulard et Bruley, 2012, 183). Il est un peu révolu le temps où l'historien travaillait à la table soigneusement repérée d'une « croix blanche » dans la salle de lecture de la bibliothèque nationale, cette table où il se sentait un peu chez lui, parce qu'il y recherchait et retrouvait ses habitudes, cette place qui pouvait constituer pour lui « un des biens les plus précieux qui soit » (Farge, 1989, 30). Désormais, l'historien travaille sur place, en archives ou en bibliothèque, lorsqu'il découvre le document. Pour beaucoup, une fois consulté l'original, il est temps de travailler à domicile. Il faut dire que 67% des historiens préfèrent encore consulter les mêmes documents en version papier, quand ils ont le choix. Certains y reviennent ensuite, parce qu'ils aiment le contact « physique » avec les archives ou parce qu'ils n'ont pas la possibilité d'acheter ou de photocopier ce document.

3.3.2 L'appropriation par l'annotation

Généralement, la consultation se double de la prise de note, un crayon à la main ou l'ordinateur à portée… à l'instar de François Furet ou d'Arlette Farge : « Les pratiques de la lecture savante [sont en effet] indissociables de l'écriture », comme le rappelle Christian Jacob, sous ses formes les plus diverses d'abord : « notes de lecture, commentaires, rédaction de nouveaux textes, production de connaissances globales par addition et synthèse d'informations partielles, etc. » (Jacob, 1996, 13-14).

---

[18] Pour reprendre le terme d'une journée d'études qui s'est tenue à l'Université Toulouse Jean-Jaurès, alors Université du Mirail, en 2012.

Cette prise de notes est importante : pour 75% des historiens interrogés, la façon dont ils vont prendre des notes sur ces documents aura une incidence sur la façon dont ils mèneront leur réflexion par la suite. Ce travail de prise de notes constitue dès lors l'un des fondamentaux du travail historien.

Les prises de note varient en fonction du support des documents qu'ils consultent : nombreux sont ceux qui apprécient le papier pour « gribouiller » dans les marges… même si c'est aussi possible sur des documents en PDF. 75% des historiens[19] gribouillent, surlignent, soulignent… D'autres consultent les documents numériques car « la version numérique permet de faire tellement plus de choses » et d'exploiter autrement les documents grâce au copier-coller ou à l'impression d'écran par exemple…

Les formes de prise de notes varient d'un historien à l'autre, néanmoins dans l'ensemble, elles tiennent du « traitement intellectuel » sur le document. C'est-à-dire que l'historien exerce une activité qui est proche de celle du documentaliste ou du professionnel de l'information, lorsqu'il analyse le contenu du document et produit un résumé ou une extraction du document. Lorsque le chercheur est en bibliothèque ou aux archives, sa prise de notes prend une dimension autrement importante qu'ailleurs : là, l'historien doit condenser les informations, les idées. Dans ce cas l'extraction prend tout son sens. L'historien se constitue ainsi un réservoir, utilisable et réutilisable au gré de ses recherches Il pourra ainsi dans ses ouvrages donner la parole pour quelques lignes à un auteur ancien, faisant ainsi du document une preuve. Sur ordinateur, le copier-coller se révèle une technique de plus en plus pratique et utilisée, même si la transcription est encore appréciée de certains chercheurs, parce qu'elle permet de « comprendre le document », pour reprendre l'expression d'un historien interrogé. A l'ère du numérique, les brouillons de l'historien changent de forme : s'ils peuvent s'incarner en carnets, feuilles volantes et autres fiches bristol, ils peuvent aussi s'appuyer sur le traitement de texte ou autres logiciels numériques. Se fondent et se confondent citations, résumés, idées en vrac, brouillons de plan et de cartes, croquis… tissant une toile serrée autour du document envisagé. Les uns s'y réfèreront régulièrement, les autres se contentent d'une référence

[19] 190 historiens sur 255 interrogés admettent annoter, souligner les documents qu'ils consultent.

éphémère, simple étape au cœur d'un processus beaucoup plus large. Aux côtés de ces notes, d'autres outils numériques s'affichent de plus en plus prépondérants, de la banque de données au répertoire bibliographique. 32% des historiens interrogés, soit 79 sur 255 dressent un panorama des sources analysées en construisant une véritable banque de données construite sous *Filemaker, Access* ou *Devon think,* mêlant souvent informations matérielles sur le support du document et « data » sorties du contexte, afin de construire des statistiques aisément lisibles par un lecteur extérieur.

3.3.3 Et après, entre diffusion en ligne et patrimonialisation

D'autres outils constituent des étapes intermédiaires dans le processus d'écriture de la recherche. A la fois éléments de communication, puisqu'ils permettent à l'historien de divulguer les premières hypothèses ou les premiers résultats obtenus, ils sont aussi des étapes de réflexion nécessaires à l'élaboration d'une recherche aboutie. En publiant des articles ou des filets d'actualité sur un carnet de recherche (type Hypothèses) ou un blog en ligne, ces « outil(s) de communication multi-usages », 13% des historiens interrogés rendent plus lisible les étapes de la recherche scientifique (Dacos et Mounier, 2010). S'ils témoignent ainsi de leurs réflexions et de leurs avancées, ils font état d'une recherche de plus en plus fragmentée, loin des énormes monographies qui paraissent déjà d'un autre temps… En même temps, ils s'approchent toujours davantage d'un modèle de recherche qui doit être accessible au plus grand nombre, « vulgarisation scientifique » en actes organisée par les chercheurs eux-mêmes sans intervention de tiers, avant même la clôture de leurs travaux.

S'ils sont peu nombreux à entretenir de tels carnets, ils sont encore moins nombreux ces historiens à se poser la question du legs de leurs propres archives, les donateurs n'étant généralement pas les producteurs d'archives (Le Brech, 2012). Généralement, seuls s'interrogent à ce propos les historiens célèbres, parfois approchés par des instituts tels que l'IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine), dans la logique actuelle de « panthéonisation des grands intellectuels » (Carnet de l'Alma, 2013). Pourtant, ces archives conservées au bureau ou à domicile n'appartiennent généralement pas en propre à l'historien. Lorsqu'il est fonctionnaire, professionnel au service de la collectivité, maître de conférences, professeur ou directeur de recherche, il est censé répondre,

avec les archives qu'il a constituées, à la logique du versement à un service d'archives publiques. Néanmoins, on notera que l'idée de don et toute la symbolique qui lui est liée correspond mieux à cette pratique, qui est encore rare, parce qu'elle fait état des doutes épistémologiques du chercheur et parce que ce dernier n'en voit pas toujours l'utilité. Dès lors, se pose la question de la constitution du patrimoine scientifique français…

Conclusion

Que faut-il retenir ? A l'heure et à l'ère du numérique, l'historien a accès à une masse d'information en perpétuelle expansion. Si l'accès aux documents en ligne et la possibilité de reproduire les documents qu'il consulte lui ouvre largement le champ des possibles, pour répondre aux questions toujours plus pointues qu'il se pose, de nombreuses contraintes sont liées à cette évolution. L'historien doit apprendre à gérer la documentation qu'il amasse, apprendre à la traiter en rangeant, en classant mais aussi en produisant de nouveaux outils « documentaires ». Alors, l'historien se retrouve de fait, même si ce n'est pas toujours conscient de sa part, à agir comme un professionnel de l'information, même s'il n'en a pas la formation, ni, toujours, les compétences. Confronté aux mêmes questions, il braconne, trouvant des solutions au jour le jour pour mener à bien, le plus efficacement possible, ses recherches. Dès lors, l'historien, qu'il soit encore étudiant ou professionnel, agit un peu comme ces étudiants observés à la fin des années 1990 par des chercheurs toulousains, qui notaient devant leur recherche d'articles la constante « improvisation » à l'œuvre, ce « bricolage informationnel » qu'ils pratiquaient constamment (Couzinet, Bouzon, Normand, 1997).

Bibliographie

AFNOR, 1987. *Vocabulaire de la documentation*, 2e édition. Paris : AFNOR.

BABELON J.-P., 2008. *Les archives, mémoires de la France*, Paris : Gallimard.

CHABIN M.-.A, 2004. Document trace et document source. La technologie numérique change-t-elle la notion de document ? *Information – Interaction – Intelligence*, n°4, p. 141-157.

CHABIN M.-.A., 2000. Introduction. *Document numérique*, n°3/4, p. 191-198.

CHABIN M.-.A., 1999. *Je pense, donc j'archive*, Paris : L'Harmattan, 207 p.

CHAUDIRON S. et IHADJADENE M., 2010. De la recherche de l'information aux pratiques informationnelles. *Études de communication*, n°35, p. 13-30.

COURBIÈRES C., 2011. Les langages documentaires : éléments d'organisation des connaissances. In *Approche de l'information-documentation : concepts fondateurs*, Gardiès C. (dir.). Toulouse : Cépaduès édition, p. 131-150.

COUZINET V., 2011. Les dispositifs : question documentaire. In *Approche de l'information-documentation : concepts fondateurs*, Gardiès C. (dir.). Toulouse : Cépaduès édition, p. 117-130.

COUZINET V., 2004. Le document : leçon d'histoire, leçon de méthode. *Communication et langages*, n°140, p. 19-29.

COUZINET V., 2003. Praticiens de l'information et chercheurs : parcours, terrains et étayages. *Documentaliste- Sciences de l'information,* t.40, p. 118-125.

COUZINET V., BOUZON A., NORMAND R., 1996. Les doctorants livrés à la recherche documentaire : la pratique de la revue scientifique. *Bulletin des bibliothèques de France*, t.41, n°6, p. 54-59.

DACOS M. et MOUNIER P., 2010. Les carnets de recherches en ligne, espace d'une conversation scientifique décentrée. In *Lieux de Savoir*, t.2, Paris : Albin Michel. En ligne : http://hal.archives-ouvertes.fr/sic_00439849/

CERTEAU M. (de), 1978. Lire: braconnage et poétique de consommateurs. *Projet*, n°124, p. 447-457.

FARGE A., 1989. *Le goût de l'archive*. Paris : Éditions du Seuil, 345 p.

FEBVRE L., 1992. *Combats pour l'histoire*. Paris : A. Colin, 170 p.

FURET F., 1999. *L'atelier de l'histoire*. Paris : Flammarion.

GARDIÈS C., FABRE I. et COUZINET V., 2010. Re-questionner les pratiques informationnelles. *Études de communication*, n°35, p. 121-132.

GARDIÈS C., FRAYSSE P. et COURBIÈRES C., 2007. Distance et immédiateté : incidences du document numérique sur le traitement de l'information. *Études de communication*, n°30. En ligne : http://edc.revues.org/478.

IHADJADENE M., 2009. *La dimension humaine de la recherche d'information* : *pour une épistémologie des pratiques informationnelles*. Université Paris Ouest-Nanterre La Défense. Mémoire d'HDR en Sciences de l'information et de la communication.

JACOB C., 1996. Préface. In *Le pouvoir des bibliothèques, la mémoire des livres en occident*, Baratin M., Jacob C. (dir.). Paris : Albin Michel, p. 11-22.

LAUFER R., 1996. Nouveaux outils, nouveaux problèmes. In *Le pouvoir des bibliothèques, la mémoire des livres en occident*, Baratin M., Jacob C. (dir.). Paris : Albin Michel, p. 174-188.

LE BRECH G., 2012. Les archives des chercheurs et le don : enjeux symboliques et pratiques archivistiques. *Séminaire ALMA sur le don d'archives*. Angers, MSH. En ligne : https://www.academia.edu/4884609/Les_archives_des_chercheurs_et_le_don_enjeux_symboliques_et_pratiques_archivistiques_seminaire_ALMA

LE DEUFF O., 2013. Nouveaux outils et science : l'archéologie pour faire « sens ». In *L'histoire contemporaine à l'ère du numérique*, Clavert F., Noiret S. (dir.). Bruxelles : Peter Lang, p. 213-222.

MARROU H.-I., 1954. *De la connaissance historique*. Paris : Éditions du Seuil, 320 p.

PÉREC G., 2003. *Penser/Classer.* Paris : Éditions du Seuil, 175 p.

RÉGIMBEAU G., 2011. 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*, n°56-4. En ligne : http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-04-0006-001.

ROBERT J.-C., 1990. Discours du président : Historiens, archives et archivistes : un ménage à trois. *Revue de la société historique du Canada*, n°1, p.3-15.

TULARD J., BRULEY Y., 2012. *Jean Tulard, détective de l'histoire*, Paris : Éditions Écriture, 329 p.

Partie 2

Document, images, art

Chapitre 4

Bande dessinée et Histoire, un triple rapport au temps

Alain Chante
Professeur en Sciences de l'information et de la communication

Université de Montpellier – Paul Valéry
Laboratoire d'études et de recherches appliquées en sciences sociales (LERASS, EA 827),
Équipe CERIC (Cercle d'étude et de recherche en Information-Communication)

Bâtiment Marc Bloch, Université Montpellier 3 Paul Valéry,
Route de Mende – 34199 MONTPELLIER Cedex 5
alain.chante@univ-montp3.fr

Introduction

La bande dessinée (BD), l'histoire et le temps constituent trois concepts dont les relations semblent évidentes, mais qui se révèlent, à l'analyse, plus divers et plus complexes qu'on ne pourrait le penser. La BD présente des récits condensant et bousculant le temps, elle est à la fois témoin et miroir, œuvre et document : elle joue le rôle de conteur d'histoires et de fabriquant d'Histoire, de réceptacle, d'auteur et de médiateur.

La BD est un document en soi, d'intention autant que d'interrogation. On a plutôt l'habitude de voir la BD comme un document d'interrogation, tant les chercheurs peuvent y trouver des éléments venant en appui de tout

sujet : on y trouve toutes les époques, tous les lieux, tous les objets, toutes les coutumes, toutes les catégories humaines. Mais la BD est aussi un document d'intention, celle de son auteur (qui veut faire un succès populaire, ou un succès artistique, mais parfois faire connaitre et triompher ses idées), mais aussi celle des décideurs qui l'ont permise et orientée, qui souhaitent des succès commerciaux mais ont aussi des engagements idéologiques (*Ames vaillantes* et *Cœurs vaillants* de tendance catholique, *Vaillant* de tendance communiste par exemple).

Nous avons déterminé notre corpus sous l'angle de la réception, en étudiant les publications faites dans les revues de BD françaises, donc en intégrant les BD étrangères traduites. Nous avons privilégié les BD pour jeunes, les seules qui existaient avant 1970, pour avoir un regard large sur le plan chronologique. Mais nous avons débordé ce cadre tant il est difficile d'élever des frontières en particulier dans les années 1970 : *Corto Maltese* semble ainsi une publication pour adultes, mais a commencé en France dans *Pif*, journal pour enfants par excellence, et *Pilote* est passé de la presse enfantine à la presse adulte progressivement.

4.1 Une bande dessinée hors du temps ?

Travailler sur les bandes dessinées pose des problèmes de datation, nombreux et délicats à régler sans une bonne connaissance de leur histoire.

4.1.1 L'histoire de la bande dessinée : des datations complexes

Si les albums portent bien leur date d'édition, ils n'indiquent que rarement celle de la première publication, et presque jamais celle de la prépublication dans un journal. Certains albums peuvent même présenter, sans indications, deux récits dessinés avec dix ans d'écart et avec un style graphique qui a beaucoup évolué, à l'image de *Tounga, la horde maudite* d'Édouard Aidans, édité chez Dargaud en 1974. Il y a même parfois des écarts de vingt ans ! Les publications en album ayant été peu nombreuses jusqu'en 1975 – une publication des éditions Glénat signalait en 1977

qu'environ mille albums avaient été publiés en France depuis 1900[1] – on a, à partir des années 1980, publié pour la première fois en album beaucoup de « vieilles BD » des années cinquante et soixante.

Pensons également au cas des différentes versions publiées d'une même histoire, avec parfois des retouches importantes qui ne sont jamais indiquées sur l'album lui-même, comme chez Tintin où le contexte palestinien de 1947 est par exemple totalement effacé dans les rééditions de *Tintin au pays de l'or noir*…

Il existe encore des problèmes de traduction : faut-il dès lors rechercher la version originale étrangère ou considérer le moment où l'on a pu lire la traduction ? Ainsi les Français ont découvert *Ann de la jungle* d'Hugo Pratt tardivement ; et si la bande dessinée publiée en Italie dans les années 1950 était typiquement une BD enfantine, elle a été publiée en France sous la même présentation que les *Corto Maltese*, c'est-à-dire des albums orientés vers le public adulte. Comment par conséquent l'étudier de façon cohérente ? Si l'on pense lecture par des enfants, aucun jeune Français ne l'a en réalité lu dans les conditions prévues. Si l'on pense, en revanche, lecture par des adultes, on note alors une certaine naïveté que l'on peut penser relever du second degré, ce qui n'est finalement pas certain.

Parfois cela se complique enfin avec des rééditions « cachées ». Qui aujourd'hui retrouve *Sven* dans *l'homme des Caraïbes* ? Il s'agit pourtant de la même œuvre d'Hugo Pratt, mais publiée dans des formats différents sans le signaler… Pour bien faire, le chercheur devrait donc distinguer la création, qui ne correspond pas toujours à la prépublication, certains auteurs ayant gardé des planches refusées pendant des années avant de les placer, de la prépublication, puis de la première publication, des rééditions et finalement, de la lecture.

Le problème n'est-il toutefois pas plus général ? En bibliothèque ou en documentation, dans les outils documentaires, que ce soit dans la classification décimale de Dewey, dans le thésaurus Motbis ou dans les règles de catalogage, la bande dessinée est en effet souvent mal envisagée, mal traitée et maltraitée, réduite à des aspects enfantins et distractifs.

---

[1] En 2015, on a enregistré 5.255 sorties d'albums de bandes dessinées dont 3.924 nouveautés selon le rapport annuel de l'ACBD (Association des Critiques et journalistes de Bande Dessinée).

4.1.2 La réception de la bande dessinée : un défi au temps

Un autre problème, cette fois centré sur la réception, se pose : entre succès éternels et éternels retours, les grandes bandes dessinées défient le temps de deux façons.

D'une part, avec des rééditions constantes qui lancent un véritable défi au temps… On ne trouve plus par exemple les « Rouge et Or » et les « Collection verte » de la littérature enfantine qu'au hasard des « puces », alors que l'on trouve les *Tintin* qui leur étaient contemporains dans les supermarchés et dans leurs dernières rééditions. Dans le *Journal de Mickey*, qui publie des histoires de Mickey et de Donald non datées et non signées – hormis la marque *Disney* – on réinjecte souvent et après environ vingt ans, des récits, sans signaler leur âge, donnant ainsi l'impression d'une création récente.

D'autre part avec la *quasi* immortalité de certaines séries, de *Pim Pam Poum*, 115 ans d'âge, à *Spirou* et ses 85 ans, habituant le lecteur à des distorsions de contexte… Personne ne semble s'inquiéter de voir que Tchang est toujours resté aussi jeune du *Lotus bleu* à *Tintin au Tibet*, alors que l'évolution des véhicules et des vêtements indique bien les quarante ans d'écart. Comment dès lors donner le sens de la chronologie aux enfants avec de telles incohérences ? Et quand le héros vieillit, comme dans la série *Michel Vaillant*, il le fait avec parcimonie. Son apparence change, il se burine, murit et les péripéties familiales le situent bien dans une temporalité, mais celle-ci est toutefois très différente de celle donnée par l'aspect des voitures de course, qui suivent, quant à elles, toutes les transformations techniques en cours.

Ceci va de pair avec des références chronologiques parfois bousculées. Ainsi *Lucky Luke* mélange deux tendances, l'une voulant ancrer le héros dans la chronologie, et l'autre en le laissant vagabonder dans un temps imprécis. L'introduction de l'album *Arizona* mentionne la date de 1880, mais *Sous le ciel de l'ouest* se passe dans le chaos qui suivit la guerre de Sécession, donc entre 1865 et 1870. L'album *Hors la loi* parle quant à lui des vrais Dalton et de leur mort en 1892, tandis que *Des rails sur la prairie* évoque la construction du premier transcontinental (1869). *La Ruée sur l'Oklahoma* est datée du 22 Avril 1889, mais l'album *À l'ombre des derricks* parle de la découverte du pétrole à Titusville le 27 Aout 1859. Un Billy le Kid jeune (vers 1875) retrouve au pénitencier les Dalton qui ont voulu venger la mort de leurs cousins datée de 1892. Jesse James nous

ramène après la guerre de sécession, alors que dans *Chasseur de primes*, Elliot Belt, personnage assez mûr, évoque son enfance au cours de laquelle il a connu la dératisation de 1883 : ce qui situe l'histoire vers 1910 ! Mais *Le fil qui chante* s'achève le 24 Octobre 1861 et *L'Empereur Smith* s'inspire de la vie de Joshua A. Norton, mort en 1880. *Sarah Bernhardt* mentionne la date de 1888 alors que *Le bandit manchot* parle de l'invention des machines à sous, en 1888. Et on pourrait continuer la liste… Non seulement les aventures sont en désordre, mais surtout *Lucky Luke* reste immuable sur plus de cinquante ans. On ne s'en offusquera pas, en constatant seulement l'atemporalité de l'œuvre que pouvait masquer le grand nombre de références à des évènements réels.

4.2 Une bande dessinée qui fige les images pour la postérité

Si la bande dessinée perpétue des images d'un présent, elle présente souvent des images fidèles et issues d'une documentation photographique, sans autre intention que de « faire vrai ». La bande dessinée constitue ainsi un stock de documents iconiques disponibles pour de multiples réutilisations.

4.2.1 Bande dessinée documentée

On l'oublie souvent, mais un auteur de manuels scolaires qui cherche une illustration sur le désert pensera à Tintin, écrasé par le soleil dans *Le Crabe aux pinces d'or* ou grelottant de froid la nuit dans *Au pays de l'Or noir* ; pour les monuments égyptiens, celui-ci ira plutôt voir du côté d'Edgar P. Jacobs (Chante, 1988). La case devient alors une image du monde et la bande dessinée une grande banque d'images. Un dessin de Çiva[2] tiré des *Cigares du pharaon* par exemple, peut être jugé plus lisible que la photographie d'une statue, les images de la ville de Rome tirée d'*Astérix* ou celle du Parthénon venant d'*Alix* illustrent souvent le chapitre portant sur l'histoire antique des manuels scolaire des classes de 6e et des vignettes de BD évoquant la Première Guerre mondiale sont utilisées

[2] Çiva, ou Shiva, est un dieu hindou (de la destruction) parfois représenté sous la forme de Nataraja, le danseur cosmique aux quatre bras, inscrit dans un cercle de flammes

comme documents dans les livres de 1ère [3]. Même si la Rome d'*Astérix* d'Albert Uderzo, et donc de Jules César, a été dessinée d'après une reconstitution de la Rome de Trajan, et l'Acropole d'*Alix* de Jacques Martin d'après des photographies d'un guide touristique contemporain, ce qui permet entre autre d'y voir les contreforts construits sous Byzance et le belvédère de la reine Victoria fidèlement reproduits (Adam, 1988). Mais y aurait-il moins de vérité – de vérisme – avec une photographie du Parthénon actuel ou avec des reconstitutions de monuments faites par des archéologues, reconstitutions qui sont toujours des propositions discutées par les pairs ?

Néanmoins, l'idée d'une documentation historique apparaît vers 1930 aux États-Unis avec Harold Foster ; documentation réunie à des fins esthétiques, mais toutefois réduite à l'objet. Dans un tourbillon anachronique, le dessinateur mélange des dessins issus de divers documents, certes, mais sans aucun souci de l'époque évoquée. Dans *Prince Vaillant*, la majorité des châteaux et des villes fortifiées datent visiblement plutôt du XIIIe, voire du XVe siècle, alors que l'on est censé se trouver au Ve siècle (Chante, 1997). Telle case est directement inspirée de l'iconographie concernant Jeanne d'Arc, tel combat provient des aventures de Robin des Bois ! Comme l'indique Pierre Couperie, « Foster utilise une documentation considérable. Documentation historique, par laquelle il considère comme une licence poétique légitime de mêler les événements de trois ou quatre siècles et les armes, vêtements, châteaux, d'une période plus longue encore, ainsi que l'avaient fait avant lui Chrétien de Troyes ou Sir Thomas Malory » (Couperie, 1970 ; 1975). Cela correspond bien aux errances temporelles du récit : Prince Vaillant est adoubé en 433 et part ensuite sur le continent, où il assiste à la mort d'Aetius et à celle de Valentinien III, dont on sait qu'elles eurent lieu en 454 et 455. Mais ensuite il fête ses 18 ans alors qu'il devrait en avoir 36 ! Il est vrai qu'il vit des aventures à Jérusalem, Alep, Damas, Bagdad, c'est-à-dire dans des pays que le récit donne comme musulmans alors que Mahomet n'est pas encore né[4]. Plus loin encore, planche 469, il accompagne Genseric, roi des Vandales de 428 à 477, dans ses conquêtes…

---

[3] Par exemple dans le *Manuel histoire et géographie, éducation civique, 1ère STMG*. Paris : éd. Nathan technique, coordonné par J.-L. Carnant et E. Godeau, 2012, p.90-91.

[4] De même dans la série française *Taranis, fils de la Gaule*, republiée dans *Pif* de Jean Olivier et Roger Lecureux, et qui se déroule au temps de César, on présente un Arabe s'écriant « Pour Allah » !

Pour autant, le souci d'un contexte relativement cohérent dans les récits historiques apparait vers 1950 dans la série *Alix*, qui, après quelques imprécisions, telles les armures de l'époque de César inspirées par la Colonne Trajane, est désormais bien documentée. Les auteurs travaillant sur la période antique et le Moyen Âge recherchent alors des ouvrages techniques, illustrations d'époque ou reconstitutions, et se plaignent même parfois de ne pas en trouver à l'image d'Hermann quand il dessinait *Jugurtha*. Au début des albums de *Ramiro*, William Vance présente ainsi des photos attestant de son sérieux.

Généralement, les auteurs s'efforcent de respecter les décors et costumes d'une époque, mais la recherche de documents peut les amener à se référer à des documents de seconde main, ou des illustrations bien postérieures, voire des photogrammes de films. Ainsi l'iconographie du Moyen Âge doit beaucoup aux tableaux et gravures de l'époque romantique, tout comme aux reconstitutions architecturales de Viollet-le-Duc. Seulement, il convient aussi de prendre en compte les contraintes esthétiques. Un heaume archaïque, et donc ouvert, peut ainsi voisiner avec des heaumes fermés, plus récents, parce que l'auteur tient à montrer l'expression d'un visage. Pour les blasons, l'association des couleurs se révèle erronée dans les deux-tiers des cas par suite de la volonté d'obtenir une complémentarité chromatique sans rapport avec le caractère symbolique de la figure (Uréa, 1984).

Néanmoins, pour plaire à un public passionné par la notion de patrimoine et faire preuve de rigueur et de travail, certains auteurs vont loin dans la lutte contre les représentations imprécises. Tardi est par exemple si rigoureux dans le respect des documents trouvés qu'il a pu déplacer l'action d'un album d'*Adèle Blanc-Sec* d'un quartier de Paris à un autre parce qu'il ne trouvait pas de photographie montrant ce quartier tel qu'il était au début du siècle (Groensteen, 1980). François Bourgeon, auteur des *Passagers du vent* aux éditions Glénat, déclare pour sa part avoir besoin de « confronter le document avec la réalité contemporaine. Si ça se passe au Dahomey, je vais voir des documents d'époque, souvent peu fiables parce que faits par des illustrateurs européens qui n'ont jamais mis les pieds dans ces pays, style la série des *Tour du Monde*. Et ces documents, même les plus fiables sont en noir et blanc. C'est important de savoir la couleur de la terre d'un pays. Il faut alors que je fasse des photos » (Forni et Frémion, 1986). Et Gilles Chaillet, dessinateur de la série moyenâgeuse *Vasco* dans le journal Tintin, explique : « Dans les trois épisodes de Vasco, la moindre petite pièce de décoration, d'orfèvrerie, d'arme, le moindre seau d'eau, le

moindre bol sont dessinés d'après document [...] Pour Sainte-Sophie, il y a eu des modifications au cours des siècles […] Par exemple, des contreforts ajoutés à l'époque ottomane [...] autant éviter de les dessiner [...], j'ai sûrement laissé passer un certain nombre de choses [...] Pour le palais de la Magnaure, j'ai lu plusieurs livres et comparé les descriptions et fait des comparaisons avec des basiliques qu'on trouve à Ravenne [...] Je sais qu'il y avait un disque de porphyre incrusté dans le sol [...] malheureusement en dessinant ma reconstitution cela m'a échappé. » (Revillon, 1984).

4.2.2 Bande dessinée documentaire

Mais la bande dessinée ne fait pas qu'utiliser des documents. Elle constitue aussi des documents, créant des images documentaires du moment de création et leur permettant de durer. Elle présente ainsi des images qui prennent une valeur ethnographique, montrant par exemple le charme d'une époque révolue au même titre que les photographies de Robert Doisneau. Ainsi un café se charge d'humanité, en se montrant lieu de convivialité populaire, dans une bande dessinée de Will, *Le retour de Choc* (pré-publiée dans *Spirou*). On peut y remarquer la main sur l'épaule d'un client sur son partenaire de jeu et de boisson, alors que la partie de cartes est finie et que les verres sont vides, suivie de quelques traits cinétiques évoquant leur conséquence : « ça tangue un peu », l'affiche de *Martini*, sûre de son logo, et celle de *Perrier* qui pétille et s'adresse aux jeunes (ou du moins joue sur la jeunesse), la petite affiche sur la loi des débits de boisson, les bouteilles derrière le comptoir, le rideau de la porte, la patronne qui essuie son comptoir et l'homme (le mari ? l'employé ?) qui balaie déjà (« nous allons fermer »)… Ces différents éléments sont chargés d'un vécu qu'on s'étonne de voir dans une bande dessinée pour enfants. Comment ne pas penser au texte de Gérard Blanchard sur l'image et sa légende, dans lequel il évoquait le livre d'Étienne Sved (1974) composé de « photos de la collection Benoît » accompagnés de commentaires ? Blanchard se prenait alors à rêver « du recensement de ces trésors qui font resurgir une vie pas si lointaine et cependant complètement estompée dans le souvenir, sauf dans le souvenir photographique » (Blanchard, 1978).

Certaines cases des bandes dessinées de Maurice Tillieux avec *Gil Jourdan* sont du même niveau. Celui-ci excelle en effet dans les atmosphères du paysage urbain : « Poète de l'ère industrielle, il décrit le paysage urbain comme personne ne l'avait fait avant lui ; c'est la rue,

prolétaire et animée [...] Le mystère des usines désertées, des fabriques en ruines, des raffineries vues de nuit, la poésie des gares, des ports, des canaux surchargés de péniches et d'écluses, le secret des arrière-cours encombrées de poubelles [...] la forêt ignorée des cheminées, des toits, des égouts [...] ces quartiers populeux, ces banlieues [...] ces bars. Tout cela forme un réseau parallèle et oublié du quotidien où Gil a ses entrées partout. Tillieux est un vrai réaliste. L'aventure à la *Gil Jourdan* est réellement au coin de la rue » (Hermann, 1977). On est ici dans une volonté de sauvegarde d'une identité perdue : « C'est le sauvetage par l'encadrement » (Debray, 1992).

4.3 La bande dessinée : de témoin de son temps à la fabrique de son temps

La BD ne fait pas que compiler des documents, elle est un document en soi, lié non à l'époque décrite mais à l'époque de création. Entre la BD et son temps se tisse une relation à double sens : la BD dépend de son temps, mais elle l'influence aussi.

4.3.1 La bande dessinée témoigne de son temps

Les témoignages et les évocations historiques sont toujours filtrés par la nécessité, plus ou moins orientée, pour l'auteur de sélectionner le plus efficace. Dans *Saga de Xam* de Nicolas Devil, l'aventure fait régulièrement référence aux *Hell's Angels* ou à l'accident du bombardier américain à Palomares, tandis que l'histoire insiste sur les images du Vietnam dans *Xiris* de Serges San Juan. Hergé nous parle d'un *Anschluss* raté dans *Le sceptre d'Ottokar*, de la guerre du Gran Chaco, transformée toutefois en Chapo, dans *L'oreille cassée* et, de façon non filtrée, de l'écoute de Mussolini et Hitler dans *Quick et Flupke*. On y trouve parfois un témoignage de la mode d'une époque, comme l'atteste l'importance du *design* italien dans les planches de *Tif et Tondu* ou de *Spirou* (Spriet, 1981), où l'on ressent aussi l'impact de la crise du pétrole des années soixante-dix sur les voitures ; une petite Honda remplace ainsi la Quick Super et la Turbotraction.

La bande dessinée en arrive également à représenter les ambitions et les rêves d'une époque. Le chercheur peut par exemple se pencher sur les rêves de vacances, ou les vacances de rêve, d'une bourgeoisie qui présente ainsi

son idéal dans les aventures de *Spirou, Tif et Tondu* ou encore *Michel Vaillant* (Chante, 2009).

Chez Will, dans *La villa du Long Cri*, *Le retour de Choc* ou *La poupée ridicule*, le lecteur admire ainsi la côte méditerranéenne, parsemée de villas ultramodernes entre cyprès, palmiers, pins parasol et platanes, de même que chez Franquin, dans *On a volé le Marsupilami*, *Le repaire de la murène*, ou *Spirou et les hommes bulles*. Michel Vaillant passe quant à lui ses vacances à Roquebrune, site où il a l'habitude de venir depuis son enfance : au programme, ciel bleu et villa luxueuse. Ces aventures dessinent une certaine image d'une époque révolue, des rêves de cette époque, mais surtout une production de l'époque qui met en avant des figures en lesquelles une société se retrouve.

La BD est donc aussi un témoignage, une relation du monde qui est également une relation au monde. Dans certains reportages en bande dessinée, tout comme il existe des reportages en photographies (Le Foulgoc, 2009), les auteurs racontent une situation qu'ils ont eux-mêmes été voir sur place, plaçant le public en relation avec des pays lointains. On a ainsi pu avancer que « la photographie est une cristallisation de l'instant visuel » (Moles, 1981 : 177) ; or le dessinateur qui « croque » une scène est dans une démarche identique, à la différence qu'il n'a pas pour sa part besoin de la médiation de l'appareil photographique…

La bande dessinée devient alors un « documentaire », qui montre des lieux et des objets existants, du présent comme du passé, avec une fidélité parfois maniaque. De même qu'il existe de « la radio filmée » (Lochard, 1990), on peut dire qu'il y a là de la « photographie dessinée ».

4.3.1 La bande dessinée fabrique de son temps

Mais la bande dessinée n'est pas seulement un témoin, elle finit aussi par « fabriquer » son époque. Il s'agit alors d'images filtrées, d'une « mémoire ressaisie » (Nora, 1997). Ce faisant, elle maintient des stéréotypes. Car la bande dessinée aiguise la curiosité, s'adonne au pittoresque des lieux, des coutumes et des situations (la vache sacrée de l'Inde, le *sumotori* et le théâtre No du Japon, etc.) et va vers les stéréotypes, comme celui du « méridional » (Chante, 2009) avec la figure emblématique de Tartarin dans *Les Pieds Nickelés* et *Bibi Fricotin* de Louis Forton, ou même dans *Les Cigares du pharaon* d'Hergé où l'auteur joue sur les accents.

Si les auteurs usent des stéréotypes, ils s'amusent également avec. Ainsi Tibet, dans *Le dernier des Bull*, fait descendre l'un de ses héros de western, Dog Bull des « Bullonaparte ». Ils accumulent aussi parfois tous les stéréotypes : la haine de la police, la susceptibilité, la *vendetta*, l'horreur du travail, tous ces stéréotypes sont développés par Albert Uderzo et René Goscinny dans *Astérix en Corse*, aventure qui finit par un banquet soulignant l'inspiration de l'auteur.

La bande dessinée prolonge les stéréotypes, mais fait aussi évoluer des mythes qui se révèlent d'une grande plasticité. Prenons l'exemple de l'évolution du mythe gaulois, dans et par la bande dessinée. Celui-ci change, non pas au gré des découvertes historiques, mais selon l'époque et l'évolution des idées : l'imagerie classique fait ainsi du Gaulois un résistant. Mais finalement à quoi résiste-t-il ?

Dans les aventures d'*Astérix*, ou dans le récit complet *Vercingétorix* publié dans *le Journal de Tintin* n°633 paru en décembre 1960, le Gaulois résiste au Romain, image de l'envahisseur, de l'occupant. Dans *Taranis*, publié dans *Pif*, on retrouve cette même vision avec un message équivoque, « vive la Gaule Libre ! », plus gaullien qu'historique. Les auteurs insistent alors sur les auxiliaires germains qui figuraient effectivement dans l'armée de César, personnages qui facilitent l'assimilation à l'Allemagne nazie.

Dans *Alix*, série plus ancienne du journal *Tintin*, l'image est différente ; on a ainsi pu accuser Jacques Martin d'avoir créé un héros « collaborateur », avec le gaulois romanisé Alix Gracchus (Simon, 1983) : accusation que l'auteur, qui a été envoyé en Allemagne pour le Service du travail obligatoire durant la Seconde guerre mondiale a mal vécue. En fait, pour Jacques Martin, c'est le Germain qui incarne la barbarie de l'Allemagne nazie, comme dans *Les légions perdues*, album publié en 1965 ; le « collabo » est alors le Gaulois sauvage, cruel et allié des Germains, tandis que le résistant est représenté par le Gallo-romain civilisé.

Quelques années plus tard, dans *La Guerre des Sept Collines* le scénariste Jean-Luc Vernal, d'une autre génération, abandonne les références à la Seconde guerre mondiale, remplacées désormais par les notions d'impérialisme, de colonialisme, de lutte du tiers monde, et même de luttes de classes, un soldat gaulois refusant par exemple de se soumettre à ses chefs en qui il ne se reconnait pas (Chante, 1983).

Conclusion

La bande dessiné joue sur sa plasticité au temps, elle qui est un art du temps. Elle se fait admettre comme une des manifestations les plus riches de l'imaginaire collectif. Du fait de sa large audience, elle constitue également un témoignage privilégié des sensibilités populaires, des adhésions et des rejets d'une époque donnée. La bande dessinée est un des instruments d'un ensemble de lieux d'élaboration des mémoires collectives. Elle est témoin de son époque, involontairement selon la typologie[5] de Marc Bloch (1993), et marque durablement la scène culturelle de son temps comme le souligne Maurice Crubellier (1971). Ce faisant la bande dessinée organise un voir commun, devient médiateur social, expression de la société devenant une injonction à la société : de « voici ce que tu es » à « voici ce à quoi tu dois ressembler ». Elle est donc un présent qui récupère du passé pour le transmettre au futur.

La BD est ainsi constituée de connaissances mémorisées, stockées et inscrites, ce qui répond bien à la définition du document de Meyriat et Estivals (1981), et elle est une production, un point d'arrivée (produit de sa société et objet produit) selon les termes de l'historien Joseph Morsel (2004). Elle est donc bien au carrefour de L'Histoire et des SIC.

Bibliographie

ADAM J.-P., 1988. L'archéologie travestie. In *L'image de l'archéologie, Actes du colloque, Rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes, octobre 1987*. Juan-les-Pin : CNRS et Musée archéologique d'Antibes, p. 185-199.

---

[5] Dans *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, écrit en 1941, publié pour la première fois en 1949 (réed. 1993), l'historien Marc Bloch évoque la « lutte avec le document » qui nécessite d'établir une typologie des « mauvais témoignages » : le faux, total ou partiel, le déformé, du sournois remaniement à l'habile interpolation, l'erreur de bonne foi (de perception ou de mémoire), les inexactitudes pathologiques.

BLANCHARD G., 1978. L'image et sa légende. *Communication et langage*, n°38, p. 85-100

BLOCH M., 1993. *Apologie pour l'Histoire et le métier d'historien* (1ère publication 1949). Paris : A. Colin.

CHANTE A., 1982. Le Gaulois dans l'hebdomadaire Tintin. In *Nos ancêtres les Gaulois, Actes du Colloque international de Clermont-Ferrand*, Viallaneix P. et Ehrard J. (dir.). Clermont-Ferrand : Faculté des lettres et sciences humaines, p.421-426.

CHANTE A., 1988. De la gravure à la photographie dans les manuels d'histoire : rupture technique ou pédagogique ? In *Continuités et ruptures dans l'Histoire et la Littérature, Actes du colloque Franco-polonais*, Université de Montpellier, Février 1987. Paris-Genève : Champion-Slatkine, P.136-142.

CHANTE A. 1989. Temps écrit et temps dessiné dans la BD. In *Le verbal et ses rapports avec le non verbal dans la culture contemporaine, Actes du colloque de Montpellier*, Septembre 1988, Clerc J.-M. (dir.). Montpellier, Centre de recherche en Littérature générale et comparée et Centre de recherches ISAV, p 197-202.

CHANTE A., 1990. Le grand syncrétisme du Moyen Âge en bande dessinée. In *Dire le Moyen Âge : hier et aujourd'hui, Actes du colloque de Laon*, 1987, Perrin M. (dir.). Amiens : Université de Picardie, Paris : PUF, p 301-320.

CHANTE A., 1994. L'Indien dans la bande dessinée franco-belge. In *Rencontres avec les Indiens d'Amérique du Nord, Actes du colloque de Montpellier*, Octobre 1992, Vazeilles D. (dir.). Montpellier : LASPEC - UPV Montpellier 3, p 341-344.

CHANTE A., 1997. « Images du Moyen Âge dans Prince Vaillant d'Harold Foster », in *Images et imaginaires du Moyen Âge, Le Français dans tous ses états*, Hors-série, Montpellier : CRDP Languedoc Roussillon, p. 71-77.

CHANTE A., 2008. Les thèmes de 68 dans les BD des éditions Losfeld (1964-1972), une expérience éditoriale novatrice en phase avec son époque. In *1968 un évènement de paroles : subjectivité, esthétique, politique*. Montpellier : UPV Montpellier 3, n.p.

CHANTE A., et TABUCE B., 2008. Représentation de la solidarité dans la BD. Une approche par la sémiotique situationnelle. In *Bande dessinée et solidarité, Colloque international.* Roanne : Centre universitaire roannais, n.p.

CHANTE A. et TABUCE B., 2009. La bande dessinée est-elle un média ? *Hermès,* n°54, p.43-44.

CHANTE A., 2009. Paysages, accents et coutumes : la méridionalité dans la bande dessinée. In *Images de la méridionalité, Actes du Colloque de Montpellier,* Laboratoire Dipralang. Montpellier, n.p.

COUPERIE P., 1970. Prologue au tome 1. *Prince Vaillant,* éd. Serg.

COUPERIE P., 1975. Prologue au tome 2. *Prince Vaillant,* éd. Serg.

CRUBELLIER M., 1971. *Histoire culturelle de la France XIX-XXe siècles*. Paris : A. Colin.

DEBRAY R., 1992. *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*. Paris : Gallimard, 526 p.

FORNI J., et FRÉMION Y., 1986. Entretien avec F. Bourgeon. In *Bourgeon à la Hune*, Bourgeon F. (dir.). Grenoble : Glénat, 46 p.

GAUTHIER G., 1984. Des images en plus. In *Cinénarrable 2, Hors cadre*. Paris : Presses Universitaires de Vincennes, p. 163-176.

GAUTHIER G., 1984. Images et texte ; le récit sous le récit. *Langages,* n°75, p. 9-21.

GOULEMOT J.-M., 1985. De la lecture comme production du sens. In *Pratiques de la lecture*. Paris et Marseille : Rivages, 275 p.

GROENSTEEN T., et TARDI J., 1980. *Tardi*. Bruxelles : Magic Strip, 123 p.

HERMANN B., 1977. Entrevue avec Maurice Tillieux. *Schtroumf, les cahiers de la BD,* n°34, p.9-22.

LE FOULGOC A., 2011. Étienne Davodeau, un observateur du réel pris entre journalisme et militantisme solidaire. In *La BD, un miroir du lien social : bande dessinée et solidarités*, Dacheux É. et Le Pontois S. (dir.). Paris : L'Harmattan, p.45-60.

LOCHARD G., 1990. Débats, talk-shows : de la radio filmée. *Communications et Langages*, n°86, p. 92-100.

MELOT M., 1993. Les nouveaux enjeux de la normalisation. *Bulletin des Bibliothèques de France*, n°38, p.10-12.

MEYRIAT J., et ESTIVALS R., 1981. La dialectique de l'écrit et du document. *Schéma et schématisation*, n°14.

MOLES A., 1981. *L'image communication fonctionnelle.* Paris : Casterman.

MORSEL J., 2004. *Les sources sont-elles le pain de l'historien ?* Paris : Publications de la Sorbonne, p 273-286.

NORA P., 1997. *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard, 1997.

REVILLON L., 1984. Interview de Gilles Chaillet. *Le fond du sac*, n°2-3, p. 37-72.

SIMON A., 1983. *Le mythe gaulois, rapport de la bande dessinée à l'idéologie*. Université Montpellier 3. Thèse de doctorat NR en Histoire.

SPRIET W., 1981. Un mythe de la modernité. In *La bande à 4 ou la victoire de Waterloo*, Delporte Y. (présentation de). Bruxelles : Dupuis, 46 p.

SVED É., 1974. *Marseille face à face*, Marseille : Éditions Sved, 241 p.

URÉA P.1984.*Quelques aspects de la chevalerie dans la bande dessinée franco-belge.* Université Montpellier 3. Mémoire de maîtrise en Histoire.

Chapitre 5

Le document iconique en histoire de l'art ou la reproduction dans le médium

Gérard Régimbeau
Professeur en Sciences de l'information et de la communication

Université de Montpellier – Paul Valéry
Laboratoire d'études et de recherches appliquées en sciences sociales (LERASS, EA 827),
Équipe CERIC (Cercle d'étude et de recherche en Information-Communication)

Bâtiment Marc Bloch, Université Montpellier 3 Paul Valéry,
Route de Mende – 34199 MONTPELLIER Cedex 5
gerard.regimbeau@univ-montp3.fr

Introduction

La reproduction des œuvres fait partie d'une histoire de l'art attentive aux modes de présence, de diffusion ou d'apprentissage de la création, car la pratique artistique, sur son versant technique, suppose l'assimilation de gestes et de connaissances où la copie et la répétition tiennent une place non négligeable. Une exposition du Louvre avait synthétisé en son temps comment la créativité impliquait également la copie (*Copier, créer*, 1993). Voisine de ces questions, et parfois en interaction directe avec

elles, la part qui intéresse le statut particulier de la reproduction en tant que document dans les processus d'information et de communication suppose de mieux cerner les contextes, les facteurs et les composantes d'une histoire de la médiation des savoirs en histoire de l'art.

Que ce soit du point de vue de l'épistémologie, des définitions, des usages ou de son devenir, le document iconique se place ainsi au carrefour de diverses problématiques intéressant l'Histoire et les Sciences de l'information et de la communication (SIC). Entre les interrogations toujours actuelles d'un René Berger sur l'art et la communication (Berger, 1972), de Laurent Gervereau dans ses propositions d'analyse (Gervereau, 1999), de Roland Recht quand il aborde sa discipline de manière réflexive (Recht, 2012) ou celles enfin de Corinne Welger-Barboza à propos d'une « médiatique » de l'histoire de l'art (Welger-Barboza, 2013 : 212), on trouve les indices d'un intérêt renouvelé pour cette part socio-technique que l'on peut aussi qualifier de communicationnelle, si nous comprenons sous ce terme la médiation et les dispositifs qui déterminent les conditions médiates, médiales et médiatiques des savoirs tels qu'ils se construisent.

Déjà dotée d'une forte capacité de propagation sous les formes du dessin, de la peinture et de la gravure, l'image rencontre, avec l'invention du négatif dans les années 1850, le support qui facilitera encore son extension et ses adaptations aux secteurs diversifiés des arts, des sciences et des techniques. Comme le note Monique Sicard : « Rien ne s'oppose plus à la dissémination d'une image, qui loin de la lourde statue, prend le visage d'un feuillet léger, mobile, voyageur… » (Sicard, 2004 : 52).

À tous les stades des processus de reproduction, l'image se matérialise en différents documents qui sont dits « iconiques ». Quelle que soit sa catégorie, le document premier ou reproduit, lorsqu'il intervient dans la documentation de l'image ou de l'art, nécessite qu'on en prenne la mesure « anthropologique », y compris lorsqu'il est numérique ; vecteur actuel de médiation qui nous renvoie à des formes antérieures. Ces dernières appartiennent à l'histoire technique et culturelle qui conditionne notre rapport présent avec leurs ramifications, et réciproquement nous amène à regarder toutes les formes d'un autre point de vue.

Comment se redéfinit le document iconique dans le champ de l'histoire de l'art ? Cette contribution souhaiterait revenir sur des phases de transfert qui affectent ce type de document quand il devient

intermédiaire : « chose imagée » allant d'un terme à un autre. Comprendre son rôle dans les pratiques informationnelles et, à certains égards, le situer comme objet d'une étude interdisciplinaire, supposera ici d'en percevoir les manifestations dans les domaines de l'image relevant de la transmission et de la didactique, tout en revenant auparavant sur son statut, tel que le vocabulaire de l'information-documentation le restitue et le traduit.

5.1 La documentation de l'image dans ses termes

Caractéristique des collisions entre l'usage commun du langage et son emploi technique ou scientifique, la terminologie documentaire ne présente pas encore de *désambiguïsation* des termes relatifs à l'image.

5.1.1 Iconique ou figuré ?

La terminologie normalisée (Normes ISO 5127 : 2001) par nature de signe, rencontre un problème particulier avec le qualificatif d'« iconique ». Elle devrait contraindre, par son choix lexical, à ne considérer pour document iconique que des documents figuratifs. Le sens *peircien* d'« icône », importé du langage savant de la sémiotique, ne parvient pas à démêler les niveaux définis par le Groupe µ entre signes iconiques et non iconiques, qui impliquent, par exemple, qu'une image abstraite, à la différence de l'image figurative, est constituée de signes plastiques non iconiques (Groupe µ, 1994).

Il existe donc un usage, commun et normatif, préférant le terme « iconique » à ceux de « figuré », d' « imagé » ou de « visuel » qui, pour leur part, s'appliquent indifféremment aux images figuratives et abstraites. Certes, on pourrait aussi relever que la locution « image abstraite » impose d'emblée une contradiction dans les termes, en raison de l'étymologie d'« imago » renvoyant à la figurativité, et que le langage ne peut donc signifier qu'une image est abstraite sans oublier ses racines étymologiques. Mais il faut ici discerner deux niveaux sémantiques à travers l'histoire qui ont séparé les dérivés d'« imago » et d'« eikon », impliquant une acception plus étendue pour les dérivés d'« imago ». De fait, on est replongé dans une ambiguïté que Jean Davallon avait relevée : « En effet, parler de « signe iconique » revient à reconnaître — explicitement ou non — que la spécificité de l'image réside dans la

ressemblance avec le monde. L'« *a priori* iconique » (de l'image comme icone de l'objet) fait que l'usage même de la notion de « signe iconique » installe celui qui y a recours au plus près de la définition commune de l'image, oblitérant du critère de la ressemblance l'ensemble du fonctionnement sémiotique de l'image. » (Davallon, 1990 : 108). Doit-on supposer, dans cette propagation sémantique, l'influence d'une utilisation traduite directement du champ lexical anglais « icon » ? Cette raison serait à vérifier.

Toujours est-il que cet aspect terminologique demanderait à être mieux exploré pour clarifier les qualificatifs des différents types d'images. Le terme d'« iconique » appliqué indifféremment à toute image nous place, en effet, devant une aporie lexicale avec le terme antonyme d' « aniconique » utilisé comme équivalent d'abstrait. On dira ainsi de telle expression esthétique non figurative qu'elle est aniconique. Par suite, en conservant celle logique, si on qualifiait une sculpture abstraite ou sa photo de « document iconique aniconique » ou de « document iconique abstrait », on serait renvoyé vers un paradoxe équivalent à celui de « document figuratif abstrait ».

En définitive, l'ancien terme de « document figuré » (et non pas « figuratif »), qui peut aussi s'appliquer à une figure abstraite - « figure » étant ici proche de « forme » - pouvait convenir. À ce stade de la discussion terminologique, on peut encore observer que dans la catégorie des documents figurés, il serait possible de faire cohabiter les signes figuratifs et les signes figuraux. Cette solution, séparant le figural (forme, figure ou représentation) du figuratif (Floch, 1987 ; Vouilloux, 1994), permettrait de désigner un signe plastique abstrait non pas comme un signe « non iconique » mais comme un signe « figural ». Le seul inconvénient est qu'avec « figural » on sortirait de la terminologie *peircienne* (si tant est qu'elle ait été convoquée) et qu'on ne saurait dénouer une autre discussion esthétique estimant le « figural » comme un moyen précisément figuratif de la mise en question, réflexive, des conventions figuratives : « Ce faisant, la figure se donne à penser selon une logique mimétique, tandis que le figural [*souligné par nous*] en fait exploser, en défigure le cadre. » (Schefer, 1999). Il existait, également, le terme, moins précis mais plus souple, de « document visuel » qui a l'avantage d'accueillir tout type de signe : figuratif et abstrait, même s'il peut englober l'image animée.

Au-delà des normes terminologiques, il demeure les usages et ceux-ci nous ramènent aux synonymes qui à défaut d'être exacts demeurent des équivalents approchant des frontières en partie définies et s'adaptant en fonction des emplois. Il est cependant étonnant de devoir réinterroger l'intégration d'un terme faussement neutre dans un langage de spécialité, mais il en va de même avec la locution « lecture de l'image » qui peut, dans le meilleur des cas, renvoyer à l'activité interprétative mais peut aussi appuyer l'idée infondée qu'il existerait une « grammaire de l'image » dont il suffirait de dérouler la syntaxe.

5.1.2 Les catégories

Au fur à mesure de son intégration dans les systèmes documentaires, l'image a généré une terminologie qui correspond aux évolutions technologiques, mais aussi aux intérêts sociaux qui lui sont associés. Les dernières normes du format MARC 21 utilisés pour le catalogage (Normes MARC 21. Liste des codes et termes, 2015) retiennent ainsi pour renseigner la partie des notices consacrée à la description physique : « document iconique bidimensionnel non projeté » ou « projeté » aux côtés de « document textuel ou tactile, enregistrement sonore ou vidéo, film cinématographique, microforme ou ressource électronique ». Les catégories iconiques sont ensuite subdivisées pour les documents non projetés, entre autres, en dessin, tableau, collage, graphique, image (terme utilisé à défaut d'indications plus précises), négatif ou reproduction photomécanique ; les documents projetés rassemblant les diapositives, films fixes ou transparents. Ces acceptions se conçoivent dans le contexte de requalifications qui touchent également les images animées. Ainsi le terme de vidéogramme qui recouvre films, dévédéroms et cédéroms est remplacé par celui de « ressource projetée ou vidéo ».

Mais, c'est dans les listes typologiques, les glossaires et les dictionnaires qu'on présente un éventail des plus diversifiés des supports et médiums qui ont enrichi historiquement le domaine visuel. Comme nous l'avons souligné ailleurs (Régimbeau, 2006), les 183 termes où sont égrenés alphabet, autocollant, badge, billet d'entrée, cahier, calendrier, carte à jouer, carte d'invitation, etc. dans la typologie fournie en annexe du fascicule de normalisation (Norme AFNOR, 1997 et 2001) consacré au catalogage de l'image fixe, supposent une prise en charge complexe et adaptée des archives et de la documentation. Le document iconique qui recouvre également l'image fixe voit ainsi son champ concerner « les

images fixes en deux dimensions et sur support mobile (telles que les estampes, les photographies, les affiches, les dessins […]) éditées ou non, uniques ou multiples, créées par quelque technique que ce soit, ainsi qu'aux matrices éventuellement nécessaires à la création de ces images » (Norme AFNOR, *id.*).

Ce détour par le lexique appliqué à l'image, tout en nous renseignant sur l'extrême variété des dispositifs et procédés qui ont permis sa diffusion et sa commercialisation, montre aussi les contours de contextes de production, de réception et de transmission, y compris de consommation dans le cas de la communication de masse.

5.2 Des degrés de reproduction : iconique et numérique

En lien avec ces problèmes définitionnels et de référencement, il faut observer à quoi la reproduction nous confronte dans sa mise en abyme des images et les conséquences de la capacité technique à reproduire une œuvre ou une image originale pour le catalogage.

5.2.1 Les ruses de la reproduction

Perçue comme un avatar dégradé d'une vérité idéelle selon une certaine tradition platonicienne ou célébrée comme un ravissement sans cesse renouvelé de l'imagination matérielle, quelquefois aussi interdite en raison de son pouvoir de transgression ou d'évasion, l'image a, pour ainsi dire, légué à la reproduction les motifs de rejets et d'adhésion dont elle-même était l'objet. On pourrait, d'ailleurs, retrouver des parallélismes entre la mise à l'écart de la reproduction et celle de la photographie. Les questions d'originalité, de vérité ou d'authenticité et donc de dégradation, de mensonge et de falsification se sont ainsi maintenues jusqu'en notre actualité numérique qui a apporté, à son tour, par logiciels de retouches et autres facilités digitales interposées, son lot de jeux et de ruses allant du réel à l'image et réciproquement.

Le document iconique en a retiré un statut plus complexe associant incertitude et altération à ses capacités de multiplication exponentielle et de transformation toujours renouvelées. Connaître le spectre des possibles de la reproduction numérique fait donc partie des précautions à prendre dans la critique des sources ; pour revenir à ce qu'Erwin Panofsky (1930) avait conçu dès les premières étapes de l'industrialisation de la culture et

de la massification de la reproduction quand il estimait que la capacité de distinction et de comparaison se forme avec l'expérience dans l'utilisation des reproductions (Régimbeau, 2011).

Expérience fluctuante toujours à interroger pour en connaître les ressorts, la reproduction nous incite à mieux observer les phénomènes de mise en abyme dont Magritte a retourné ironiquement les procédés dans un tableau, daté de 1937, au titre évocateur : *Reproduction interdite*[1]. Représentant un homme vu de dos, vêtu d'une veste sombre, qui reflète son image dans un miroir, le tableau installe un illogisme ou un mystère en reflétant dans le miroir non pas la face et le visage de l'homme comme on pourrait s'y attendre, mais la duplication de son image de dos. Reflet et restitution inattendus pour une représentation qui respecte, par ailleurs, tous les codes figuratifs mimétiques conventionnels jusque dans le reflet d'un livre posé sur le rebord de la table de cheminée soumis, contrairement au reflet du personnage, aux lois physiques de la réflexion dans le miroir, mais ouvrant sur un autre imaginaire : celui d'E. Allan Poe et de son *Arthur Gordon Pym*. Le personnage redoublé, portrait sans visage, interroge-t-il le mensonge des apparences ou la magie des métamorphoses ? Magritte utilise le paradoxe de l'image en nous questionnant sur les ruses de la représentation qui, au premier degré, assimilerait peinture et réalité et, à un autre degré, pourrait faire croire qu'une peinture est un miroir, tout en nous mettant en garde contre ces illusions puisqu'il impose au miroir de cette scène, la loi de la peinture. Comme dans sa série célèbre sur « *La trahison des images* », il nous invite aussi à considérer pourquoi un tableau n'est pas un miroir du réel, mais aussi, dans le même mouvement, pourquoi il peut jouer, grâce aux effets de ressemblance et de vraisemblance, avec toutes les apparences d'une réalité impliquant les pouvoirs révélateurs de l'image. Car ce tableau n'est pas de pure imagination, il pourrait aussi restituer une image « logique » d'une situation : un homme de dos pourrait regarder un portrait de lui dans un tableau (et non plus un miroir) où il serait également vu de dos. Et Magritte, jouant une fois de plus avec l'illusion, s'est, en effet, inspiré d'une photo d'un collectionneur regardant un de ses

[1] Huile sur toile, 79x65 cm. Conservée au Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam (Pays-Bas). En ligne : http://collectie2008.boijmans.nl/en/work/2939%20%28MK%29

tableaux[2]. La peinture vient ici prendre le relais de la photographie en construisant une scène où la perception s'engage dans des interprétations multiples allant de la reproduction impossible (interdite) du réel par la peinture et la photographie sur les plans technique et esthétique à la restitution stérile de la copie, ou du portrait, qui n'égalera jamais l'original. Comme en de nombreuses occasions, Magritte nous plonge ici dans le jeu des abymes que l'image peut produire en y ajoutant celui d'un titre qui nous propose de comprendre l'image comme une « spéculation » sur la reproduction en tant que reflet avec ses effets et ses valeurs propres.

En regardant des documents numériques, nous sommes de la même façon obligés de connaître et comprendre leurs origines pour ne pas être dupes de leurs états successifs, de leur nature ou de leurs contenus, et nous sommes appelés à situer leurs effets de réel comme des possibilités d'illusion, à la fois de leur support, de leur morphologie et de leurs sujets. Nous ne voyons pas obligatoirement ce que l'image contient comme nous ne percevons pas obligatoirement ce qu'elle cache. Exprimé en un paradoxe visuel, cette évidence nous reporte aux fidélités et infidélités de la reproduction dans des pratiques dont on saisit qu'elles accompagnent l'histoire humaine dans la médiation des savoirs et pour cela supposent d'en comprendre les mouvements

5.2.2 Cataloguer l'iconique

À la question de l'identification du document iconique, de son origine, de son auteur, de son titre, de son sujet, s'ajoute celle de l'exemplaire et de sa nature. La description dite « morphologique », concernant des éléments physiques de la photographie (support, plans, couleur, lumière, etc.), relève habituellement de l'indexation et se trouve mêlée dans les banques d'images avec des mots-clés concernant les sujets, des descripteurs thématiques ou de domaine[3]. La reproduction

---

[2] Document photographique visible en ligne sur le site web du Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam (Pays-Bas). En ligne : http://collectie2008.boijmans.nl/en/work/2939%20%28MK%29

[3] Cf. différentes banques d'images généralistes ou spécialisées à partir du site du Syndicat national des agences photographiques d'illustration générale (SNAPIG). En ligne : http://www.snapig.com/list_26.html. Voir également les collections photographiques spécialisées en Histoire de l'art en France. États des lieux, projets. Journée d'études du 30 novembre

photographique, comme tout principe de reproduction, provoque différents degrés dans son rapport avec l'objet photographié. Si l'on (re)prenait l'exemple d'un portrait, on pourrait décliner ces degrés en observant qu'à un premier degré, elle représente un objet ou sujet extérieur : c'est le cas, par exemple, de la photographie d'un personnage. À un deuxième degré, elle peut représenter la photographie du tableau d'un personnage et devient donc l'image d'une image. Quand l'image est restituée de manière numérique à partir d'une technique analogique, elle peut ajouter un degré de transformation supplémentaire dans la chaîne. Elle peut être la transposition numérique de la photographie argentique d'un tableau, c'est-à-dire l'image d'une image d'une image. Si l'image imprimée d'un portrait pictural obtenue par l'intermédiaire d'un « ektachrome » est reproduite par une image numérique, on obtient une généalogie à quatre degrés, etc.

La généalogie reproductive n'est pas une spécificité de la photographie et la peinture a su également magnifier la capacité de duplication d'une image en une autre, notamment avec le trompe-l'œil. Dupliquer la duplication est donc une capacité iconique qui a été aussitôt utilisée dans l'image numérique. Passant de l'argentique au numérique, ce dernier procédé est venu ajouter une autre couche technique dans un champ d'images foisonnant en amplifiant ses capacités de dissémination.

Une des conséquences de ces transformations s'est vérifiée dans les banques d'images pour la question de la prise en compte des différents degrés et des phases de l'image dans sa vie matérielle. Comme l'affichage à l'écran est numérique, on perd de vue les caractéristiques de l'image originale. Ceci est une condition ordinaire de la duplication mais affecte différemment les images selon ce qu'elles reproduisent. S'il s'agit d'une scène photographiée sur le vif, on pourra lui attribuer les critères ordinaires morphologiques, à savoir : la lumière, l'optique, la position des sujets, les plans, etc. Mais s'il s'agit de la photographie d'un tableau, on perdra les caractéristiques morphologiques du tableau au bénéfice de celles de la photographie quand c'est cette dernière qui fait l'objet du traitement documentaire. Sur le principe des critères qui définissent des niveaux génératifs dans le catalogage partant de l'œuvre et se séparant en branches éditoriales et matérialisations multiples, il est maintenant utile

---

2009, organisée par la Bibliothèque de l'INHA. En ligne : http://urlz.fr/3ejQ

d'appliquer des critères morphologiques différenciés dans l'indexation des images en reconnaissant les différents registres iconiques de la reproduction.

Enfin, sous le lissage numérique des supports iconiques tels que les écrans d'ordinateurs ou de smartphones, il existe une diversité technique et matérielle de l'image que les normes (déjà citées) et les vocabulaires spécialisés n'ont cessé d'inventorier. Le rôle descriptif du catalogage sera déterminant au fur à mesure qu'on procédera à la numérisation de supports originaux autres précisément que numériques en remettant au centre des données utiles à l'étude et à l'analyse l'appréciation du niveau génératif du numérique. En premier lieu, et malgré l'évidence de cette distinction, on devra donc reconnaître la différence entre un document numérique iconique, qui est un document figuré ou visuel originellement numérique, et un document iconique numérisé, vecteur de la reproduction numérique d'un document figuré.

5.3 Énonciation iconographique

Dans le prolongement des réflexions sur la documentologie prenant l'image pour objet, déclinée dans les ouvrages, les revues, les catalogues d'exposition ou les documents secondaires (Régimbeau, 1996, 2006), les questions de définition et de reconnaissance du champ théorique peuvent s'entendre à partir des modalités de sa construction, de sa présence et de ses effets dans des champs de pratiques intéressant la documentation et l'édition.

5.3.1 Réceptions

En faisant nôtre, encore maintenant, cette remarque d'Alain-Marie Bassy (Bassy, 1983 : 137) : « Une première observation : nous manquons de données précises et spécifiques sur les usages sociaux de l'image fixe », il faudrait aussi évoquer les conditions du marché de la reproduction et ses modèles économiques pour comprendre plus amplement les fonctionnements d'un système de la réception, notamment celle qui rencontre le commerce des souvenirs dans les boutiques de musées et d'exposition, mais on se limitera simplement ici à un rappel d'une condition de réception intéressant l'intermédialité.

La condamnation adressée au livre d'art par Etienne Gilson et reprise par Jacques Guillerme dans un article sur « La reproduction de l'œuvre d'art » pour *L'Encyclopædia Universalis*, dévoile toute la difficulté de séparer les plans ontologiques et pragmatiques dans l'approche du phénomène de reproduction : « Répandre dans le public l'illusion qu'il se rend possesseur d'une sorte de musée en achetant un livre, et qu'en feuilletant ce livre il a sous les yeux des œuvres plastiques assez réelles pour fonder une appréciation esthétique, c'est propager un prestige littéraire » (Guillerme, 1993 : 851, cité dans Régimbeau, 1996). Cette relégation de la reproduction dans le faux-semblant et l'illusion au nom d'une obligation de contact direct avec les œuvres est certes compréhensible mais paraît ne pas tenir compte des possibilités réelles de fréquentation des musées et expositions pour bon nombre de citoyens, notamment ceux des zones périphériques ou rurales éloignées socialement et géographiquement des collections d'art, tout en contournant la question de la médiation des connaissances par l'image sans lui donner de solution.

Avec plus d'attention aux conditions réelles de réception, on citera ici des expériences relatives à la réception des artistes qui montrent au contraire tout l'intérêt de ne pas isoler les livres et la reproduction dans l'idée d'une fonctionnalité trompeuse.

L'expérience artistique et éditoriale de *L'Almanach du Blaue Reiter*, en 1912 (Kandinsky et Marc, 1987), pour ne pas remonter plus haut dans l'histoire, démontre cette attention des artistes aux valeurs cognitives, pédagogiques et esthétiques des reproductions. On a là, de manière militante, comme en un manifeste, une défense de l'interdisciplinarité artistique entre ses courants ; une histoire décloisonnée dans l'espace et le temps en 160 illustrations, et l'esquisse du « Musée imaginaire » que Malraux désignera plus tard.

Autre preuve, sur un plan différent, mais tout aussi représentative de la puissance évocatrice de la reproduction quand elle est associée à un horizon de réception favorable : celle d'un souvenir de jeunesse de Pierre Soulages. Fervent défenseur, pourtant, de la présence unique et physique du tableau, de cette expérience non reproductible, il a reconnu jusque dans les photographies noir et blanc de deux lavis de Claude Lorrain et Rembrandt, contenus dans des livrets accompagnant une émission sur l'art de la radio scolaire, des détails extrêmement précis d'une certaine expressivité picturale : « Je me souviens bien de leur technique très

évidente. Dans le Claude Lorrain, la manière dont les taches d'encre se diluaient avec naturel créait une lumière particulière à ce lavis. Tout autre était celle du lavis de Rembrandt : là des coups de pinceau très forts, très rythmés – dont j'aimais la vérité matérielle – illuminaient par contraste le blanc du papier qui devenait aussi actif qu'eux. Je préférais, et de loin, cette lumière que je qualifierai de « picturale » (propre à la peinture) à l'image qu'elle portait aussi en elle » (Soulages, 1983 : 271). Il y a encore Claude Viallat qui se présente en simple amateur d'images : « J'achète beaucoup de livres d'Art […] pour regarder les reproductions et lire les images. […] Je regarde beaucoup d'images, celles-ci me fascinent » (Bertrand et Hammer, 1985). Le sculpteur Bernard Pagès, quant à lui, s'est initié à l'histoire de l'art à travers *Les cahiers du Musée de Poche*, où il découvrait les œuvres de « Bissière, Alechinsky, Hartung, Dubuffet, Soulages… » (Pagès, 1992). Ces exemples pourraient être multipliés, ils confirmeraient la variété des rapports autant que leur nécessité chez les artistes se référant à la reproduction pour le souvenir, l'évocation, l'étude et l'intégrant parfois dans la création elle-même.

5.3.2 Iconographie éditoriale

La reproduction se rapporte à l'art sur des plans multiples qui intéressent, on le voit, la circulation des valeurs symboliques et marchandes, le transfert, l'étude, la collection, l'appropriation, en bref un pan conséquent d'usages sociaux façonnant l'histoire des médiations. En interrogeant, par exemple, les rapports tissés entre l'histoire culturelle et l'image, il était surprenant de noter qu'en dépit d'une affirmation très nettement exprimée des historiens de la valeur des sources iconiques dans son élaboration, on avait eu quelques difficultés à repérer des observations critiques sur l'utilisation des images dans l'édition de cette même histoire (Régimbeau, 2004).

Depuis, certaines réflexions, et notamment la parole des iconographes, tellement utile mais rare en ces domaines (Perrin et Burnichon, 2007), ont éclairé certains des mobiles et des pratiques de l'iconographie dans ses contextes éditoriaux, et notamment les changements intervenus avec le web et l'intensification des ressources. Originalité, importance, redondance, impossibilité d'utilisation ou aubaines pédagogiques, tout se réunit sur un média dont la particularité est de conjuguer ou confondre les caractéristiques de tous les médias et, à travers eux, de tous les médiums.

En étudiant ce que recouvre une iconographie éditoriale, on rejoint les problématiques d'une énonciation iconographique dont certains ouvrages et certains sites ont saisi toute la force didactique tellement importante en matière d'histoire de l'art. On peut suivre ainsi dans l'ouvrage de René Berger (1969) consacré à la *Découverte de la peinture* tout un programme d'approche des images selon une pédagogie progressive du regard retranscrite dans les choix des matériaux visuels associés au texte. On retrouve dans chacune des mises en pages où interviennent le croquis et la photographie une forme de construction-déconstruction visuelle extrêmement précise proche du synopsis d'un scénario pédagogique. Quand le texte fait mention d'une synthèse dans la peinture de Cézanne, le dessin vient en confirmer la teneur par le redoublement schématique. Quand telle œuvre est convoquée pour exemplifier le traitement de l'espace dans le tableau, elle est mise en regard d'une autre qui en précise les possibilités comparatives. Quand il faut détailler les parties d'un ensemble, l'image éclate en vignettes multiples. Ainsi, mettant en action certains préceptes du design graphique quant à la lisibilité et aux rapports entre texte et images qui ne soient plus seulement ceux de l'illustration mais plutôt ceux d'un montage, cet ouvrage développe ce que le cinéma d'Alain Resnais à Alain Jaubert (Leveratto, 2015) ont perfectionné grâce à l'audio-visuel, puis le numérique avec l'interactivité. Les sites consacrés aux arts contribuent à leur tour à des possibilités d'analyse visuelle qui permettent de restituer avec précision détails et textures, comme en témoigne, entre autres, le Centre Pompidou virtuel[4].

Ces exemples apportent des arguments supplémentaires à une histoire du document iconique au service de la connaissance des œuvres mais on pourra trouver quantité d'exemples contraires marquant l'ambivalence toujours entretenue de nos rapports aux images dans différents champs culturels et sociaux. Jack Goody (Goody, 2003) a consacré des études à cette alternance ou cette conjonction/disjonction en élargissant son enquête à la notion de représentation, cependant, les recoupements avec l'image en tant que document iconique sont trop fréquents pour qu'on n'y reconnaisse pas une parenté dans les horizons d'approche et de réception.

---

[4] Inauguration du Centre Pompidou virtuel, 4 octobre 2012. En ligne : http://www.centrepompidou.fr

Conclusion

L'apport décisif de Paul Otlet, pionnier de la documentologie (Levie, 2006), à la question de l'image se mesure à la fois : sur le plan éducatif avec la constitution du Mundaneum, musée documentaire consacré à la mémoire du monde, textuelle mais aussi visuelle et sonore ; sur le plan de la théorie documentaire et de l'organisation des savoirs avec les développements consacrés à l'iconographie dans le *Traité de Documentation* (Otlet, 1934) ; et sur le plan de la philosophie politique quand il aborde l'utilité de la reproduction – soit l'information et la connaissance par la documentation – au service de l'accès à la culture et, au-delà, de la paix entre les nations. Dans son ouvrage intitulé *Monde : essai d'universalisme* (Otlet, 1935), il fait référence au livre comme à la photographie, cette dernière représentant pour lui un apport indispensable à la pensée (Otlet, 1935 : 387) ou bien il cite différentes modalités de la reproduction destinées, selon ses termes à « l'expression documentée des choses ».

On connaît l'intérêt suscité par l'image reproduite chez Aby Warburg (Warburg, ca 1929, éd. 2012), Erwin Panofsky, Walter Benjamin ou plus tard André Malraux, mais simplement pour en situer les prémices, il faut rappeler que dès les premiers temps de la photographie, la discussion de ce rapport problématique entre original et reproduction a pu faire penser aux discussions parallèles sur la légitimité ou non de la culture de masse (Régimbeau, 2011). Au terme de ces remarques sur les tenants documentaires et quelques aspects éditoriaux du document iconique, on peut souhaiter qu'une meilleure prise en compte de ses réalités dans les médiums puisse aider à prolonger une réflexion sur les différents versants de ses réalités qui serve à la fois la théorisation et les pratiques de l'énonciation iconographique en histoire de l'art, domaine où image et document sont en interaction constante.

Bibliographie

BASSY A.-M., 1983. Synthèse. In *L'image fixe : espace de l'image et temps du discours*. Paris : La Documentation Française, 1983, p. 133-138.

BERGER R., 1972. *Art et communication*. Tournai : Casterman.

BERGER R., 1969. *Découverte de la peinture*. Verviers (Belgique) : Éditions Marabout-Université, 3 vol.

BERTRAND L. et HAMMER M., 1985. Paroles d'artistes sur l'histoire de l'art et la critique, *L'Écrit-voir*, n°5, p. 51-82.

Copier-Créer : de Turner à Picasso. 300 œuvres inspirées par les maîtres du Louvre, 1993. Catalogue d'exposition, Musée du Louvre. Paris : RMN.

DAVALLON J., 1990. *L'image médiatisée. De l'approche sémiotique des images à l'archéologie de l'image comme production symbolique*, EHESS. Thèse de doctorat.

FEBVRE L. et MARTIN H.-J., 1971. *L'apparition du livre*. Paris : Albin Michel.

FLOCH J.-M., 1987. Bricolage plastique, abstraction classique et abstraction baroque. *Actes sémiotiques*, n°60, p. 41-44.

GERVEREAU L. (dir.), 1999. *L'image*. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts.

GOODY J., 2003. *La peur des représentations : l'ambivalence à l'égard des images, du théâtre, de la fiction, des reliques et de la sexualité*. Paris : La Découverte.

GUILLERME J., 1992. Reproduction des œuvres d'art. In *Encyclopaedia Universalis*, vol.19, p. 849-851.

GROUPE µ, 1992. *Traité du signe visuel : pour une rhétorique de l'image*. Paris : Éditions du Seuil, 504 p.

KANDINSKY V., FRANZ M. 1987. *L'Almanach du Blaue Reiter* (Le cavalier bleu). 1e édition et préface de Klaus Lankheit (1912). Traduit de l'allemand. Paris : Klincksieck, 160 illustrations, noir et blanc.

LEVERATTO J.-M., 2015. La promotion du travail artistique par le cinéma. In *Images du travail/Travail des images*, n°1. Mise en image des

groupes professionnels. En ligne : http://imagesdutravail.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=368

LEVIE F., 2006. *L'homme qui voulait classer le monde : Paul Otlet et le Mundaneum*, Bruxelles : Les impressions nouvelles.

Normes MARC 21, [mise à jour] 2015. *Liste des codes et termes. Valeurs pour les codes et vocabulaires contrôlés. Liste des termes pour l'identification spécifique du genre de matériel*. En ligne : http://www.marc21.ca/M21/COD/TR-ISGM.html

Normes AFNOR FD Z44-077, 1997. *Documentation, Catalogage de l'image fixe, Rédaction de la description bibliographique, « Typologies » de l'Annexe E*. Paris : Diff. AFNOR, p. 111-115.

Normes ISO 5127-3, 1988 et 5127, 2001. *Documentation et information, Vocabulaire, Partie 3 : Documents iconiques*. Paris : Diff. AFNOR.

OTLET P., 1934. *Traité de documentation : le livre sur le livre*. Bruxelles : Éditions du Mundaneum (nouvelle éd. en fac-similé, Liège : CLPCF, 1989).

OTLET P., 1935. *Monde : essai d'Universalisme*. Bruxelles : éd. Mundaneum. En ligne : http://www.laetusinpraesens.org/uia/docs/otlet_monde/otlet_00.pdf

PANOFSKY E., 1995 (1ère édition de 1930). Original et reproduction en fac-similé. *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, n°53, p. 45-55.

PAGÈS B., 1992. *Dessins et sculptures 1960-1992*. Catalogue d'exposition. Rodez : Musée Denys Puech.

PERRIN V. et BURNICHON D., 2007. *L'iconographie : enjeux et mutations*. Paris : Cercle de la Librairie.

RECHT R., 2012. Scénographie de la leçon d'art : l'image à l'ère de sa projection. *Séminaire Collège de France, Leçon de clôture*, 17 février 2012. En ligne : http://www.college-de-france.fr/site/roland-recht/course-2012-02-03-10h00.htm

RÉGIMBEAU G., 2014. Image source criticism in the age of the digital humanities. In *Heritage and Digital Humanities.* Dufrêne B. (dir.). Berlin : LIT Verlag, p. 179-194.

RÉGIMBEAU G., 2011. 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*, n°4, p. 6-10.

RÉGIMBEAU G., 2006. *Le sens inter-médiaire : recherches sur les médiations informationnelles des images et de l'art contemporain*. Université de Toulouse 2 Jean Jaurès. Mémoire d'HDR (LERASS, Toulouse 3).

RÉGIMBEAU G., 2004. Quelle iconographie pour l'histoire culturelle ? *Études de communication*, n°27, p. 94-108.

RÉGIMBEAU G., 1996. *Thématique des œuvres plastiques contemporaines et indexation documentaire*. Lille : Presses universitaires du Septentrion, 1998.

SCHEFER O., 1999. Qu'est-ce que le figural ? *Critique*, n°630, p. 912-925.

SICARD M., 2004. La naissance de l'imagerie scientifique. *Sciences humaines*, n°43, p. 52-55.

SOULAGES P., 1983. Entretien. In *Rencontres de l'École du Louvre, Image et signification*. Paris : La Documentation française, p. 268-274.

VOUILLOUX B., 1994. *La peinture dans le texte : XVIIe-XXe siècles*. Paris : CNRS Éditions.

WARBURG A., 2012. *L'Atlas Mnémosyne*. (ca. 1929). Avec un essai de Roland Recht. Paris : L'Ecarquillé-INHA.

WELGER-BARBOZA C., 2013. Les catalogues de collections des musées en ligne au carrefour des points de vue. In *Numérisation du patrimoine*, Dufrêne B., Ihadjadene M. et Bruckmann D. (dir.). Paris : Hermann, p. 191-21.

Chapitre 6

Chercher et enseigner en histoire de l'art, entre gestion et projection des données

Philippe Araguas
Professeur en histoire de l'art et archéologie médiévales

Université de Bordeaux Montaigne
Institut Ausonius – UMR 5607

Maison de l'Archéologie, 8, esplanade des Antilles
33607 PESSAC Cedex
philippe.araguas@gmail.com

Introduction

À l'issue d'une longue carrière d'historien de l'art, confronté à l'évolution des techniques d'information et de communication, je souhaite témoigner ici de l'évolution qui s'est exprimée, évidemment dans le domaine de la recherche sur des objets patrimoniaux relevant à la fois de la culture matérielle et de l'expression artistique, mais au-delà de cette recherche, dans le domaine de la transmission d'un savoir basé en grande partie sur les images et sur leur reproductibilité.

À la fin des années soixante du siècle dernier, l'histoire de l'art venait d'obtenir, dans le champ académique, une autonomie par rapport à l'Histoire avec un grand H confrontée à une dramatique balkanisation :

c'est en effet dans le courant des années soixante et soixante-dix que remonte une fronde généralisée des « sciences auxiliaires » (Samaran, 1961) qui allait aboutir, entre autre, à la rupture entre histoire et archéologie. Histoire de l'art et archéologie, ces deux courants dissidents de l'histoire allaient de fait se trouver assez systématiquement réunis dans le cadre universitaire aboutissant à des départements, des « instituts » ou, plus tard des « unités de formation et de recherche (UFR) » d'histoire de l'art et d'archéologie. Cette double entreprise de ségrégation par rapport à la discipline mère, l'histoire, conduisit à un rapprochement paradoxal entre archéologie et histoire de l'art, deux composantes de l'histoire reposant sur deux positionnements épistémologiques fondamentalement opposés.

L'archéologie en effet, plus que toute autre approche de l'histoire, repose presque exclusivement sur l'établissement de constats objectifs ou pour le moins objectivables ; au-delà de cette étape d'étude des témoignages matériels, l'archéologue, pour rendre compte de la signification des objets étudiés doit faire appel à des informations, des réflexions et construire un récit qui le transforme *de facto* en historien.

L'historien de l'art, quant à lui peut et doit attacher aux objets qui constituent le socle matériel de ses études une attention archéologique, ne serait-ce que pour en établir une critique d'authenticité. Il doit s'efforcer d'analyser avec tous les outils de l'historien, les textes, bien sûr, mais aussi prendre en compte l'insertion de ces objets dans leur contexte économique, social, etc. aboutissant à l'établissement d'un discours historique qui est travaillé, et c'est là la spécificité de cette approche, par la problématique de la création artistique ; celle-ci ne peut faire l'impasse sur des considérations éminemment insaisissables ayant trait à l'activité psychique intellectuelle et spirituelle du ou des auteurs de ces œuvres. On peut ainsi dire que l'historien de l'art se situe dans la chaîne des acteurs de l'histoire à l'extrême opposé de l'archéologue, historien de l'art et archéologue ne pouvant se retrouver que dans la « méta discipline » académique qu'est l'histoire.

Ces prémices étant posées, nous allons examiner l'impact de la documentation et de l'évolution des technologies de l'information-communication (TIC), d'une part, dans la recherche archéologique et dans celle de l'histoire de l'art, et d'autre part, dans l'enseignement de ces disciplines à l'Université.

6.1 Impact de l'évolution de la documentation et des TIC dans la recherche en archéologie et en histoire de l'art

On pourra s'étonner que dans cette partie je m'appuie essentiellement sur les expériences menées dans le cadre de l'*Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France* et non sur celle des institutions plus habituellement associées à la pratique de l'archéologie (service des antiquités, Afan, Inrap[1], etc.) ; je justifierai ce choix, apparemment paradoxal, d'une part par le fait que Florent Hautefeuille [cf chapitre 2 de cet ouvrage] traite pour sa part de l'archéologie, d'autre part parce que l'horizon très vaste couvert par l'Inventaire général se confond avec celui d'une « archéologie générale » qui, me semble-t-il, est le concept le plus intéressant d'une archéologie trop longtemps dominée par le *fouillocentrisme* dénoncé par Philippe Bruneau et Pierre-Yves Balut dans les années soixante-dix, avec la parution des premiers numéros de la revue *RAMAGE*, c'est-à-dire *Revue d'archéologie moderne et d'archéologie générale*[2] (Balut, 1982).

---

[1] AFAN : Association pour les fouilles archéologiques nationales, association créée en 1973 en vue de la réalisation de fouilles archéologiques et de sondages puis de diagnostics. Après l'adoption de la loi sur l'archéologie préventive en 2001 l'association est dissoute et ses missions sont confiées à un établissement public, l'INRA : institut National de Recherches Archéologiques

[2] Cette revue est éditée de 1982 à 1998, par le centre d'archéologie moderne et contemporaine de l'Université de Paris-Sorbonne, sous la direction de Philippe Bruneau et Pierre-Yves Balut, ces derniers revendiquant un élargissement du champ de l'archéologie par la mise en pratique d'une méthode justement « archéologique » à l'ensemble des études de productions d'artefacts. La *Revue d'Archéologie Moderne et d'Archéologie Générale* (RAMAGE) publie des études d'archéologie moderne et contemporaine – fouilles de vestiges récents, archéologie du catholicisme, de la mort, de la politique, du vêtement, industrielle, agricole – ainsi que des recherches théoriques sur le raisonnement archéologique.

Je crois et suis à même de démontrer s'il le faut que par sa production théorique et méthodologique, par son incontestable et très précoce ouverture aux nouveautés technologiques (photogrammétrie, bases de données informatisées, SIG[3] etc.), l'Inventaire général fut dans le dernier quart du XXe siècle une institution exemplaire dans ses relations avec l'informatique d'une part et avec la documentation d'autre part. Par ailleurs, on ne s'étonnera pas que ma réflexion porte essentiellement sur des objets ou des thèmes médiévaux, dans la mesure où l'essentiel de ma carrière a été celle d'un historien, historien de l'art et archéologue médiéviste.

6.1.1 Le relevé comme élément discriminant de la discipline archéologique

L'archéologie, se consacrant en premier lieu à la « culture matérielle », procède d'abord à l'enregistrement de ces objets par des procédés graphiques et par une verbalisation établie sur un vocabulaire technique élaboré de manière plus spontanée que rationnelle et normalisé avec difficulté au cours des cinq dernières décennies.

Jusque dans les années soixante-dix le mode de relevé et l'établissement de la documentation graphique s'inscrivait dans la tradition classique, le seul passage de la plume d'acier au *rothring* ne constituant pas à proprement parler un bouleversement technique.

Mais au début des années quatre-vingt, l'Inventaire général développa, sous la direction de Jean Paul Saint-Aubin (Saint-Aubin, 1992), des modalités d'emploi de la photogrammétrie à une grande échelle suite notamment aux études menées sur l'Hospice Saint Charles de Rosny-sur-Seine en 1986. Si, comme souvent dans le cadre des opérations de l'Inventaire général, cette démarche méthodologique exemplaire ne fut guère suivie d'applications à l'échelle des ambitions présentées, il n'en reste pas moins que cet usage de la photogrammétrie est désormais

[3] Système d'Information Géographique : dès le début des années 1970 l'Inventaire général songea à créer une base de données géo-référencée pour l'enregistrement des dossiers d'inventaire et de pré-inventaire ; il s'agissait là d'un véritable système d'information géographique permettant de cartographier les données multiples enregistrées sur les bases de données du ministère de la culture.

indispensable au relevé archéologique, comme le prouve le programme de la semaine sur « La photogrammétrie au service des archéologues et des architectes » organisée du 26 au 31 août 2013 à Forcalquier[4].

La deuxième grande avancée technologique opérée par l'Inventaire général fut dans les années soixante-dix la constitution de bases de données pour l'architecture (*Mérimée* en 1978) et pour les objets (*Palissy* en 1989). La systématisation de l'enregistrement numérique qui était réalisée à la centrale parisienne où l'on saisissait les bordereaux remplis manuellement par les chercheurs des différents services régionaux, fut d'emblée conçue avec un géo-référencement qui permit dès le début des années quatre-vingt de disposer d'un véritable SIG pour traiter les dossiers d'architecture. Ces choix technologiques sont encore une fois plus remarquables par leur précocité que par les résultats scientifiques qu'ils autorisèrent, mais j'ai personnellement utilisé ces outils dès le début des années quatre-vingt pour l'Inventaire général des maisons rurales du Vic Bilh (Lasserre, 1989)[5]. J'ai par la suite exploité la méthode expérimentée à l'Inventaire dans le cadre de ma thèse d'Etat en mettant en place un SIG très performant dès 1989 et grâce au soutien de Georges Coste qui était alors l'un des seuls conservateurs du patrimoine à maîtriser le fonctionnement d'ARC-INFO (Araguas, 2003).

Base de données et SIG imposent une normalisation absolue dans l'enregistrement des données. Il convient en premier lieu de disposer de lexiques adaptés au niveau d'approche souhaité et parfaitement hiérarchisés ; de ce point de vue encore, le travail réalisé par l'Inventaire général a été considérable.

6.1.2 Gestion des données lexicales, spatiales et documentaires

---

[4] En ligne : http://www.isprs.org/proceedings/XXVII/congress/part5/527_XXVII-part5.pdf

[5] Sur cette aventure, on pourra consulter le dossier collectif du premier numéro de la revue *In situ*, « Hommage à Joël Perrin », et notamment le texte de Jean-Claude Lasserre, intitulé « Joël au quotidien ». En ligne : http://insitu.revues.org/1044

L'imprécision des vocabulaires et glossaires, les flottements terminologiques, l'infinie variété des termes lexicaux pour désigner une à peine moins infinie variété d'objets qui ne posaient guère problème pour le développement de discours analytiques traditionnels apparurent très vite comme incompatibles avec l'ambition de constituer de vastes bases de données réunies par des dizaines de chercheurs sur le territoire français.

Ce constat allait conduire à une normalisation drastique du vocabulaire que reflètent les « systèmes descriptifs » et « thésaurus » publiés par les *Éditions du Patrimoine*[6]. Ces recueils arides de milliers de mots ou de locutions permettant la prise en compte du patrimoine « de la cathédrale à la petite cuillère », selon la formule consacrée (Melot, 2001), et la description des objets dans leur matérialité la plus complexe ne sont en fait que la version imprimée d'une littérature grise établie dès les années soixante-dix sur la base de principes d'analyses méthodologiques extrêmement précis.

C'est dans ce domaine que l'action de l'Inventaire général a été le plus remarquable. Le premier de ces exposés de principes d'analyses scientifiques, qui sont autant de dictionnaires, fut le « Vocabulaire de l'architecture » de Jean Marie Pérouse de Montclos (Pérouse de Montclos, 1993), le dernier, « Peinture et dessin » de Ségolène Bergeon et Pierre Curie (Bergeon, Curie, 2009). Plusieurs de ces publications sont désormais consultables en ligne et des « produits dérivés » des bases de données comme les corpus d'éléments datés sont désormais en ligne[7].

Ces bases de données documentaires intégrant dès l'origine un géo-référencement des objets étudiés, il fut, dès les années quatre-vingt-dix, possible de proposer des approches virtuelles du patrimoine d'une ville ou d'une région donnée, pratique particulièrement bien développée en Bretagne par exemple[8].

Du point de vue de la gestion des données documentaires de toute nature par la mise en place d'un SIG je ne connais toutefois aucun exemple qui puisse rivaliser avec le système mis en place dans le cadre de

---

[6] En ligne : http://editions.monuments-nationaux.fr
[7] En ligne : http://www.inventaire.culture.gouv.fr
[8] En ligne : http://patrimoine.region-bretagne.fr

la gestion intégrée de la vaste campagne de restauration menée sur la cathédrale de Vitoria, dans la province d'Alava au Pays basque espagnol[9]. Dans le cadre de cette entreprise de restauration exemplaire, un SIG associé à un modèle tridimensionnel intégral de l'édifice, généré par relevé photogrammétrie, gère intégralement la documentation archéologique, historique, graphique et technique.

6.1.3 De la gestion des données à l'intelligence des données

Les problématiques abordées par le biais des bases de données s'appliquent dans les exemples cités jusqu'alors essentiellement aux études patrimoniales et à celles qui relèvent de la culture matérielle. Elles touchent cependant aussi au domaine propre de l'histoire de l'art. Cette discipline ayant comme démarche première d'établir un constat archéologique des objets, les réflexions précédemment exposées s'y rapportent.

Dans le domaine de l'analyse de l'image et de la représentation par exemple, on se contentera ici de mentionner l'extraordinaire bon en avant que constituent les bases de données d'images spécifiques ; notamment dans le domaine des collections de peintures des grands musées (Welger-Barboza, 2013) ou, plus encore, des immenses gisements d'images que constituent les banques de données sur les peintures de manuscrits qui ouvrent un champ considérable aux études d'iconographie et d'iconologie pour lesquelles avait aussi été élaboré dès les années soixante-dix le *Thésaurus iconographique ou système descriptif des représentations* de François Garnier (Garnier, 1984).

Au-delà de l'établissement de ces corpus et de l'analyse des objets sélectionnés au sein de ceux-ci, en quoi les dispositifs créés par les Sciences de l'information et de la communication peuvent-ils servir la recherche propre de l'historien de l'art, c'est-à-dire la spéculation intellectuelle sur les ressorts de la création de la commande de la consommation et de la jouissance artistique ?

À vrai dire, je crois que l'on atteint là les limites de l'efficacité de l'informatique dans ses applications à l'intelligence artificielle développée par l'usage croisé des technologies, car si l'on peut considérer

---

[9] En ligne : http://www.catedralvitoria.com/

que la démarche intuitive qui reste l'aptitude fondamentale de toute recherche n'est pas totalement irréductible au développement des logarithmes et autres algorithmes, le voisinage spirituel auquel peut faire tendre l'immersion dans la durée, dans un monde intellectuel, une « culture visuelle » et une approche spirituelle et sensible de l'univers mental d'un artiste humble ou illustre, demeure à tout jamais inaccessible à l'intelligence de la machine. De ce fait, plus que toute autre discipline de nos vieilles « Humanités », l'histoire de l'art reste rétive à l'utopie d'une technologie dominatrice et inaccessible à l'angoisse générée par l'omniscience et l'omnipotence d'un *big brother* ou d'un super robot…

La seule véritable menace sur la discipline est l'accélération imposée à la recherche dans le cadre des institutions, accélération absolument incompatible avec la durée indispensable à l'accès aux zones profondes du psychisme qui isolent l'histoire de l'art autant de l'histoire culturelle que de la culture matérielle.

6.2 Technologies et enseignement de l'archéologie et de l'histoire de l'art

Les changements apportés dans le domaine de l'enseignement de l'histoire de l'art et de l'archéologie par le développement des technologies sont sans doute plus considérables encore que dans le domaine de la recherche.

6.2.1 De la « lanterne magique »…

Dans les années soixante, l'outil majeur de la transmission du savoir archéologique et des connaissances des monuments et objets d'art restait plus ou moins la « lanterne magique » par laquelle Marcel Proust succombait à la fascination des « petites plaques de verres aux couleurs si mystiques » narrant les heurs et malheurs de Geneviève de Brabant ; la plaque de verre avait simplement laissé place à la diapositive, presque toujours en noir et blanc ou gris ou beige, sans que rien ne soit changé dans la transmission des savoirs.

Les cours magistraux relevaient du domaine de la pédagogie du discours, structuré en trois parties adossées à un nombre limité d'images (Mâle, 1894). La qualité, souvent médiocre de celles-ci, l'absence de

couleur et, évidemment, la limitation à des images bidimensionnelles laissaient une place immense au discours descriptif qui se calait plus ou moins sur l'image. Il n'était pas rare qu'un maître, fraîchement débarrassé de sa toge mais toujours en complet-veston, commente sans la regarder une image ; c'est ainsi qu'un illustre historien de l'art bordelais décrivait avec précision et en termes épiques le tombeau du Maréchal de Saxe alors que sur l'écran figurait le visage souriant de Madame de Pompadour. Le même maître déployait un talent sans pareil en colorant de nuances « bleuâtres, verdâtres et rosâtres » des peintures de Wateau et de Fragonard présentées en une savoureuse mais réductrice tonalité sépia. Le bénéfice de cette pédagogie est d'évidence la prépondérance laissée au discours et la stimulation de la mémoire discursive sur l'image et la mémoire visuelle. Cette même mémoire visuelle concentrait quant à elle ses acquis sur quelques images qui restent profondément ancrées et indissociablement liées à la parole.

Cette pratique était au début des années soixante-dix en concurrence directe avec une modalité pédagogique nouvelle permise ou induite par le développement des techniques photographiques et notamment par la banalisation de la photographie amateur grâce à la large commercialisation de la diapositive ektachrome. Dans le meilleur des cas, cette avancée technologique permit le développement d'une histoire de l'art *morellienne* [10] attachée à l'étude du détail stylistique qui, jusqu'alors restait l'apanage des heureux élus (conservateurs, collectionneurs « *connoiseurs* ») ayant la possibilité d'examiner dans leurs moindres détails les œuvres d'art. J'eus ainsi la possibilité de suivre les cours d'un spécialiste de la sculpture romane, excellent photographe, qui développa un « œil » exceptionnel en s'appuyant sur une très vaste documentation photographique.

Les effets pervers de cette avancée technologique (Merzeau, 1999) se manifestèrent cependant assez rapidement, soit parce qu'il conduisait l'enseignement à s'enliser dans cette pratique morellienne aux dépens d'une vision plus large de la discipline, soit, et ce cas est plus fréquent,

---

[10] Giovanni Morelli (Vérone 1816-Milan 1891), homme politique et critique d'art est l'un des artisans essentiels de l'école attributioniste. Son nom est attaché à la méthode analytique qui s'applique à la quête systématique du détail en apparence le plus insignifiant pour définir le style et la manière d'un artiste

dans l'abondance de la documentation photographique disponible par le biais de la reproduction systématique des belles images en couleur qui, parallèlement envahissaient la production historique et faisaient le succès de collections de « livres d'art ».

C'est la période des cours types « connaissance du monde » durant lesquels les étudiants voyaient défiler en une heure une centaine d'images dont le commentaire tenait le plus souvent sur le cache de la diapositive que l'enseignant, cessant d'être le maître pour devenir simple projectionniste, glissait dans le passe-vues. Celui-ci fut assez vite remplacé par le carrousel qui accélérait encore le mouvement, lorsqu'il n'était pas malencontreusement renversé à la suite d'un dysfonctionnement inopiné… Dès lors, la mémoire discursive cessa d'être sollicitée, d'autant plus que dans la semi pénombre imposée par la primauté concédée au diaporama sur la leçon, la prise de notes relevait de l'exploit, alors même que la mémoire visuelle était saturée. La rupture disciplinaire avec l'histoire était consommée.

Cette vision de l'enseignement de l'histoire de l'art dans les années quatre-vingt du vingtième siècle peut paraître, j'en conviens, un peu caricaturale, elle explique cependant en partie le succès de certains cours auprès d'un large public « inter-âge » qui affectionne particulièrement ces diaporamas teintés de prestige universitaire.

6.2.2 …aux diaporamas numériques

Le passage au numérique ne fit que faciliter cette dérive puisqu'il s'accompagna à la fin des années quatre-vingt-dix de la généralisation chez les enseignants des ordinateurs portables et, concomitamment, de l'apparition de *powerpoint* – la première version du célèbre logiciel de projection datant de 1987 – Le *power point* allait quelque peu renouveler la pratique pédagogique en permettant de réintégrer des données textuelles dans le diaporama. Je ne me lancerai pas ici dans la critique de cette communication outillée et assistée par l'image (Welger-Barboza, 2012) mais il me semble nécessaire pour conclure ce parcours de livrer une appréciation très positive de l'usage du diaporama type *power point* qui peut, bien utilisé, faire la synthèse entre le manuel disciplinaire, dont la production n'a jamais été interrompue, et le cours magistral.

En dernier lieu, le développement des plateformes de type *moodle*, qui offrent, entre autres avantages, la possibilité de mettre à la disposition des étudiants ces manuels numériques, constitue un incontestable atout pour renouveler la pédagogie. Le diaporama présente en effet une sélection d'images accompagnées de données factuelles précises, organisées en fonction d'un discours magistral. Il permet aux étudiants de suivre pas à pas la « leçon » en se concentrant sur le discours et sur l'image et non plus sur la seule prise de notes. Il peut en outre être transmis par le biais des différents serveurs universitaires et ainsi constituer l'accroche indispensable à la mémorisation du discours en même temps qu'un guide pour son approfondissement (par l'indication de bibliographies spécifiques, œuvre par œuvre par exemple).

Je ne veux pas ici développer les conséquences que l'on peut envisager de cette « révolution » que constitue dans la pédagogie l'usage de ces plateformes *moodle*, encore très sommairement exploitées. Si je devais prolonger au-delà de la fatidique année 2014 ma carrière d'enseignant en histoire de l'art, je m'inspirerais étroitement d'une expérience pédagogique développée par un groupe de collègues, professeures[11] de l'Université de Barcelone. Cette expérience m'apparaît exemplaire et son application à l'enseignement de l'histoire de l'art me semble plus que souhaitable (Sancho *et al*., 2013).

Au-delà de cette étape du diaporama et de son utilisation comme manuel virtuel en adéquation avec la démarche intellectuelle propre à chaque enseignant, que peut-on attendre des technologies nouvelles dans le champ spécifique de l'enseignement de l'histoire de l'art ?

Du point de vue de l'image animée, et notamment de la diffusion des cours, j'avoue être extrêmement sceptique sur les avantages de ces technologies si ce n'est dans une vision strictement financière qui peut permettre de voir dans la diffusion des visio-conférences une manière de supprimer, non un enseignant fonctionnaire ou contractuel sur deux, mais de ne conserver pour la transmission du savoir qu'un enseignant sur dix, cent ou mille…

---

[11] En ligne : http://www.raco.cat/index.php/RIDU. Je pourrais longuement développer l'affirmation sexiste de cette féminisation lexicale parfaitement justifiée ici…

Conclusion

L'image animée, en revanche m'apparaît constituer un « plus » considérable pour la prise en compte de données majeures de l'appréhension de l'œuvre d'art qui reposent sur des perceptions dynamiques des œuvres ou de l'espace. Chaque œuvre s'inscrit dans un espace et un simple effet de zoom ou de panoramique permet d'intégrer une donnée fondamentale, notamment mais pas exclusivement, dans le domaine de l'architecture. Dans ce sens, son introduction ponctuelle dans la pratique pédagogique peut être assez efficace ; par exemple pour expliquer la perception nécessairement dynamique de l'espace intérieur d'une église basilicale par un *travelling* qui reproduit un cheminement processionnel.

Il en est de même de l'image infographique, bidimensionnelle comme tridimensionnelle, qui facilite l'appréhension globale des monuments et constitue une manière séduisante de les présenter. Je pense néanmoins que les vertus pédagogiques des images de synthèse, en tout cas telles que nous les exploitons actuellement, restent relativement limitées dans la mesure où la quantité d'informations apportées par ces images est telle qu'elle ne remet pas en question la nécessaire déconstruction que constitue la présentation et l'analyse des présentations graphiques ou photographiques en deux dimensions. L'acquisition des réflexes de lecture d'un plan ou d'une coupe et, parallèlement, de la perception de l'espace et des volumes architecturaux restent les outils de base pour l'étudiant qui s'intéresse à l'histoire de l'architecture.

Mais c'est là une vision qui est celle d'un historien de l'architecture formé à l'âge des merveilleuses planches aquarellées sur lesquelles « planchaient » les Prix de Rome (Pinon et Amprimoz, 1988), celle d'un étudiant de l'ère du pré-numérique et donc en quelque sorte d'un *has been*, de plus heureux de l'être, qui redoute que la fascination du medium et du virtuel ne finisse par prendre définitivement le pas sur l'irremplaçable expérience du contact matériel et affectif à l'œuvre et à son créateur.

Bibliographie

ARAGUAS P., 2003. *Brique et architecture dans l'Espagne médiévale (XIIe-XVe siècles).* Madrid *:* Casa de Velázquez, 562 p.

BALUT P.-Y., 1982. Histoire de l'archéologie : procédures archéologiques, *RAMAGE,* n°1, p. 95-109.

BERGEON S. et CURIE P., 2009. *Peinture et dessin, vocabulaire typologique et technique*. Paris : éd. du Patrimoine et Centre des Monuments Nationaux, 647 p.

GARNIER F., 1984. *Thesaurus iconographique,* Paris : Le léopard d'or, 239 p.

LASSERRE J.-C. (dir.), 1989. *Vic Bilh, Morlaas, Montanérès, Cantons de Garlin, Lembeye, Thèze, Morlaas, Montaner, Inventaire topographique,* en collaboration avec Duboy-Lahonde C. et Perrin J. Paris : Imprimerie Nationale, 425 p.

MÂLE É., 1894. *L'enseignement de l'histoire de l'art dans l'université*, Paris : A. Colin, 123 p.

MELOT M., 2001. L'art selon André Malraux, du Musée imaginaire à l'Inventaire général. *In situ*, n°1. En ligne : http://insitu.revues.org/1053

MERZEAU L., 1999. Du monument au document. *Les cahiers de médiologie*, n°7, p. 47-58.

PÉROUSE DE MONTCLOS, J.-M., 1993. *Vocabulaire de l'architecture, Principes d'analyses scientifiques.* Paris : Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, 761 p.

PINON P. et AMPRIMOZ F.-X., 1988. *Les envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*. Rome : École Française de Rome, 455 p.

SAINT-AUBIN, J.-P., 1992. *Le relevé et la représentation de l'architecture*. Paris : Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, 231 p.

SAMARAN C., 1961. *L'histoire et ses méthodes.* Paris : Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard, 327 p.

SANCHO M., GARÍ B., VINYOLES T., LLUCH R., 2013. Dels continguts a les competències : disseny integral d'una assignatura de nova creació. *Revista d'Innovació Docent Universitària*, n°5, p. 9-19.

WELGER-BARBOZA C., 2012. L'histoire de l'art et sa technologie : concordance des temps. *L'observatoire critique.* En ligne : http://observatoire-critique.hypotheses.org/1862

WELGER-BARBOZA C., 2013. Les catalogues de collections des musées en ligne au carrefour des points de vue. In *Numérisation du patrimoine*, Dufrêne B., Ihadjadene M. et Bruckmann D. (dir.). Paris : Hermann, p. 191-214.

Partie 3

Document, monument, patrimoine

Chapitre 7

Permanence et modifications des formes de documentation patrimoniale : circulation du monument médiéval

Jessica de Bideran
Chercheur post-doctoral

Université de Bordeaux Montaigne
Axe Humanités classiques – Humanités numériques
Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine

10 Esplanade des Antilles – 33607 Pessac
jessica.debideran@gmail.com

Introduction

Depuis le XIXe siècle au moins, les cathédrales ne sont plus envisagées comme de simples lieux de culte mais sont également pensées en termes de monuments historiques et, plus récemment, de sites patrimoniaux proposant à un public de plus en plus large des expériences de visite. Traces tangibles du passé qui s'élèvent au cœur des villes, ces dernières constituent un ensemble documentaire complexe qui est donc soumis à l'interprétation et dont de nombreuses représentations circulent au sein de l'espace public.

La cathédrale Saint-André de Bordeaux, édifice gothique particulièrement hétérogène, donne ainsi l'occasion d'observer l'évolution des politiques patrimoniales entre le XIXe et le XXIe siècle en analysant les usages documentaires que font de ce monument les différents acteurs du patrimoine. Des copies des statues du portail royal effectuées au XIXe siècle pour restaurer le portail central de Notre-Dame de Paris, aux restitutions virtuelles du cloître médiéval détruit vers 1875, cet exemple particulier est utilisé ici pour questionner la circulation de ce document de pierres en suivant les informations extraites et les processus de communication mis en place par les historiens-archéologues.

Observer l'exploitation des différentes ressources monumentaires et documentaires disponibles sur ces deux parties de l'édifice nous permet ainsi de mettre au jour une production de documents où les nombreuses traces de la cathédrale sont tour à tour porteuses d'informations historiques ou artistique et communiquent une certaine idée du Moyen Âge. Ce cheminement s'élabore sur le temps long et démontre parallèlement l'évolution des valeurs attribuées à ces objets patrimoniaux.

Cette étude s'appuie sur un recensement méthodique et une analyse des exploitations faites depuis le XIXe siècle des copies monumentaires de différents éléments architecturaux de la cathédrale faites par des établissements patrimoniaux et plus récemment sur les réseaux numériques. Nous entendons ainsi contribuer aux réflexions qui portent sur la réception, la circulation et les usages que nous faisons aujourd'hui du patrimoine, en mettant en lumière l'évolution des politiques patrimoniales qui nous ont menés de la restauration de monuments médiévaux à la création de monuments virtuels.

7.1 Du monument historique au document muséal

Aujourd'hui isolée sur la vaste place Pey Berland, « comme un presse-papier Troubadour sur le tapis vert du square » (Hautecoeur, 1942), la cathédrale Saint-André de Bordeaux est un édifice complexe sur le plan historique. L'église bordelaise est en effet composée d'une succession de couches monumentales aux traits tant méridionaux que septentrionaux. Du gothique angevin de la nef vraisemblablement élevée dans la seconde moitié du XIIe siècle à la construction des sacristies sud par l'architecte Paul Abadie à la fin du XIXe siècle, ce monument constitue un véritable

document de pierres qu'il convient pour les historiens de l'art de mettre en ordre, afin d'assurer sa conservation.

7.1.1 Des statues très inspirantes, ou comment un objet artistique devient document

Classée Monument Historique en 1862, la cathédrale fait depuis l'objet de nombreuses campagnes de restauration dont la plus récente, le nettoyage du portail Royal, vient justement de s'achever (Schlicht, 2016). Cette porte monumentale s'ouvrant au niveau de la cinquième des sept travées du mur gouttereau nord de la nef était notamment empruntée lors des entrées solennelles des princes et des archevêques. Réalisée vers 1250 ou peu avant, sa statuaire, qui conserve par endroit sa polychromie originelle, est considérée comme un ensemble homogène qui subit l'influence des ateliers de sculpteurs des cathédrales d'Amiens, Paris et Reims.

Si les statuettes ornant les voussures du tympan sont considérées par les historiens de l'art comme un groupe artistique de tout premier plan (Schlicht, 2013), ce sont les dix apôtres qui s'élèvent sur les parties supérieures des piédroits du portail qui nous intéressent particulièrement ici. Disposés en hauteur, tout autant pour impressionner que pour guider le croyant vers le lieu de culte dans une scénographie artistique savante, ces derniers ont en effet connu une histoire mouvementée.

Protégées à la Révolution par les nombreuses maisons qui s'accrochent encore aux flancs de la cathédrale, ces statues sont déposées en 1826 dans le cloître gothique qui sert alors de débarras. Deux dessins réalisés vraisemblablement en 1853 par Adolphe de Fontainieu (fig. 1), montrent particulièrement bien cet instant suspendu dans l'histoire des statues.

Déplacées par la suite dans les jardins de l'archevêché, à Mérignac, et au collège de La Sauve Majeure en Gironde, elles retrouvent enfin leur place, dans un ordre aléatoire toutefois, entre 1883 et 1890. Des photographies prises par Jean-Auguste Brutails, chargé d'un cycle de conférences d'archéologie française à la faculté des lettres de Bordeaux à partir de 1890, attestent en effet de cette nouvelle localisation (fig. 2).

FIG. 1 - Galerie est du cloître de la cathédrale de Bordeaux depuis le nord. Aquarelle, par Adolphe de Fontainieu, 1853.
AM de Bordeaux, Fi XI-G.51.

En 1846, alors qu'elles semblent totalement oubliées parmi les divers vestiges qui encombrent les galeries du cloître, elles sont remarquées par le chantre de la restauration, l'architecte Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc. À partir de cette redécouverte, ces statues commencent une nouvelle vie, non plus tant comme objets spirituels mais comme unités documentaires. Sur les conseils du célèbre architecte, elles servent en effet de modèles au sculpteur Adolphe Geoffroy-Dechaume, directeur de l'atelier d'artistes recrutés par Viollet-le-Duc pour alimenter le vaste chantier de restauration du portail central de Notre-Dame de Paris (Gardelles, 1963 : 145)[1]. Conformément aux désirs de l'architecte, Geoffroy-Dechaume procède alors par estampage sur les sculptures

[1] Ainsi note Jacques Gardelles : « Le dossier 162 T 30 H des Arch. dép. Gironde contient le rapport de Viollet-le-Duc relatif aux statues d'apôtres (1846), des demandes de moulages pour certaines pièces à sculpter pour le portail occidental de Notre-Dame de Paris (1846) et des papiers relatifs au retour des statues à la mort du cardinal Donnet (1883), enfin des devis des travaux de 1890. » (Gardelles, 1963, p. 145, note 9).

d'apôtres, afin d'en effectuer les moulages, véritables relevés en trois dimensions[2] enregistrant à l'identique les informations nécessaires à son inspiration. Les moulages servent ensuite de modèles et sont réinterprétés dans de nouvelles sculptures réalisées entre 1844 et 1863 (Finance et Lenfant, 2013 : 176). Le sculpteur reproduit ces modèles de plâtre dans les blocs de pierre, tout en y incorporant sa vision personnelle de la sculpture monumentale médiévale. Ces interprétations des œuvres bordelaises qui, par un effet de traduction s'inspirent largement des apôtres originaux sans en être de véritables copies, sont d'ailleurs jugées « particulièrement glaciales » par Fabienne Joubert (Joubert, 2008 : 59).

Ainsi, ces apôtres bordelais font l'objet d'une interprétation documentaire qui oblige ces érudits à définir un nouvel usage de ces objets patrimoniaux quelque peu éloigné de leur finalité artistique et spirituelle première. Conformément à l'étymologie du terme « document », dérivé du latin *documentum* qui recouvrait le sens d'exemple et de modèle, l'exploitation de ces statues est le résultat de leur examen critique et d'un travail argumentaire (Dulong, 2002) reprenant les principes de restauration élaborés par Viollet-le-Duc (Viollet-le-Duc et Mérimée, 1849 : 151)[3].

---

[2] La technique du moulage se définit comme étant la reproduction, à l'aide d'un moule, des formes en ronde-bosse ou en relief. C'est pourquoi il conviendrait en fait de parler de surmoulage, comme le rappelle en 1992 cet éditorial de la Revue de l'Art : « Faut-il détruire les moulages ? ». *Revue de l'Art*, n°95, p. 5-9. On pourra également consulter http://patrimoine-artistique.u-bordeaux3.fr/collection-moulages.php

[3] « [Le sculpteur] apportera dans l'exécution des sculptures d'ornement des soins tout particuliers ; non seulement il devra imiter scrupuleusement les formes anciennes, mais aussi le travail de la sculpture, qui varie à chaque époque. Il s'attachera à distinguer les restaurations plus ou moins récentes, notera les originaux bien authentiques, les examinera avec soin, les étudiera, s'identifiera avec les formes anciennes. S'il est nécessaire de refaire à neuf une partie complètement détruite, l'architecte cherchera des modèles d'ornementation dans des monuments de la même époque, dans une position analogue et dans la même contrée ; il ne commencera l'exécution qu'après avoir fait approuver ses projets graphiques par l'Administration. »

FIG. 2 - Apôtres du portail Royal de la cathédrale de Bordeaux, Plaque de verre, Jean-Auguste Brutails, [s.d.].
Université Bordeaux Montaigne, BU Lettres, id. n°56.

Choisies pour leurs caractéristiques historiques et leurs qualités artistiques, les statues originales, documents premiers de référence, servent de modèles aux restaurateurs qui, par reproduction, imitation et interprétation, comblent les lacunes architecturales de Notre-Dame de Paris en cette seconde moitié du XIXe siècle. Dans le même temps, cette collaboration entre un architecte archéologue et un artiste sculpteur témoigne du rôle fondamental du moulage, cette copie qui n'est autre qu'un document intermédiaire qui participe à la généralisation d'un type canonique de statues et de portails médiévaux.

7.1.2 Circulation des statues, ou le nouvel espace-temps du document-monumentaire

Croisement entre recherches documentaires complexes et traduction artistique de fragments épars rassemblés pour en étudier le style, la restauration au XIXe siècle consiste bien à projeter une nouvelle mise en scène architecturale selon une vision mythique de la cathédrale médiévale (Vigato, 2000).

Le processus créatif du restaurateur s'appuie donc sur une diversité de références qu'il se constitue et qu'il manie de façon instruite et expérimentée comme autant de sources d'inspiration ; par-là même, il crée autant de multiples documents – moulages, dessins et photographies – qui deviennent à leur tour aujourd'hui du patrimoine. Selon le processus de patrimonialisation désormais bien connu (Davallon, 2006), ces documents seconds sont en effet eux-mêmes documentés, étudiés et mis en communication *via* des expositions virtuelles et des bases de données accessibles en ligne[4]. On assiste ainsi à un empilement documentaire, une « cascade de copies » (Merzeau, 2001) complexe.

Les statues originelles du portail constituent en effet des monuments historiques voués à la spiritualité. Comme le rappelle Aloïs Riegl, leur intérêt réside dans leur qualité artistique ainsi que dans leur authenticité (Riegl, 2003). Transformées par Viollet-le-Duc en documents par attribution (Meyriat, 1978), elles donnent lieu à la création de véritables copies en trois dimensions et en plâtre. Ces moulages, documents par intention servant à la restauration, se voient aujourd'hui documentés et patrimonialisés grâce, en particulier, à la multiplication des moyens techniques d'enregistrement et de diffusion. Cette diffusion en ligne donne alors lieu à une nouvelle documentation qui redéfinit le statut de ces œuvres puisque, cataloguées, ces dernières se voient classées et insérées au sein d'un nouveau système documentaire. Ces ressources inédites témoignent du rôle des moulages pour les restaurateurs du XIXe siècle et renseignent les historiens de l'art contemporains sur le déroulement d'un chantier de restauration de sculpture monumentale. Elles assurent également une fonction didactique, conformément aux principes qui ont présidé à la création en 1882 du musée de Sculpture comparée[5], et dont quelques cartes postales témoignent encore (fig. 3),

---

[4] Pour les photographies de Jean-Auguste Brutails, on consultera le portail *1886* du patrimoine numérisé de l'Université de Bordeaux Montaigne. En ligne : http://1886.u-bordeaux3.fr/. Pour les fonds Geoffroy-Dechaume, à l'heure où nous écrivons ces lignes, celui-ci n'est plus consultable sur le portail « Ressources centres d'archives » de la Cité de l'architecture et du patrimoine.

[5] En dernier lieu, on se référera à : *Le musée de Sculpture comparée. Naissance de l'histoire de l'art moderne*, Actes du colloque « Le musée de Sculpture comparée, l'invention d'un modèle au XIXe siècle », tenu les

facilitant la visualisation d'œuvres géographiquement séparées[6]. Ce changement d'espace documentaire (Béguin, Chaudiron et Delamotte, 2007) fait entrer le moulage, ce document second longtemps méprisé, dans une nouvelle pratique sociale qui n'est plus seulement celle de l'information, mais aussi celle de la communication, puisque celui-ci se voit mis en scène dans un espace muséal et numérique.

Les nouvelles statues, quant à elles, ont un statut documentaire ambigu qui relève de leur mode de création. Documents intentionnellement produits et interprétés, c'est-à-dire mêlant intimement copie et traduction personnelle, ces œuvres appartiennent au monument restauré et ont une valeur de projection. Elles participent à la réinvention d'un lieu, une architecture à parcourir et en prise avec un environnement à l'échelle du corps. De fait, si les apôtres originaux appartiennent bien au Moyen Âge, et si les moulages sont à cheval entre le XIXe et le XXe siècles, ces nouvelles statues s'inscrivent dans un temps hybride, mélange d'érudition et d'interprétation artistique, un Moyen Âge revisité au XIXe siècle et mythifié au XXe siècle.

---

8 et 9 décembre 1999 au Musée des monuments français, Paris : Musée des monuments français et Cité de l'architecture et du patrimoine, 2001.

[6] Patrick Fraysse parle ainsi de « monument-thèque » : « Originales ou primaires, moulages, copies ou réductions, selon la muséologie, les pièces-témoins des monument-thèques ont répondu à une conception appuyée, comme le montre Roland Recht, sur le modèle épistémologique du comparatisme des sciences naturelles, sur le modèle historiographique de l'histoire de l'art de Winckelmann et sur le modèle esthétique du « musée imaginaire » imposé par la photographie » (Fraysse, 2006).

FIG. 3 - Trois statues du portail Royal de la cathédrale de Bordeaux, Musée de Sculpture comparée, Carte postale, Éditeur Neurdein [s.d.].
Cité de l'architecture, cliché n°Cliché1204.

7.2 Du document preuve au monument virtuel

Détruit à la fin du XIXe siècle, le cloître de la cathédrale Saint-André de Bordeaux connaît aujourd'hui une renaissance numérique caractéristique des nouvelles pratiques de médiation patrimoniale. Outre sa restitution virtuelle en trois dimensions (fig. 4), résultant d'une collaboration entre le Service Régional du Patrimoine et de l'Inventaire en Aquitaine[7] et le studio d'infographie bordelais Axyz[8], son démantèlement est également le sujet d'une exposition virtuelle sur le site Internet des archives départementales de la Gironde[9] qui présente longuement les archives de la Commission des Monuments Historiques.

---

[7] En ligne : http://inventaire.aquitaine.fr/decouvertes-virtuelles/la-cathedrale-de-bordeaux.html
[8] En ligne : http://www.axyz.fr/
[9] En ligne : http://fonds-archives.gironde.fr/4T/exposition/dossier/affaire_cloitre.jsp

7.2.1 La restitution, ou l'attribution de valeur au document

Si son démantèlement total entre 1865 et 1875 illustre l'impuissance de la toute jeune Commission des Monuments Historiques de la Gironde à protéger le patrimoine, elle nous prive par conséquent d'une approche circonstanciée du monument. Face à cette inévitable destruction, les érudits locaux tentèrent rapidement d'en conserver la mémoire en réalisant de nombreux croquis et relevés, sources principales aujourd'hui de nos connaissances. Situé au nord de la cathédrale, le cloître connut en effet de nombreux remaniements depuis au moins le XIIe siècle et les quatre galeries conservées au XIXe siècle n'offrent, selon ces documents, que des éléments de type gothique. En effet, si des chapiteaux et des fragments d'impostes attribuables au style roman furent découverts lors de son démantèlement, il semble que ces derniers étaient utilisés en remploi dans certaines maçonneries du cloître, vraisemblablement reconstruit dans la première moitié du XIVe siècle (Jean-Courret et Lavaud, 2009).

De fait, les documents qui nous permettent de mieux connaître la structure de ce monument, et donc d'extrapoler sur sa physionomie en cette fin du XIXe siècle, appartiennent à deux catégories documentaires ; les archives et les vestiges archéologiques. Les archives regroupent les documents premiers et uniques, créés sur un support en deux dimensions, recueillis, catalogués et conservés par l'État. Également appelés « sources », ces documents sont ici essentiellement iconographiques et livrent des informations d'ordre technique puisqu'ils se composent de plans et de relevés dressés au XIXe siècle par les différents témoins de la destruction de l'édifice. Notons également la présence dans ce dossier documentaire produit par le service régional de l'Inventaire en Aquitaine de quelques clichés photographiques témoignant des premières utilisations patrimoniales de ce nouveau mode d'enregistrement. Quant aux vestiges redécouverts lors de cette restitution numérique au sein des réserves du musée d'Aquitaine, il s'agit d'éléments appartenant vraisemblablement à la claire-voie ainsi qu'à un groupe sculpté qui ornait la galerie nord.

Les indices historiques exploités, au sens de signes contenant de l'information et susceptibles d'alimenter la re-construction numérique, sont donc à la fois directs et indirects (Golvin, 2005). Ainsi, les fragments épars retrouvés nous renseignent directement sur certaines parties du

monument, puisqu'ils ont un lien de coexistence avec celui-ci ; le restituteur leur confère le statut de document par attribution. On peut dire que ces vestiges architecturaux ont un aspect probant puisqu'un élément conservé de la claire-voie prouve, par exemple et sans conteste possible, que celle-ci était composée d'entrecolonnements surmontés d'arcs trilobés.

FIG. 4 – Restitution en image de synthèse de la galerie est du cloître de la cathédrale Saint-André de Bordeaux, 2009.
Crédit Axyz images pour le SRPI Aquitaine.

À l'inverse, les archives ont ici valeur de témoignages ; bien qu'il s'agisse de données brutes indicielles, car réalisées avant la destruction du cloître, un auteur s'interpose entre nous et la réalité de l'objet. Les témoignages archivistiques jouent donc un rôle d'indicateur ; le plan levé en 1845 par l'architecte Durand indique par exemple la longueur et la largeur des galeries, mais mérite d'être analysé avec la plus grande attention.

La restitution se base de fait sur des documents divers dont la fiabilité est analysée pour alimenter un raisonnement de type hypothético-déductif. Si les documents et les valeurs que leur attribue le restituteur permettent de déduire la physionomie de tel élément (la claire-voie notamment), les parties sur lesquelles nous ne disposons d'aucun document (la charpente par exemple) font l'objet d'hypothèses de restitution établies par comparaison avec des modèles architecturaux

comparables (monuments appartenant à la même période et à la même aire géographique en particulier). Ce cloître virtuel est désormais un document numérique, ou « monument-données » (Fraysse, 2006), recréé grâce aux techniques infographiques et à partir du traitement de l'ensemble des données documentaires recueillies.

7.2.2 De la restauration monumentale à la restitution virtuelle, une plus grande prudence dans l'exploitation du document

Très attendue par la communauté scientifique – la destruction du cloître de la cathédrale dans les dernières décennies du XIXe siècle restant un traumatisme pour les médiévistes bordelais – cette restitution infographique atteste de l'attachement d'une cité et de ses érudits à un monument disparu. Mais elle nous donne surtout à voir une certaine évolution dans l'exploitation des documents historiques.

L'analyse informationnelle permet là de suivre le cheminement documentaire mis en œuvre au cours de cette réalisation. Si le cloître appartient bien à la catégorie des monuments historiques au sens *rieglien*[10], son intérêt, paradoxalement, réside dans sa perte. Comblant en partie ce traumatisme, la documentation du XIXe siècle réunit un ensemble complexe de documents produits à des fins de mémorisation. La description laconique du cloître par Victor Hugo qui chemine en direction des Pyrénées, la restitution qu'en propose Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc dans son dictionnaire d'après les dessins d'un collègue architecte, les relevés de Léo Drouyn qui déploie toute sa palette graphique et sémiologique, les photographies d'Alphonse Terpereau, autant de dispositifs d'acquisition iconographique sommés en vue d'enregistrer les derniers moments de vie du cloître. Les données informationnelles extraites de cet ensemble documentaire, confrontées aux vestiges conservés, se révèlent ensuite dans le monument virtuel qui, par son exposition numérique, actualise ces données.

Parce qu'il dissimule les recherches complexes qui ont permis de le construire sous son apparence réaliste, le monument virtuel figuré de façon analogique selon un point de vue en perspective s'offre comme une

---

[10] Voir à ce sujet le chapitre suivant de Patrick Fraysse.

vision du passé mis en situation et facile à lire. Ce document second semble donc par nature projectif ; l'observateur est immergé dans un monde révolu qui peut n'avoir jamais existé. Cependant, à l'inverse du projet architectural où l'image de projection sert à montrer un futur qui pourra potentiellement exister, la restitution archéologique et patrimoniale sert à montrer un passé qui *a priori* ne sera pas reconstruit. Utilisé dans les pratiques patrimoniales contemporaines où il s'agit de retrouver un passé fantasmé, le monument virtuel s'inscrit dans l'engouement contemporain pour le patrimoine qui se traduit par un processus de patrimonialisation généralisé destiné à effacer l'usure du temps qui guette les signes du passé. En les faisant ainsi passer de l'état virtuel, car virtuellement contenues dans les archives et vestiges, à l'état réel qui, bien que numérique, n'en propose pas moins une exploration documentaire à l'usager, le monument virtuel redonne donc vie aux données historiques et possède une valeur d'actualisation.

Produit pas simulation, le monument virtuel médiatise un patrimoine écrit et iconographique tout en l'actualisant. Il se déploie au sein d'un espace numérique et appartient à un temps hybride, mélange de réel et de fiction historique, indispensable dans ce type de réalisation. Si depuis la première moitié du XXe siècle, et suite aux « délires du système » *viollet-le-ducien* (Leniaud, 1994), la restauration limite au maximum l'interprétation, la restitution de monuments virtuels s'inscrit dans cette même volonté de redonner une image au passé.

Conclusion

À l'instar de Jacques Le Goff qui estime que, pour les historiens, « tout document est un monument qu'il faut savoir dé-structurer, dé-monter » (Le Goff, 1988 : 304), alors, tout monument est aussi un document qui se voit démonté et déstructuré par les historiens de l'art pour écrire le récit de l'art. Cette exploitation documentaire de l'architecture permet de produire de nouveaux monuments, restaurés ou virtuels, qui actualisent cette histoire et nous projettent dans un temps complexe.

L'étude du passage de l'informationnel, c'est-à-dire du document, au commémoratif, autrement dit au monument, montre en effet que le patrimoine propose une commémoration du passé dans un éternel présent. Par là même, il construit une mémoire artificielle, déculpabilisant ainsi

notre société contemporaine qui protège autant qu'elle détruit. Le patrimoine s'inscrit donc dans une temporalité hybride, car rappelant le passé, mais efficace dans un perpétuel présent (Jollet & Massu, 2012 : 9). En somme, l'utopie patrimoniale aplatit la chronologie en forgeant des lieux hors du temps, où le passé se voit sans cesse réactualisé par le présent (Hartog, 2003).

Analysés dans leur relation à la temporalité, les documents et monuments appréhendés ici nous donnent à voir un temps qui n'est ni le passé, ni le présent, mais un temps u-chronique. Car, si l'on définit l'u-chronie comme une façon de réécrire l'histoire, le patrimoine consiste bien en une réécriture du passé qui superpose et mixe les temps ainsi que les codes culturels (Lallement et Ramos, 2010). Originellement l'u-chronie possède une dimension apocryphe, c'est-à-dire qu'elle n'appartient pas au canon édicté par la science historique ; par conséquent l'objet patrimoine ébranle la croyance en une histoire qui ne ferait jamais œuvre de fiction, une histoire « canonique », scientifique et objective. Toutes représentations patrimoniales mêlent étroitement projection imaginaire et développement savant et dans tous dispositifs patrimoniaux, le temps subit des distorsions majeures ; il se fragmente, se transpose ou se superpose.

En définitive, lieu d'histoire et de mémoire, l'objet culturel « cathédrale » constitue à cet égard une référence tant dans l'histoire de la construction médiévale que dans celle de la fabrique du patrimoine. L'ensemble de la documentation portant sur ce monument, des romans du XIXe siècle aux études archéologiques les plus récentes en passant par ses multiples restaurations, double le discours originel dont il est porteur, d'informations qui évoluent selon la réception du patrimoine médiéval en France. Alors même que dans son célèbre roman, Victor Hugo prophétisait la fin des monuments face à l'émergence de l'imprimerie et donc à la circulation sans précédent des documents, le processus info-communicationnel appliqué à ces fragments d'architecture démontre combien sphère monumentale et sphère documentaire tendent en fait à se confondre.

Le passage du concept de lieu religieux, hérité du Moyen Âge, au site patrimonial, en passant par l'idée de monument historique chère au XIXe siècle, s'est accompli essentiellement à travers la circulation du monument par ces diverses traces-vestiges et copies documentaires

comme monumentaires. Ce mouvement transforme, selon le principe de trivialité (Jeanneret, 2008), la cathédrale en un être culturel soumis à de multiples appropriations et médiations.

Bibliographie

BÉGUIN A., CHAUDIRON S. et DELAMOTTE É., 2007. Entre information et communication, les nouveaux espaces du document. *Études de communication*, n°30. En ligne : https://edc.revues.org/56.

DAVALLON J., 2006. *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation.* Paris : Hermès-Lavoisier, 222 p.

DULONG R, 2002. La dimension monumentaire du témoignage historique. *Sociétés & Représentations*, n°13, p. 179-197.

FINANCE L. (de) et LENFANT C. (dir.), 2013. *Dans l'intimité de l'atelier : Geoffroy-Dechaume (1816-1892), sculpteur romantique*. Catalogue d'exposition, Cité de l'architecture et du patrimoine, 24 avril - 22 juillet 2013. Paris : éd. Cité de l'architecture et du patrimoine, 219 p.

FRAYSSE P., 2006. *Le patrimoine monumental en images : des médiations informationnelles à la conversion monumentaire des documents*. Université de Toulouse 3 Paul Sabatier. Thèse de doctorat NR en Sciences de l'information et de la communication.

GARDELLES J., 1963. *La cathédrale Saint-André de Bordeaux : sa place dans l'évolution de l'architecture et de la sculpture*. Bordeaux : Impr. Libr. Delmas, 359 p.

GOLVIN J.-C., 2005. *La restitution de l'image et l'image de la restitution.* En ligne : http://www.unicaen.fr/cireve/rome/pdf/COURS1.pdf.

HAUTECOEUR L., 1942. Préface. In *Les places des cathédrales et leurs abord*s, Moreux J.-Ch. (dir.). Paris : P. M. Durand-Souffland, 56 p.

HARTOG F., 2003. *Régimes d'historicité, présentisme et expériences du temps*. Paris : Éditions du Seuil, 257 p.

JEAN-COURRET É. et LAVAUD S. (dir.), 2009. *Atlas historique de Bordeaux*. Pessac : Ausonius, 3 vol.

JEANNERET Y, 2008. *Penser la trivialité. Volume 1 : la vie triviale des êtres culturels.* Paris : Hermès-Lavoisier, 267 p.

JOLLET É. Et MASSU C. (dir.), 2012. *Les images du monument de la Renaissance à nos jours.* Aix-en-Provence : Presses Universitaires de Provences, 314 p.

JOUBERT F., 2008. *La sculpture gothique en France : XIIe-XIIIe siècles*. Paris : Picard, 246 p.

LALLEMENT M. et RAMOS J.-M., 2010. Réinventer le temps. *Temporalités*, n°12. En ligne : http://temporalites.revues.org/1315

LE GOFF J., 1988. Histoire. In *Histoire et Mémoire*. Paris : Gallimard, 409 p.

LENIAUD J.-M., 1994. *Viollet-le-Duc ou les délires du système.* Paris : Mengés, 225 p.

MERZEAU L., 2001. Techniques d'adoption. *Cahiers de médiologie*, n°11, p.185-191.

MEYRIAT J., 1978. De l'écrit à l'information : la notion de document et la méthodologie de l'analyse du document. In *Inforcom 78, SFSIC, 1e congrès, Compiègne.* Paris : SFSIC, n°1, p. 23-32.

MORINIÈRE S., 2012. La collection de moulages de la faculté des lettres de Bordeaux. *Patrimoine artistique de l'université de Bordeaux*. En ligne : http://patrimoine-artistique.u-bordeaux3.fr/collection-moulages.php.

RIEGL A., 2003. *Le culte moderne des monuments, sa nature, son origine*. Traduit et présenté par Baboulet J. Paris : L'Harmattan (rééd. 1903), 123 p.

SCHLICHT M. (dir.), 2016. Le portail royal de la cathédrale de Bordeaux, redécouverte d'un chef d'œuvre. Pessac : Ausonius, 254 p.

SCHLICHT M., 2013. Bordeaux : Restauration du portail Royal de la cathédrale. *Bulletin Monumental*, n°171-4, p. 407-411.

VIGATO J.-C., 2000. Notre-Dame de Paris, une référence. *Monumental*, n°1, p.84-87.

VIOLLET-LE-DUC E.-E. et MÉRIMÉE P., 1849. Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration des édifices diocésains, et particulièrement des cathédrales. *Bulletin du Comité Historique des Monuments Écrits de l'Histoire de France*, n°1, p.150-170

Chapitre 8

Document, monument et hybridations : la circulation des documents-monumentaires de l'église Notre-Dame La Daurade de Toulouse

Patrick Fraysse
Maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication

Université de Toulouse – Paul Sabatier
Laboratoire LERASS – MICS
patrick.fraysse@iut-tlse3.fr

Introduction

Cette recherche sur la circulation des signes et des traces archéologiques de l'église Sainte-Marie la Daurade de Toulouse s'inscrit dans le cadre d'une recherche plus vaste sur la communication du patrimoine et, plus précisément, sur l'inscription spatiale de médiévalité dans l'espace public comme autant de formes de réceptions contemporaines du Moyen Âge.

S'il est courant de constater, avec les historiens, que tout monument ou tout objet est un document pour qui sait le décrypter ou l'interroger, alors ne peut-on pas, dans certaines circonstances ou à partir d'objets particuliers, inverser le questionnement en considérant les documents

comme des monuments ? Les historiens et les philosophes ont déjà travaillé ces combinatoires[1]. Nous proposons de reprendre ce questionnement depuis les Sciences de l'information et de la communication en engageant une approche documentologique des monuments ou plus largement du patrimoine monumental.

Cette étude de cas à partir des vestiges d'une église antique et médiévale (détruite au XVIIIe siècle), conservés sur place ou déplacés dans les musées, des documents créés pour expliquer les parties disparues de l'édifice (images, maquettes) mais aussi des copies de chapiteaux et de colonnes que nous nommons des documents-monumentaires, nous permettra d'interroger deux notions communes à l'Histoire et aux SIC, celle de document, et celle de monument. Cette approche des monuments au travers d'une grille de lecture documentologique permet de suivre et de décortiquer des mouvements de transmission/médiation du patrimoine monumental.

Un retour sur la définition des notions de document et de monument est tout d'abord nécessaire pour comprendre comment on peut renouveler l'approche traditionnelle de l'étude du patrimoine monumental à partir d'un regard différent issu des Sciences de l'information et de la communication (SIC). Ce nouveau regard est pensé à partir d'une grille d'analyse que nous qualifions de documentologique car elle s'appuie sur les avancées récentes de ce qu'il est convenu de nommer en SIC la documentologie c'est-à-dire la science du document ou l'approche scientifique qui consiste à appréhender les choses au travers de la notion complexe de document.

Cette interrogation du statut des objets de patrimoine sera testée dans un deuxième temps, à partir d'une étude de cas, sur un monument complexe du patrimoine architectural toulousain, l'église Notre-Dame la Daurade. Une description tout à la fois archéologique, documentaire et documentologique de ce monument et de ses trois grandes périodes

---

[1] Il est possible de citer : FOUCAULT M., 1969. *L'Archéologie du savoir*. Paris : Gallimard ; LE GOFF J., 1978. Documento/monumento. *Encyclopédia Einaudi*, t.1, p. 38-48 et MERZEAU L., 1999. Monument et document : lequel conditionne l'autre et faut-il les dissocier ? In *L'abus monumental*, R. Debray (dir.), Actes des Entretiens du Patrimoine (1998 ; Paris). Paris : Fayard, p. 89-96.

d'existence, antique, médiévale et actuelle, débouchera, dans une troisième partie sur la présentation de la notion de document-monumentaire qui peut s'incarner dans des objets archéologiques authentiques déplacés, dans des copies et autres fac-similés installés dans l'église actuelle, dans des espaces d'exposition ou dans la rue à Toulouse ou, pour finir, dans une reconstitution hybride.

8.1 Retour sur les notions pour élaborer une grille d'analyse documentologique des monuments

La dualité monument/document est souvent interrogée en histoire et renvoi à l'arsenal méthodologique de l'historien. En parallèle le chercheur en Sciences de l'information et de la communication s'appuie sur un ensemble de définition et de mise en réseau sémantique pour élaborer une grille d'analyse que nous qualifions de documentologique c'est-à-dire qu'elle dépasse la définition professionnelle du mot document pour l'élever au statut de concept. Pour commencer cet état des lieux des notions nous revisitons un premier ensemble de termes de la famille des monuments et du patrimoine monumental puis nous poursuivrons avec l'analyse de document.

8.1.1 Monument, patrimoine, trace

Le mot monument est dérivé du mot latin *monumentum* « ce qui rappelle, ce qui perpétue », provenant lui-même de *monere* « *faire penser, faire se souvenir de* ». Il s'agit donc pour le monument d'évoquer une disparition, un manque. Jacques Derrida parlait d'ailleurs dans *Glas* de « Monumanque » pyramidal[2]. Le monument désigne étymologiquement un tombeau, le lieu de celui qui manque. C'est par extension un ouvrage d'architecture ou de sculpture qui transmet un souvenir à la postérité : édicule commémoratif, stèle, portique, monument funéraire, etc. Mais il possède aussi, selon le Gaffiot, le sens d' « actes et de décrets écrits »,

[2] DERRIDA, J., 1974. *Glas*. Paris : Galilée, p. 43b. Monumanque désigne un monument absent, dans l'orthographe même du nom de la mère de Genet, dans ce commentaire de Jacques Derrida sur l'œuvre de Jean Genet. Cité par RAMOND Ch., 2001. *Le vocabulaire de Derrida*. Paris : Ellipses, p. 52.

d' « *actes commémoratifs du sénat* ». Le *Trésor de la langue française*, quant à lui, souligne plusieurs sens utiles pour comprendre l'extension continue de son acception : « *Objet qui atteste l'existence, la réalité de quelque chose et qui peut servir de témoignage* »[3].

Dès la fin du XVIIe siècle et durant le XVIIIe siècle le mot monument désignait des archives et des objets. À partir de 1703, le collectionneur érudit Roger de Gaignières adresse au chancelier Pontchartrain un mémoire au roi Louis XIV dans lequel il demande qu'un arrêt du conseil « *défende de démolir les monuments importants sans une permission expresse des personnes intéressées et qu'il soit commis un spécialiste pour se déterminer sur le choix de ces monuments et aller dans les provinces les faire dessiner* » ; le terme de monument étant ici employé au sens d'œuvre et non d'édifice. Ce sont des sculptures, des effigies, des sceaux, des tapisseries, des vitraux qui forment la plupart des « *monumens* » dans la collection de Gaignières. L'historienne Françoise Bercé rappelle d'ailleurs que le sens du mot monument est clairement entendu à cette époque de cette manière et en donne pour preuve le titre de l'ouvrage de Bernard de Montfaucon, *Monumens de la Monarchie française, histoire de la France par règne, illustrée par des inscriptions, des sceaux, des vitraux, des sculptures…* (Bercé, 2000 : 12). Alors que les auteurs d'Ancien Régime préfèrent le mot « antiquités » pour désigner des ouvrages d'architecture, dans les titres de leurs livres, l'emploi du mot monument ne devient courant qu'à la fin du XVIIIe siècle. Celui de Monument Historique apparaît en 1790 sous la plume de l'érudit antiquaire Aubin-Louis Millin[4].

Au XIXe siècle, cette expression de Monuments Historiques se répand en France, à l'époque où Guizot, ministre de Louis-Philippe, veut appliquer au patrimoine artistique les soins de recensement et de préservation. Michelet soutient de son côté, que « *La langue d'un peuple est le monument le plus important de son histoire* », tandis que Mérimée, alors inspecteur des Monuments Historiques, constate : « *La peinture est, de tous les arts du moyen âge, celui dont les monuments sont les plus*

---

[3] Monument. In *Trésor de la langue française informatisé*. En ligne : http://atilf.atilf.fr/tlf.htm

[4] MILLIN A.-L., 1790. *Antiquités nationales ou recueil de monuments pour servir à l'histoire générale et particulière de l'Empire françois*. Paris.

rares en France »[5]. Mais l'expression Monuments Historiques pour les édifices prestigieux, reconnus dignes d'être protégés, sera plébiscitée par les historiens jusqu'à la fin des années 1970.

Au début du XXe siècle c'est l'historien autrichien Aloïs Riegl qui fait l'analyse la plus fine du monument dans un essai resté célèbre et faisant encore autorité, *Le culte moderne des monuments*. Pour lui un monument, au sens originel du terme, « *désigne une œuvre érigée avec l'intention précise de maintenir à jamais présents dans la conscience des générations futures des événements ou des faits humains particuliers (ou un ensemble des uns et des autres). Il s'agit soit d'un monument de l'art, soit d'un monument écrit, selon que l'événement à perpétuer est porté à la connaissance du spectateur par les seuls moyens d'expression de l'art plastique ou par une inscription. Le plus souvent, l'un et l'autre genre sont réunis avec la même valeur. L'érection et la préservation de tels monuments « voulus » peuvent être observées dès les premiers temps de la civilisation humaine et n'ont en rien cessé aujourd'hui…* » (Riegl, 2003). Après avoir mis en lumière cette notion essentielle de l'intentionnalité du monument, Riegl distingue alors pour les monuments trois valeurs de mémoire : la valeur d'ancienneté, la valeur historique et la valeur commémorative[6]. Il est évident, dès lors, que le nombre des monuments commémoratifs, donc voulus ou intentionnels, est infime en regard de la grande quantité des monuments non voulus.

Figures de monuments selon critères de Riegl	**MONUMENT Intentionnel**	**MONUMENT Historique**	**MONUMENT Ancien**
Intentionnalité	Volontaire	Involontaire	Involontaire
Statut	Public	Singulier	Durable et périssable

[5] Monument. In *Trésor informatisé de la langue française*. En ligne : http://atilf.atilf.fr/tlf.htm

[6] Françoise Choay a analysé l'apport de Riegl dans *L'allégorie du patrimoine* (1992), p. 124-129. Jean Davallon consacre à Riegl et à son système de valeurs un chapitre entier de son livre *Le don du patrimoine* (2006), p. 57-88, où il critique la valeur d'ancienneté de Riegl et montre l'importance du jeu d'attribution des valeurs entre les producteurs et les récepteurs du monument. Un tableau (p. 77) croise les moments de la production et de la réception du monument avec les notions temporelles de passé et de présent.

Conception	Objective	Subjective	Subjective
Valeur de mémoire…	Commémorative	Historique	Temporelle (ancienneté)
…attribuée par	Le producteur	Le récepteur	Le récepteur
Valeur d'actualité…	Utilitaire	Artistique, esthétique	Contemplative
…décidé par	L'élu, le responsable	Le spécialiste	Les masses
Etat matériel	Intact	Intact	Ruines

TAB 1 – Caractéristiques des monuments d'après Aloïs Riegl.

Régis Debray a repris cette tripartition dans une nouvelle typologie qui introduit le « Monument-Message », le « Monument-Forme » et le « Monument-Trace ». Dans cette grille de lecture, le Monument-Message est un monument intentionnel, créé pour commémorer un événement passé, réel ou mythique. Il a un usage symbolique plus qu'utilitaire. Sa création comme monument est positivement voulue. Le Monument-Forme est un « morceau » d'architecture. Il est souvent spectaculaire et joue le rôle de prototype (une cathédrale gothique, un palais de justice, sont des monuments-formes). Le Monument-Trace n'a pas de valeur artistique. Non intentionnel, utilitaire, il n'a pas été fait pour qu'on se souvienne de lui. Il a valeur d'évocation d'une culture, d'une identité, d'un milieu ou d'un savoir-faire (Debray, 1999).

Figures de monuments selon critères de Debray	**MONUMENT Message**	**MONUMENT Forme**	**MONUMENT Trace**
Sert de	discours officiel	modèle	souvenir
Registre	Mythe	Espace	Tradition
« Lieu de mémoire »	Lieu de fidélité	Lieu de pouvoir	Lieu d'identité
Fonction première	Transmettre	Communiquer	Témoigner
Usage recommandé	La cérémonie	Le coup d'œil	La visite

TAB 2 – Caractéristiques des monuments d'après Régis Debray.

Nous le voyons, la notion de monument est riche et renvoi immanquablement aujourd'hui à celle de *Patrimoine* dont le mot s'impose depuis peu dans le langage scientifique mais aussi dans le langage courant. Pour le lexicologue Alain Rey, le mot désigne depuis 1150 dans la langue française, l'ensemble des biens, des droits, hérités du père. La valeur générale, « *ce qui est transmis à une personne, à une collectivité par les ancêtres, les générations précédentes* » a donné des

acceptions spéciales en biologie - patrimoine génétique - et, récemment dans le domaine de la sociologie culturelle, pour désigner les biens matériels et intellectuels hérités par une communauté[7]. C'est cette dernière acception qui nous intéresse ici : les biens matériels du passé dignes d'être transmis à la postérité et particulièrement le patrimoine architectural ou monumental. Dans le dictionnaire *Trésor de la Langue française*, l'article Patrimoine, en parlant d'un trait de caractère, d'un comportement, de valeurs morales, culturelles, etc., évoque « *ce qui est transmis à une personne, une collectivité, par les ancêtres, les générations précédentes, et qui est considéré comme un héritage commun. Patrimoine archéologique, artistique, culturel, intellectuel, religieux ; patrimoine collectif, national, social ; patrimoine d'une nation, d'un peuple* ».[8] Nous devons à André Chastel (Chastel, 1989 ; 1994) la synthèse des recherches sur les significations successives de cette notion depuis la définition du mot latin *patrimonium* intégrant une légitimité familiale dans la transmission des biens, dans un processus allant du passé vers le présent, jusqu'à l'approche actuelle qui accorde la première place au présent dans un choix sélectif des traces du passé tant matérielles qu'idéelles, culturelles que naturelles. Cette sensibilité patrimoniale a lentement émergé dans la conscience collective et sous la plume des historiens. Poursuivant l'œuvre historiographique de Chastel, l'historien Dominique Poulot, analysant le terme patrimoine, renvoie à ce « *bien d'héritage* » qui descend des pères et des mères aux enfants tout en engageant la revendication d'une généalogie : « *Dans son sens actuel, le patrimoine se confond avec des biens qui sont soumis à un mode de gestion spécifique afin d'en assurer préservation et intelligibilité. Le patrimoine se définit donc comme un patrimoine transmis, c'est-à-dire glosé, restitué, raconté, travaillé.* » (Poulot, 2001 : 4).

De son côté, Jean-Michel Leniaud pense qu'on n'a pas fini d'explorer le contenu du terme dans son acception récente. Issu du vocabulaire juridique, le mot patrimoine a été utilisé, au début des années 1970, pour désigner les productions humaines à caractère artistique que le passé a laissé en héritage (Leniaud, 1999 : 773-778). En 1972 c'est l'UNESCO qui institut le patrimoine mondial. En 1978, une Direction du patrimoine

---

[7] REY A., (dir) 1998. Patrimoine. In *Dictionnaire historique de la langue française*. p. 2614.
[8] Patrimoine. In *Trésor informatisé de la langue française.* En ligne : http://atilf.atilf.fr/tlf.htm

est créée au Ministère de la Culture, et l'année 1980 est déclarée *Année du patrimoine*. La notion n'a alors pas cessé d'évoluer se rapprochant de celles de traces, de *cultural héritage* et de mémoire. On assiste progressivement à l'abandon de la notion et du mot « monument » jugés trop restrictifs dans leur contenu ou limités au seul contexte français, au profit du mot « patrimoine ». On insiste alors sur la dimension collective de l'héritage : on parle progressivement de patrimoine européen puis de patrimoine mondial, pour désigner des monuments, des objets et des lieux. C'est à cette époque que se développe le courant de l'histoire qui valorise toutes les « traces » du passé.

La notion de trace est tout aussi polysémique que celle de monument. Roland Recht aborde le sujet dans sa leçon inaugurale au Collège de France en analysant le statut des traces historiques, entre document et monument : « *dans l'Europe septentrionale […], on perçoit très tôt un conflit de nature épistémologique entre l'antiquaire, qui s'occupe des objets et l'historien. Le statut des traces matérielles du passé semble se déplacer entre la fin du XVIIe et la fin du XIXe siècle, passant de celui de document non linguistique dont il convient d'établir la valeur historique à celui de monument au service duquel se met la compréhension historique. Ce déplacement s'effectue d'abord à l'occasion d'une valorisation des antiquités nationales et de l'adoption des méthodes de l'érudition antiquaire par les historiens* » (Recht, 2003 : 20).

La trace, c'est l'impression qui reste de quelque chose, ce qui subsiste du passé, en particulier dans la mémoire. Louise Merzeau en parle comme un « *point de convergence entre des savoir-faire, des cultures, des acteurs et des technologies*. » S'intéresser aux traces c'est donc appréhender les systèmes d'inscription de la mémoire : « *la trace suppose un support, un outil, une technique d'écriture et de lecture, un régime sémiotique, une méthode d'indexation, de contrôle et de conservation et un dispositif de diffusion. Religions, idéologies et doctrines s'articulent donc autour d'une certaine économie des traces, qui ordonne leurs modes d'enregistrement, de stockage et de circulation.* » (Merzeau, 2006)

Le monument permet un enregistrement de la pensée, se substituant à l'effort de mémoire, de souvenir de chaque communauté. Cette notion de mémoire peut, elle-même, être définie, de manière élémentaire, comme un conservatoire d'informations. Michel Serres en identifie trois. La mémoire individuelle, celle que chaque être humain a logé dans une part

de son cerveau, et qui lui donne la conscience d'exister. Celle de l'ADN qui conserve les gènes des aïeux de chacun. Entre les deux existe la mémoire du groupe « *dispersée sur des supports objectifs, restes, squelettes, images, outils, on-dits, usages, livres, archives, Toile, dont les informations me font participer à la vie sociale, à l'histoire de l'humanité* » (Serres, 2003 : 41), autrement dit au patrimoine de l'humanité.

En effet la mémoire n'est pas qu'une affaire de psychologues, elle relève aussi du champ d'étude de la sociologie et de l'histoire. Dans le sillage des travaux du sociologue Maurice Halbwachs, notamment *La mémoire collective* (1950), des historiens se sont intéressés aux « lieux de mémoires », bâtiments mais aussi institutions, livres, événements. Pour l'historien Pierre Nora, qui a mis au point et popularisé cette expression de *Lieux de mémoire* en France, « *moins la mémoire est vécue de l'intérieur, plus elle a besoin de supports extérieurs et de repères tangibles*. » La mémoire à l'œuvre dans les sociétés modernes est une « *mémoire enregistreuse, qui délègue à l'archive le soin de se souvenir pour elle et multiplie les signes où elle se dépose* » (Nora, 1984). Pierre Nora a en effet interrogé la mémoire nationale dans une somme collective de sept livres : *Les Lieux de mémoire,* à travers les traces laissées par l'homme, les symboles, l'héritage culturel commun à une nation, qui renvoient à ce mouvement de patrimonialisation général. Ce travail à propos des symboles républicains et de ses « lieux habités » englobe la notion plus restreinte de patrimoine monumental que nous allons essayer de suivre dans cette recherche, à travers ses représentations iconiques considérées comme *mémoires* c'est à dire comme « *forces d'inscription et de pérennisation des objets culturels* » (Jeanneret, 2000 : 22).

Jean Davallon, dans son approche de la patrimonialisation d'un point de vue communicationnel (2006), a mis au point une modélisation du processus de patrimonialisation qu'il découpe en six étapes. Il débute par la découverte de l'objet qu'il qualifie de trouvaille[9]. Cette découverte entraîne un travail de recherche et de certification de l'origine de l'objet trouvé ou redécouvert. La troisième étape consiste à établir l'existence du monde d'origine de l'objet qui devient alors dans un quatrième moment le représentant de son monde d'origine. Ce travail de recherche et de

[9] Les archéologues parlent d'invention pour la découverte d'un objet ou d'un site.

certification scientifique est suivi d'une célébration de la trouvaille de l'objet par son exposition et enfin d'une obligation de transmettre l'objet aux générations futures. Nous essaierons d'appliquer ce modèle à la redécouverte des bastides dans notre troisième partie.

Notre lecture des travaux d'Aloïs Riegl, de Régis Debray sur les monuments (voir tableaux ci-dessus) et ceux de Jean Davallon sur le processus de patrimonialisation (tableau ci-dessous) a fait apparaître un consensus sur l'existence de trois figures de monuments que nous nommons le « monument-mémoire », le « monument-historique » et le « monument-patrimonial ». Ces trois catégories dépendent de trois modalités de construction du rapport au passé reposant sur la mémoire, l'histoire ou le patrimoine. Ces trois figures portent des noms parfois différents en fonction des auteurs. Même si chacun d'entre eux poursuivait des buts scientifiques différents, ils se rejoignent sur le constat ternaire : Riegl parlait de monuments intentionnels, historiques ou anciens et Debray de monuments messages, forme ou trace. Jean Davallon envisage le patrimoine et parle d'objets mémoriels, historiques ou patrimoniaux.

Jean Davallon insiste sur la rupture mémorielle constatée dans la mise en évidence du Monument Historique ou de l'objet patrimonial. Le lien entre le passé et le présent est rompu. C'est le processus de patrimonialisation qui permet la « suture » des deux périodes. Le passé est donc, selon le regard que l'on porte sur lui, mis en mémoire, en histoire ou en patrimoine. Cette dernière phase de patrimonialisation arrive nécessairement après le travail de mémoire et celui des historiens. Michel Rautenberg parlait lui aussi en 2003 de rupture à propos du patrimoine : « on doit alors considérer que la mise en patrimoine du passé ne peut véritablement commencer que lorsque la page de l'histoire est tournée, alors que l'événement commémoré, l'édifice protégé ou l'activité célébrée ne sont plus dans l'actualité. […] La patrimonialisation, en faisant « revivre » l'objet sous une forme nouvelle – écrite, exposée, sanctuarisée par la protection, etc. – marque une rupture – que nous appelons patrimoniale – dans les représentations du passé » (Rautenberg, 2003 : 152).

Figures de monuments selon critères de Davallon	**MONUMENT Mémoriel**	**MONUMENT Historique**	**MONUMENT Patrimonial** (objet patrimonial)
Types de réception	Continuité	Rupture mémorielle :	Rupture mémorielle :

	mémorielle : le récepteur connaît et comprend l'intention du producteur.	distance entre l'univers producteur et le récepteur. Élaboration de connaissances à partir de documents objectifs.	Disparition du contexte. L'objet de mémoire est reconnu par le récepteur comme un lien entre lui et le passé.
Statut	Objet du présent évoquant le passé	Objet du passé permettant de dire l'histoire	Objet du passé dans le présent
Modalités de construction du rapport au passé	Mémoire	Histoire	Patrimoine
Travail sur la mémoire	Reconstitution mémorielle	Reconstruction historique	Patrimonialisation
La relation avec le passé est produite par	Un récit « raconté » et vécu	Un discours savant	Une pratique

TAB 3 – Caractéristiques des monuments d'après Jean Davallon.

8.1.2 Définir la notion de document en SIC

Un aperçu de la notion de document, après celle de monument, nous aidera à mieux comprendre le premier mouvement qui a amené le monument vers le document, du statut de « monument-phare » à celui de document-témoin. Pour, depuis les SIC, envisager de construire une grille d'analyse documentologique, il nous faut faire le point sur cette notion de document avant d'aller plus loin dans l'analyse. C'est dans notre thèse en 2006 puis dans un chapitre intitulé *Document*, du manuel dirigé par Cécile Gardiès publié en 2010 aux éditions Cépaduès, que nous avons jeté les bases d'une approche du patrimoine par le document (Fraysse, 2011).

Le retour sur les définitions que proposent différents auteurs, qu'ils soient des professionnels des bibliothèques ou de la documentation et considérés en SIC comme des pionniers ou des fondateurs, Paul Otlet, Suzanne Briet ou des chercheurs, Jean Meyriat et Viviane Couzinet entre autres, nous ont permis de faire le point sur les typologies utilisées et de dessiner une grille d'analyse du social (de l'histoire et du patrimoine en ce qui nous concerne) fondée sur cette même notion.

Les professionnels de l'information et les chercheurs en Sciences de l'information et de la communication ont coutume de définir le document en considérant d'abord le contenu de l'information véhiculée. Paul Otlet

a, parmi les premiers, contribué à élaborer la notion de document comme notion fondamentale des Sciences de l'information. Les catégories proposées distinguent alors la nature première ou secondaire de l'information en se positionnant du point de vue de l'auteur, producteur du document. Le document primaire étant un document qui présente une information à caractère original alors que le document secondaire condense le premier. C'est le classement dans une collection et la description du contenu qui priment dans cette première typologie bien connue des professionnels dont l'activité quotidienne est justement de produire des documents secondaires sous la forme de notices de catalogues bibliographiques, de résumés, de mots clés et aujourd'hui de métadonnées numériques. Les documents primaires ainsi décrits et mis en scène peuvent alors être retrouvés dans l'espace de la bibliothèque ou du centre de documentation. Parler « du document » ou « des documents » est donc d'abord, dans les dictionnaires et les ouvrages spécialisés, une question de livres, de revues, de papiers imprimés et d'archives.

Mais, rapidement, les supports concernés par le transport de l'information se voient multipliés dans les bibliothèques qui se muent en médiathèques. Les disques, les films, les photographies, les images en tout genre, etc., rajoutent le son et l'image à l'écrit. Déjà en 1934, Paul Otlet avait une vision extensive de la notion de document et proposait dans une autre démarche typologique prenant en compte en premier le support d'en étendre l'acception au-delà du support livre : c'est « le support d'une certaine matière et dimension, éventuellement d'un certain pliage ou enroulement sur lequel sont portés des signes représentatifs de certaines données intellectuelles ». Les professionnels manipulent alors des documents écrits, sonores, iconographiques, et aujourd'hui audiovisuels, multimédias, numériques. Poussant la logique il précisait : « le plus petit document c'est une inscription […]. C'est même moins, c'est le signe que le boyscout trace à la craie sur les arbres ou les rochers […] la carte de visite. […] le timbre-poste […] les petites étiquettes » (Otlet, 1934 : 43). Prenant en considération cette notion d'extensivité documentaire, il y inclue celle de substituts du livre qu'il définit ainsi : « Les choses matérielles elles-mêmes (objets) peuvent être tenues pour documents lorsqu'elles sont érigées comme éléments sensibles, directs d'études, ou de preuves d'une démonstration. » (Otlet, 1934 : 217).

Tout (ou presque) peut donc être document pour un professionnel de l'information. Les historiens et surtout les anthropologues et les archéologues qui n'ont pas le secours du livre, de l'archive c'est-à-dire de l'écrit, cherchent à interroger d'autres matériaux. Ce faisant ils inversent donc l'équation et ne partent pas du logos, du discours fixé sur un support mais du support lui-même. Le support est alors interrogé, mesuré, décrit pour en faire émerger des informations.

Tous ces médias sont aussi des médiums, c'est-à-dire des supports d'information et de communication. De là à considérer tout objet matériel comme un document, il n'y a qu'un pas que les historiens ont franchi depuis l'École des Annales et celle de la Nouvelle histoire. Tous les objets peuvent en effet, pour les historiens d'aujourd'hui, donner des informations à celui qui les interroge. Le document n'est alors plus seulement envisagé du point de vue de sa production et de son intention d'informer mais il l'est aussi du point de vue de sa réception et de l'envie d'expliquer ou de comprendre des phénomènes info-communicationnels qui peuvent participer à la fabrication de l'histoire. Le sens de « document » a donc évolué, de sa production à sa réception.

À la suite de Paul Otlet, Suzanne Briet, après avoir défini le document comme étant « toute base de connaissance fixée matériellement et susceptible d'être utilisée pour consultation, étude ou preuve », y ajoute des éléments qu'elle juge, dans les années 1950, plus actuels : « tout indice concret ou symbolique, conservé ou enregistré, aux fins de représenter, de reconstituer ou de prouver un phénomène ou physique ou intellectuel » (Briet, 1951 : 7). Tout en regrettant leur nature abstraite, et donc complexe, elle développe l'idée que tout être vivant peut devenir un document dès l'instant où il est, ou devient, objet d'étude. Puis, elle résume dans une phrase l'idée de complexité du travail intellectuel sur les liens entre document et information : « l'unité documentaire tend à se rapprocher de l'idée élémentaire, de l'unité de pensée, au fur et à mesure que les formes de documents se multiplient, que la masse documentaire s'accroît, et que la technique du métier de documentaliste se perfectionne » (Briet, 1951 : 10). Autrement dit, plus on crée de documents, ou plutôt, plus on attribue le statut de document aux choses, aux objets (Suzanne Briet englobe même le monde animal dans la catégorie documentaire avec son exemple célèbre de l'antilope), plus la notion se complexifie. C'est l'usage qui va désormais créer le document.

Le document existe parce qu'un usager en a besoin pour prouver ou expliquer quelque chose, comprendre, apprendre, produire, etc.

Suite à ces considérations sur l'usage, une troisième typologie émerge, c'est celle non moins traditionnelle aujourd'hui, depuis les travaux de Jean Meyriat (1978), de « document par intention » et de « document par attribution ». Si on part du principe que tout est document, tout objet matériel peut donc être interrogé, à réception, en dehors même de son usage fonctionnel, pour apprendre, pour comprendre, pour informer et même pour communiquer. On pourra apprendre d'un monument, d'une cathédrale gothique, d'une sculpture grecque, d'un outil agricole mésopotamien, des fresques paléolithiques de Lascaux ou des silex taillés de la préhistoire, alors qu'ils n'ont pas été produits pour apprendre.

Tout objet matériel peut donc être chargé de cette fonction de support d'information. La notion de document dépasse celle d'écrit. Jean Meyriat (1978 : 144) évoquait les objets conservés dans les musées et notamment les squelettes du Muséum d'histoire naturelle qui « conservent et donnent des informations sur la faune de l'ère quaternaire » […] il n'est même pas nécessaire que des objets aient été rassemblés afin d'informer : l'archéologue utilise comme documents les objets qu'il découvre sur le lieu de sa recherche, parce qu'ils lui apportent des informations sur les groupes humains qui les ont fabriqués ou utilisés ».

Les os d'animaux ou d'hommes anonymes d'époques lointaines conservés au Muséum sont aussi des documents pour les zoologues ou les anthropologues. Leur présence dans un musée, au milieu d'une collection, atteste de ce nouveau statut. Ces documents par attribution nous renseignent sur l'époque lointaine et la manière dont les hommes dont ils sont issus vivaient, leurs maladies éventuelles, les causes de leur mort. Ils sont devenus les témoins de leur espèce et d'une autre époque. Ce changement de statut est aussi l'œuvre du processus de patrimonialisation décrit par Jean Davallon (2006) qui n'existe pas sans un processus parallèle de documentation. Le processus de documentation institue les objets en document (ce sont alors à la fois des documents par attribution) et met en œuvre la production de documents secondaires (qui signalent et résument ces documents primaires).

Otlet, Briet	Document primaire	Document secondaire	Support, médium et information
Meyriat, Couzinet	Document par	Document par	Production et

	intention	attribution	réception

TAB 4 – Rappel des définitions de la notion de Document en SIC.

Le rappel synthétique de ces définitions est important dans notre analyse car il nous permet d'utiliser les apports de la documentologie comme science du document pour analyser des objets d'études patrimoniaux et historiques. Si le document est un objet matériel qui combine support et signe et qui a été conçu dans l'intention d'informer ou d'enseigner, acception commune, c'est aussi une virtualité. Tout objet est activable comme document à partir du moment où quelqu'un s'en sert en tant que tel en y cherchant une information. Les historiens et les archéologues notamment objectivent des documents dans les objets matériels que sont les monuments.

Comment peut-on dès lors, à partir de cette grille de lecture documentologique analyser un monument aujourd'hui ? Que voit-on aujourd'hui dans une église ? Quel statut donner aux objets d'architecture encore en place dans leur contexte d'élaboration premier ou déplacés ? L'étude de cas de l'église toulousaine Notre-Dame la Daurade nous permet de tester cette grille de lecture en répartissant les éléments repérés et observés du côté de la notion de monument ou de celle de document. Quand les monuments sont considérés comme des documents, sont-ils primaire ou secondaire ? Ont-ils été conçus avec l'intention d'informer ou cette qualité est-elle apparue a postériori, en situation de réception ? Ne faut-il pas inventer d'autres catégories ou compléter le tableau ? Confrontons cette grille de lecture à un exemple concret, un monument singulier, celui d'une église toulousaine maintes fois retouchée.

8.2 Étude de cas de l'église de Notre-Dame la Daurade à Toulouse

Ce monument, communément appelé la Daurade, tient une place particulière dans l'histoire, l'archéologie et l'imaginaire toulousains. Installée depuis la fin de l'Antiquité (Ve siècle ap. J.-C.) sur la courbe de la Garonne, elle compte, comme le rappelle l'archéologue toulousaine Quitterie Cazes, parmi les trois sanctuaires majeurs de la Ville avec la cathédrale Saint-Etienne et l'église martyriale Saint-Sernin. Si aujourd'hui l'église est toujours dénommée la *Daurade*, les mosaïques à fond d'or qui couvraient les arcades de l'abside de la première église

paléochrétienne ont définitivement disparu. Le vocable de Sainte-Marie ou de Notre-Dame *la dorée* (*deaurata* en latin) est resté (Cazes, 2010).

On peut repérer aujourd'hui trois états de la Daurade et parler de la Daurade 1, de la Daurade 2 et de la Daurade 3 comme les archéologues le font à propos de la grande église de la célèbre abbaye de Cluny détruite durant la Révolution. C'est une manière pratique d'évoquer les différentes étapes de la construction d'un monument ou ses différents états archéologiques. C'est ainsi que nous pouvons distinguer une première phase de construction d'une église au cœur polygonal à la fin de l'Antiquité (la Daurade 1), un ensemble de rajouts médiévaux à l'époque de la coupure grégorienne, au XIIe siècle transformant l'édifice antique paléochrétien en couvent urbain roman (la Daurade 2) et le bâtiment actuel construit au XIXe siècle (la Daurade 3) en remplacement des deux premiers.

Une succession de traces archéologiques peut ainsi être repérée à partir des fouilles et surtout d'une enquête documentaire très précise menée par plusieurs historiens. L'observation de l'église actuelle (Daurade 3) et des vestiges archéologiques conservés dans les musées (Daurade 1 et 2) a été confrontée aux copies des sculptures antiques et médiévales présentées dans l'église elle-même, les musées et dans l'espace public. C'est ainsi que le monument se transforme et se démultiplie dans un cycle documentaire original qui permet d'illustrer le processus d'hybridation des notions de monument et de document et de comprendre la présence de signes de médiévalité[10] c'est-à-dire des objets fabriqués au Moyen Âge ou plus tard et qui renvoient par leurs formes, leurs décors, leurs significations à la période médiévale. Ces signes de médiévalité s'inscrivent sur des supports permettant une circulation de signes architecturaux médiévaux ou médiévalisants, formant « le décor de

---

[10] Nous utilisons cette expression « signe de médiévalité » dans le sens où Roland Barthe parlait de signe d'italianité dans son analyse sémiologique des images publicitaires c'est-à-dire tous ces signes, plastiques ou iconiques qui renvoient à l'Italie, les trois couleurs vert, blanc et rouge du drapeau ou les légumes de la cuisine méditerranéenne présents dans la célèbre publicité Panzani. Nous avons déjà utilisé cette expression de « signe de médiévalité » dans une étude précédente sur l'utilisation et la circulation de formes médiévales dans la communication touristique de la bastide de Monflanquin (Fraysse, 2013).

l'histoire » ou suggérant une « médiévalité », tout en mettant au jour des représentations construites par des médiations.

8.2.1 Les trois monuments : traces, copies, hybridations

Pour comprendre comment circule l'image de cette église médiévale toulousaine, commençons la visite par ce que nous avons sous les yeux aujourd'hui, la Daurade 3. C'est une construction relativement récente qui est venu remplacer au XIXe siècle la première église paléochrétienne détruite intentionnellement entre 1761 et 1763 par les moines mauristes qui l'occupaient et qui souhaitaient se doter d'un monument plus moderne car le bâtiment antique et médiéval commençait à montrer d'inquiétants signes de faiblesse. Les bâtiments conventuels médiévaux eux, cloître roman, salle capitulaire, dortoir, réfectoire, etc., ont été vendus comme bien nationaux suite à la Révolution française, détruits ou dispersés aux quatre coins du monde dans plusieurs musées, à Toulouse, à Avignon, au Louvre à Paris et aux États-Unis mais aussi, pour quelques-uns, réemployés dans un monument hybride de la banlieue de Nice, « l'abbaye » de Roseland.

Il est donc d'abord possible de procéder à une enquête documentaire, c'est-à-dire de rassembler tous les documents existants se rapportant à l'église. C'est le travail des historiens et des archéologues. Le dossier des sources historiques (manuscrites et imprimées) et archéologiques de la Daurade a été constitué par Jacqueline Caille dans sa thèse en 1963 et complété par l'historien de l'art Maurice Scellès en 1993 puis par l'archéologue Quitterie Cazes en 2003, 2006 et 2010. Tous ces documents présentent, entre autres, des descriptions écrites de l'église que des témoins oculaires, qui ont vu la Daurade avant sa destruction au milieu du XVIIIe siècle, ont laissées. C'est le cas des bénédictins de la congrégation de Saint-Maur qui occupaient l'église et son cloître aux XVIIe et XVIIIe siècles. L'un d'entre eux, dom Odon Lamothe, évoque la mosaïque dans une chronique rédigée de 1623 à 1636. Son témoignage est intéressant car il a notamment participé au nettoyage des mosaïques en 1633 et, profitant des échafaudages installés, a pu observer les mosaïques de près. Des extraits de cette chronique ont été publiés par Quitterie Cazes dans son guide archéologique de 2010. L'intermédiaire de ce document écrit installe une relation symbolique au passé ou au monument disparu qui est ensuite corroborée par le travail scientifique d'établissement de l'origine de l'objet et l'existence de son monde d'origine (Davallon, 2006).

L'enquête peut se poursuivre par la constitution d'un deuxième ensemble documentaire. Après les vestiges archéologiques, puis les documents historiques ou documents de première main, ce sont des documents de communication ou objets médiateurs qui ont été créés pour raconter la Daurade et exploiter cette documentation historique. Le Musée Saint-Raymond présente par exemple une maquette de l'abside de la Daurade 1. Confectionnée par le maquettiste Denis Delpalillo à partir de la description de 1633, du plan de 1765 conservé aux AD 34 et des indications de l'archéologue Quitterie Cazes, cette restitution graphique de l'abside est à la fois une image du monument disparu et le réceptacle des interrogations renouvelées de l'archéologue. En effet dans ce travail, c'est l'archéologue qui apporte des données scientifiques au maquettiste qui propose en retour une mise en scène en trois dimensions des connaissances jusqu'alors seulement documentaires, c'est-à-dire textuelles ou iconique. Le maquettiste permet au scientifique et au visiteur de comprendre visuellement les volumes de l'église disparue.

Cette maquette, porte alors des indications sur l'architecture paléochrétienne de la Daurade 1. Les formes et les décors du début du Moyen Âge retrouvent là un nouveau support d'inscription. En ce sens, support et connaissances forment un nouveau document au pouvoir d'évocation d'un passé révolu. Cet objet documentaire, la maquette, présenté dans une salle de musée révèle en quelque sorte le contexte architectural des objets patrimoniaux qui l'entourent. Trois colonnes authentiques de cette abside paléochrétienne sont en effet exposées tout prêt dans la même salle du musée Saint-Raymond. Avec cette maquette, il s'agit pour le musée, d'évoquer une certaine image du Moyen Âge par l'accumulation de signes faisant référence à cette période historique[11].

Après les documents écrits ou iconiques et les objets médiateurs comme les maquettes, nous pouvons donc citer un troisième ensemble documentaire dans cette enquête, à savoir les objets archéologiques exposés dans les musées. Les trois colonnes de la Daurade exposées au deuxième étage du musée Saint-Raymond, dans cette section sur la Tolosa antique, peuvent alors être perçues comme des documents. Bien qu'authentiques, elles se trouvent décontextualisées dans cet espace muséal. On peut ainsi porter sur elles un regard différent en les

[11] En ligne : http://lageduvirtuel.hypotheses.org/1169

considérant aussi comme représentant un tout disparu et révolu. L'ensemble de la Daurade 1 n'existe plus qu'en parties. Ces parties sont aujourd'hui dispersées dans les musées où elles témoignent du passé[12]. D'autres parties de la Daurade 2, notamment les chapiteaux romans du cloître et des sculptures provenant des bâtiments conventuels, datant du XIIe siècle et aujourd'hui déplacés et conservés au musée des Augustins peuvent entrer dans cette catégorie documentaire, comme documents par attribution.

Objets du passé dans le présent, ces colonnes et ces chapiteaux sont des signes indiciels de ces passés. Des fragments de passés témoignant de ces différents passés (V^e^ ou XIIe siècles) par leur seule existence dans le présent. Quand un historien ou un archéologue d'aujourd'hui utilisent ces fragments, c'est comme matériaux de l'histoire, comme traces du passé. On pourrait aussi dire comme sources historiques et finalement comme documents, c'est-à-dire comme supports d'information permettant de communiquer.

8.2.2 Comprendre les signes de médiévalité dans l'espace public

Notre enquête documentaire ne s'arrête pas aux trois types de documents que nous venons de lister, des textes ou des illustrations d'abord, des objets médiateurs comme les maquettes ensuite ou enfin les vestiges eux-mêmes de la Daurade 1 ou de la Daurade 2. Tous ces documents évoquent la Daurade comme monument ou plutôt les différents stades de sa construction.

À côté de ces documents dessinant, de manière classique, un monument aujourd'hui disparu, nous avons repéré un autre ensemble documentaire qui vient complexifier la situation. D'autres objets sont en effet présents aujourd'hui dans l'espace public ou dans les musées et que nous ne pouvons qualifier de document par intention comme les textes,

---

[12] On retrouve ainsi des colonnes de la Daurade à Paris, dans le département de sculptures du musée du Louvre. Ces dernières ont par ailleurs été présentées temporairement dans la galerie du temps du musée du Louvre-Lens de 2012 à 2013. Enfin quelques colonnes sont également conservées au musée *The Cloisters* de New-York.

les images ou les maquettes ou de document par attribution comme les vestiges authentiques. Ces objets que nous avons repérés sont également des documents dans la mesure où un (nouveau) support porteur d'informations sur la Daurade est proposé. Mais ces documents sont différents voire plus complexes.

C'est le cas par exemple des copies ou fac-similés présentés au Musée des monuments français à Paris ou à l'aéroport de Toulouse Blagnac. Ces copies de sculptures servent à l'enseignement des formes de l'histoire de l'art médiéval d'un côté ou à promouvoir le patrimoine de la ville de Toulouse auprès des voyageurs arrivant en avion de l'autre. Comment comprendre la présence de ces copies de sculptures de la Daurade réparties dans des lieux de culture (un musée de copie de sculptures) ou dans ce « non-lieu » qu'est l'aéroport de Blagnac ? C'est notre enquête sur la Daurade et la constitution de notre grille de lecture documentologique qui nous ont permis de faire le lien entre tous ces lieux très différents. Cette circulation monumentaire et cet affichage documentaire ne s'arrêtent pas là ; on retrouve en effet d'autres copies de chapiteaux de la Daurade 2 dans l'espace public toulousain, et notamment le fac-similé d'un relief de *David accordant sa harpe* copiant la sculpture du musée des Augustins et ayant appartenu au décor de la façade de la salle capitulaire de la Daurade 2, dans un passage couvert de l'église Saint-Jérôme à Toulouse.

On va jusqu'à retrouver ces documents seconds, des copies des colonnes de la Daurade 1 et des reliefs sculptés de la Daurade 2 dans une chapelle de l'église d'aujourd'hui, la Daurade 3. Il y a là une sorte de raccourci de l'histoire à partir de documents en forme de monuments.

Ces objets que nous qualifions de documents-monumentaires forment un ensemble de copies qui mélangent les périodes et offre aux visiteurs un Moyen Âge un peu irréel qui joue sur les notions de monument et de document en faisant apparaître une proximité entre les deux mais aussi une possibilité de confusion. L'un est pris pour l'autre et inversement. Nous avons déjà étudié ces collections de monuments réels et de monuments documentés, ces objets hybrides que nous appelons documents-monumentaires, c'est à dire des monuments qui ne pourraient

exister sans la documentation[13]. On pourrait aussi dire que ce sont des documents en forme de monument, des copies qui imitent, évoquent une forme, une époque ou un espace existant ailleurs, ou ayant existé autrefois. Ces objets que nous avons repérés sont des documents inscrits dès leur conception dans un processus de conversion monumentaire. Ils sont documents parce qu'ils renseignent et monument parce qu'ils en ont la forme.

Un dernier cas observé vient complexifier, encore, notre lecture du patrimoine de cette église médiévale toulousaine. Comme indiqué ci-dessus, nous avons retrouvés des vestiges de l'église médiévale répartis dans différents musées. Ces documents premiers ont été eux-mêmes documentés dans différents écrits, images ou objets médiateurs (maquette) puis doublés dans des copies monumentaires, des documents seconds. La lisibilité de ce patrimoine monumental dispersé est donc difficile car ce monument médiéval a tellement été transformé qu'il a perdu sa signification première. Les artefacts documentaires qui le résument instrumentalisent le temps et l'espace et détournent parfois leurs significations en figeant des formes dans une nouvelle construction hybride. L'abbaye de Roseland vient compléter et terminer notre enquête.

Ce qui est dénommé aujourd'hui abbaye de Roseland est, en partie, un assemblage hétéroclite de vestiges de la Daurade 1. Cette « folie » a été installée au XIXe siècle sur une colline environnant la ville de Nice. À partir de 1925, un antiquaire parisien originaire du Sud-Ouest, Édouard Larcade, s'installe dans cette propriété dont il enrichi la décoration avec des éléments archéologiques qu'il acquiert sur le marché des antiquités. C'est ainsi qu'il va compléter la propriété en installant en 1929 un « cloître médiéval » factice à partir de 26 colonnes du Ve siècle de la Daurade 1 et d'autres éléments lapidaires provenant notamment du cloître gothique de Bonnefont (Marx, 2002).

---

[13] FRAYSSE P., 2008. Fabrique, déplacement et copie de monuments : approche info-communicationnelle du patrimoine. In *Patrimoine et patrimonialisation.* Montréal : Cahiers de l'Institut du patrimoine de l'UQAM, n°6, p. 233-249. Voir aussi FRAYSSE P., 2012. Images du Moyen Âge dans la ville : l'inscription spatiale de médiévalité. *Communication et langages*, n°171, p. 3-18.

Ce monument médiévalisant procède des « folies » ou des fabriques de jardin du XIXe siècle c'est-à-dire des constructions à vocation ornementale. Nous pouvons donc observer les colonnes et les chapiteaux de la Daurade 1, c'est-à-dire paléochrétiens remontés dans un cloître d'allure romane. Les morceaux du monument de la Daurade sont donc ici aussi décontextualisés mais contrairement à ceux qui sont exposés dans les musées, ils ne renvoient pas à l'architecture religieuse toulousaine du début du Moyen Âge mais tentent d'évoquer un Moyen Âge fantasmé.

La double colonnade (un carré dans un autre) remontée à Nice à partir d'un monument toulousain n'ayant aucun rapport avec la réalité archéologique d'un cloître médiéval, il est possible, là aussi, de considérer cet objet hybride comme un document. Mais ici le support des colonnes authentiques change de signification pour le public profane. Si les spécialistes sont capables de reconnaitre les éléments d'un monument toulousain et de reconstituer son histoire, c'est impossible pour les visiteurs de ce « parc d'attraction ».

Ce document-monumentaire propose au contraire un message de fiction qui efface voire nie le temps et les périodisations classiques du discours scientifique sur le patrimoine. Il n'en demeure pas moins que cet objet patrimonial non identifié existe bel et bien et qu'il est possible de le visiter. Il faut donc lui trouver une place dans la typologie. Un monument transformé en document dans une nouvelle catégorie, celle de document troisième.

Traces	**Copies**	**Hybridations**
Colonnes et chapiteaux authentique dans les musées	Fac-similés au MMF, à l'aéroport, dans la chapelle de la Daurade	Abbaye de Roseland
Document premier	Document second	Document troisième
Attribution	Intention	Intention
Patrimoine	Vulgarisation, communication	Fiction
Passé dans le présent	Présent évoquant le passé Passé dans le présent	Négation du temps
Vestige	Forme	Message

TAB 5 – Les documents-monumentaires de la Daurade.

8.3 Les documents-monumentaires

Tous les objets aujourd'hui rassemblés et conservés dans des musées ou toujours en place dans les monuments sont donc aussi vus comme des documents par les historiens, les archéologues et les professionnels du patrimoine. Une analyse informationnelle du patrimoine, comme celle que nous venons de présenter sur l'église de la Daurade, montre également la place de la documentation dans le processus de patrimonialisation. Aujourd'hui c'est le numérique qui vient renouveler cette documentation mais les typologies de documents hybrides que nous proposons empruntent également à une analyse plus traditionnelle issue de la sémiologie (sémiophore). Tous ces objets viennent enrichir et complexifier la notion de document. Le concept de document-monumentaire peut se concevoir comme une synthèse.

8.3.1 Pour une approche documentologique du patrimoine monumental

Objet ou monument hybride, les documents-monumentaires combinent les caractéristiques documentaires (information, reproductibilité…) et monumentaires (mémoire, forme, etc.). Ce sont d'abord des monuments la plupart du temps décontextualisés et en tant que tel ils sont des objets porteurs d'une signification mais détournés de leur fonction utilitaire initiale quand ils sont rassemblés dans une collection. Ces objets visibles investis de significations plurielles voire contradictoires ont été qualifiés de sémiophores par l'historien Krzysztof Pomian qui souhaitait insister sur la dualité support-signification des œuvres d'art ou des objets dans une collection (Pomian, 1997). Ce sont aussi des documents c'est-à-dire des objets se rapportant à d'autres objets. En tant que document, ils sont assimilables à des dispositifs info-communicationnels qui installent des espaces de médiations plurielles.

Dans cette perspective de reproduction documentaire des monuments, Jessica de Bideran a analysé les modèles numériques, images de synthèse, images 3D, réalité augmentée, etc., qui « créent des espaces où se construisent de nouvelles pratiques de communication, de nouvelles représentations symboliques et de nouvelles fonctions assignées à l'image » (Bideran, 2012). L'image de synthèse représentant des monuments historiques est une image complexe, un espace interactif et

médiatisé par la technique, une image-objet manipulable à l'infini. Jessica de Bideran nomme ce nouveau « document », interactif et numérique, un « monument-virtuel », c'est-à-dire un document potentiel, présentant un état possible du monument susceptible d'actualisation : « le virtuel ne s'opposant pas au réel mais à l'actuel, c'est-à-dire à ce qui existe dans le concret ».

Ainsi défini dans la sphère des documents, le « monument-virtuel » de Jessica de Bideran est tout à la fois un espace de médiation numérique d'un discours scientifique et un vecteur de communication des structures culturelles. C'est donc un support de synthèse documentaire qui permet de partager ou de confronter des hypothèses à propos des monuments. Aujourd'hui les technologies numériques, en tant que technologies documentaires renouvelées, permettent d'insister sur une illusion de la re-découverte ou de la re-présentation (rendre de nouveau présent) du passé.

Par ailleurs nous avons, de notre côté, proposé d'enrichir la typologie des objets documentaires, des objets constituant des documents ou considérés comme des documents. Les musées conservent des « monuments-objets d'art », des « monuments-documents » mais aussi des « documents-monuments » comme des maquettes par exemple. Certains de ces objets apparaissent comme des hybrides, des document-monumentaires.

Cette mise en scène documentologique des objets parait presque évidente dans les musées qui transforment les objets en document par leur simple exposition. Pourquoi en serait-il autrement, aujourd'hui, des objets conservés dans d'autres lieux comme les églises ou les aéroports ou dans l'espace public ? En définissant cette notion de document-monumentaire, nous pouvons élaborer de nouvelles catégories d'objets.

8.3.2 Essai de définition, nouvelles typologies

Nous avons plusieurs fois abordé cette question de la métamorphose de l'architecture et de sa réception en recherchant ce qui subsiste dans le présent des constructions du passé, considérées comme des îlots émergeant de l'immensité des bâtiments ordinaires, des phares éclairant les actions et les coutumes passées des hommes, des reliefs de l'histoire universelle, en un mot des monuments.

La contribution que nous avons proposée en 2006 avec Gérard Régimbeau au colloque d'Alexandrie faisait immédiatement suite à notre travail de thèse où nous avions posé cette idée d'hybridation du document et du monument dans le document-monumentaire. Le patrimoine architectural y était interrogé à partir du pôle traditionnel des « monuments-phares », c'est-à-dire des monuments vrais et de celui que nous considérions comme émergeant des documents-monumentaires (Fraysse, Régimbeau, 2006).

Les chercheurs en histoire de l'architecture et en sémiotique de l'architecture ont mis au centre de leurs préoccupations la forme, le sens et les liens qui existent entre forme, contexte, époque et significations de l'objet architectural. De notre côté nous avons observé les liens qu'entretiennent alors les notions de monument et de document, les processus de transformation de l'architecture face à l'avancée des connaissances historiques ou archéologiques, à l'accumulation de documents et à la pression de l'industrie culturelle et touristique.

C'est ce questionnement, adopté dans notre thèse, qui nous a conduit à interroger les liens du documentaire et du monumentaire tout en reconsidérant les rapports que la sphère médiatique entretient avec le temps et l'espace. C'est à un décentrage du regard posé sur les monuments et l'architecture, par rapport au regard de l'historien, du philosophe ou du géographe, que nous nous livrons depuis. Nous avons en effet, avec Gérard Régimbeau, distingué des modalités différentes de médiation du passé ou de l'ailleurs selon que les artefacts mobilisés renvoient à des éléments hérités du passé et réinscrits dans un espace historique différent (le cloître médiéval par exemple) ou qu'ils relèvent d'une ancienneté générique telle qu'elle s'est popularisée dans l'usage de formes caractéristiques (comme la pyramide symbolisant l'au-delà ou la tour symbole de puissance). Ce phénomène identitaire particulier vise à produire une nouvelle patrimonialité, au moins documentaire. Cette docu-monumentalisation illustrée par de nombreux exemples est le résultat d'un processus de transformation de la notion de patrimoine induit par la sphère documentaire et une certaine uniformisation culturelle due à la mondialisation.

Ces documents-monumentaires peuvent être entendus, sur le plan scientifique comme des modèles qui nous permettent de mettre en lumière de nouvelles tendances de patrimonialisation à l'œuvre aujourd'hui. On

constate ainsi notamment que la globalisation du monde entraînait un double mouvement contradictoire : d'une part une recherche d'identité et de racines qui trouverait un ancrage dans un lieu particulier et, d'autre part une uniformisation, une recherche d'universalité, une soif de pittoresque (sous la forme du tourisme notamment) qui attirerait vers l'ailleurs par une mobilité croissante. Ces changements ont provoqué ou amplifié la création de ces lieux qui nient les distances par la représentation monumentaire, qui veulent donner l'impression de l'ailleurs par la copie, par l'image. Les collections d'objets (les monuments-thèques) qui font référence à d'autres lieux (ailleurs) ou à d'autres temps (hier) se multiplient et cette multiplication peut faire écran entre le public et la réalité. Ce sont des inscriptions spatiales de fiction de l'ordre du patrimonial qui offrent une vision particulière du monde et de son histoire.

Ces « documents de lieux » ou « documents de temps » ou documents-monumentaires, sont des endroits qui croisent les données documentaires d'intérêt archéologique, architectural ou patrimonial avec des préoccupations touristiques (équipements d'exposition muséale, infrastructures d'accueil d'hôtellerie et de restauration).

Figures de monuments selon critères de	**MONUMENT Patrimonial (Davallon)**	**MONUMENT Virtuel (Bideran)**	**DOCUMENT Monumentaire (Fraysse)**
Types de réception	Rupture mémorielle : disparition du contexte. L'objet de mémoire est reconnu par le récepteur comme un lien entre lui et le passé.	Dimension documentaire : illusion technologique de la re-découverte ou re-présentation (rendre à présent) d'un passé actualisable (modifiable et donc instable).	De-contextualisation : Traces Copies Hybridation
Statut	Objet du passé dans le présent	Objet du présent évoquant le passé	Objet du passé « détourné » ou objet du présent copiant.
Modalités de construction du rapport au passé	Patrimoine	Médiation	Médiation
Travail sur la mémoire	Patrimonialisation	Restitution numérique	Reconstitution mémorielle
La relation avec le passé est produite par	Une pratique	Un discours savant	Une évocation

TAB 6 – Extension des concepts de monuments et documents-monumentaires.

La typologie proposée distinguait plusieurs espèces d'objets combinant à la fois leur nature informationnelle et commémorative. Plusieurs recherches discutées dans des colloques ou publiées dans des revues ont été l'occasion de préciser leurs caractéristiques. C'est le cas par exemple des monuments-thèques, c'est-à-dire ces collections de monuments réels, de moulages, de maquettes ou de copies grandeur nature (Fraysse, 2008).

Le monument-drome quant à lui se présente comme un monument à parcourir, une reconstruction pour une expérimentation en grandeur nature. Le château de Guédelon en Bourgogne est un très bel exemple d'exploitation de données documentaires et d'expérimentation archéologiques pour créer un château fort aujourd'hui. À cette première série de documents-monumentaires de 2006, nous avons rajouté, avec Jessica de Bideran, le monument-augmenté en 2014 (Bideran, Fraysse, 2014).

Conclusion

Le document-monumentaire apparaît donc comme une déclinaison du « lieu de mémoire » des historiens ou du « moment de lieu » des géographes, permettant de suivre les transformations à l'œuvre dans les processus de médiation et de diffusion à l'œuvre dans la médiation et la diffusion du patrimoine monumental. Cette approche informationnelle nous a permis de désigner et de caractériser de nouvelles figures de monuments produites par la culture de l'artefact et les techniques de la reproduction contemporaines. L'étude des monuments à travers leurs circulations et reprises iconiques permet de mieux comprendre le phénomène de perte ou de modification de sens qu'ils subissent. Cette perte de sens est tout aussi inéluctable que l'usure du temps, les vicissitudes de l'histoire ou la malveillance des hommes. Les monuments peuvent parvenir jusqu'à nous mais qu'en est-il de leur message, du sens qu'y plaçaient leurs créateurs ? Quand il nous parvient, c'est de façon incomplète ou brouillée. S'efforcer de restaurer ce sens est une opération de traduction complexe qui nécessite la mise en œuvre de plusieurs

savoirs complémentaires, d'un retour aux sources écrites et d'un recours aux images.

La question documentologique peut donc constituer une voie particulièrement éclairante dans l'analyse des champs – scientifiques – de l'archéologie et – professionnels – des musées et des monuments. Les pratiques de description et de présentation de ces secteurs d'activités ont de fait connu de grandes mutations ces dernières années et ce constat peut notamment s'expliquer par le développement d'un dialogue interdisciplinaire entre notamment les sciences historiques et les Sciences de l'information et de la communication.

Bibliographie

BERCÉ F., 2000. *Des monuments historiques au patrimoine du XVIIIe siècle à nos jours ou « Les égarements du cœur et de l'esprit »*. Paris : Flammarion, 226 p.

BIDERAN J. (de) et FRAYSSE P., 2014. How heritage circulates and is appropriated using digital ressources : the case of enchanced monuments. In *Heritage and digital humanities*, Dufrêne B. (dir.). Berlin : LIT, p. 213-224.

BRIET S., 1951. *Qu'est-ce que la documentation ?* Paris : Éditions documentaires et techniques, 48 p.

CAZES Q., 2010. *L'ancienne église Sainte-Marie la Daurade à Toulouse*. Toulouse : Musée Saint-Raymond, musée des antiques de Toulouse. 64 p.

CAZES Q., et CAILLE J., 2006. *Sainte-Marie « La Daurade » à Toulouse : du sanctuaire paléochrétien au grand prieuré clunisien médiéval*. Paris : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques. 359 p.

CAZES Q., 2003. L'architecture de l'église médiévale Sainte-Marie la Daurade à Toulouse. *Mémoires de la société archéologique du Midi de la France*, p. 59-74.

CHASTEL A., 1980. Les nouvelles dimensions du patrimoine. *Cahiers de l'Académie d'architecture*, n°1, p. 6-12.

CHASTEL A., 1994. *La notion de patrimoine.* Paris : Liana Lévi, 176 p.

CHOAY F., 1992. *L'allégorie du patrimoine*. Paris : Éditions du Seuil, 270 p.

COUZINET V., 2004. Le document : leçon d'histoire, leçon de méthode. *Communication et langages*, juin 2004, n°140, p. 19-29.

DAVALLON J., 2006. *Le don du patrimoine, une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris : Hermès / Lavoisier, 222 p.

DEBRAY R., 1999 b. Trace, forme ou message ? In *L'abus monumental*. Debray R. (dir.), Actes des Entretiens du Patrimoine (1998 – Paris). Paris : Fayard, p. 27-44.

FRAYSSE P., 2012. Images du Moyen Âge dans la ville : l'inscription spatiale de médiévalité. *Communication et langages*, n°171, p. 3-18.

FRAYSSE P., RÉGIMBEAU G., 2006. Le patrimoine architectural entre monuments-phares et documents-monumentaires. In La transmission des connaissances, des savoirs et des cultures : Alexandrie, métaphore de la francophonie, Actes du 3e colloque international du CIDEF–AFI, Alexandrie (Égypte), Bibliothèque d'Alexandrie, 12-15 mars 2006. En ligne : https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00607126/document

FOUCAULT M., 1969. *L'Archéologie du savoir*. Paris : Gallimard.

HALBWACHS M., 1950. *La mémoire collective*. Paris : PUF, 170 p.

JEANNERET Y., 2000. *Y a-t-il (vraiment) des technologies de l'information ?* Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 135 p.

LE GOFF J., 1978. Documento/monumento. In *Encyclopédia Einaudi*, t.1, p. 38-48.

LENIAUD J.-M., 1999. Patrimoine. In *Encyclopaedia Universalis*, t.2, p. 773-778.

MARX J., 2002. Un dossier de protection monument historique : la demeure dite « abbaye de Roseland » à Nice. *In Situ*, n°2. En ligne : http://insitu.revues.org/1195

MERZEAU L., 2006. Trace. *Rubrique la médiologie de A à Z*. En ligne : http://www.mediologie.org/

MERZEAU L., 1999. Monument et document : lequel conditionne l'autre et faut-il les dissocier ? In *L'abus monumental*, Debray R. (dir.), Actes des Entretiens du Patrimoine (1998 – Paris). Paris : Fayard, p. 89-96.

MILLIN A.-L., 1790. *Antiquités nationales ou recueil de monuments pour servir à l'histoire générale et particulière de l'Empire françois*. Paris.

NORA P., (dir.), 1984-1993. *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard, 3 t., 7 vol.

OTLET P., 1934. *Traité de documentation : le livre sur le livre*. Bruxelles : Éditions du Mundaneum (nouvelle éd. en fac-similé, Liège : CLPCF, 1989).

POMIAN, K., 1997. Histoire culturelle, histoire des sémiophores. In Pour une histoire culturelle, Rioux J.-P. et Sirinelli J.-F. (dir.). Paris : Éditions du Seuil, p. 73-100.

POULOT D., 2001. *Patrimoine et musées, l'institution de la culture*. Paris : Hachette supérieur, 224 p.

RAMOND Ch., 2001. *Le vocabulaire de Derrida*. Paris : Ellipses.

RAUTENBERG M., 2003. *La rupture patrimoniale*. Paris : Bernin / À la croisée. 173 p.

RECHT R., 2003. *L'objet de l'histoire de l'art*. Paris : Collège de France / Fayard. 63 p.

RIEGL A., 2003. *Le culte moderne des monuments, sa nature, son origine*. Traduit et présenté par Baboulet J. Paris : L'Harmattan (rééd. 1903), 123 p.

SERRES M., 2003. *L'incandescent*. Paris : Le Pommier, 351 p.

Épilogue

Christian Amalvi
Professeur en histoire contemporaine

Université de Montpellier – Paul Valéry
Centre de Recherches Interdisciplinaires en Sciences humaines et Sociales
(CRISES, EA 4424)

Bâtiment Marc Bloch, Université Montpellier 3 Paul Valéry,
Route de Mende – 34199 MONTPELLIER Cedex 5
christian.amalvi@univ-montp3.fr

Des stimulantes communications de la journée, très riches dans la mesure où elles portaient sur un corpus d'œuvres et de représentations très variées – les compoix, la bande dessinée, des reproductions d'œuvres d'art aux supports et aux finalités quasiment infinis, entre autres – nous pouvons, me semble-t-il, dégager quatre axes complémentaires de conclusions que l'on pourrait résumer ainsi :

- Définir, inventer, nommer, décrire le document ;
- Le Document/Monument ;
- Document : monument et hybridation ;
- La circulation accélérée de la documentation dans l'espace social.

Définir, inventer, nommer, décrire le document

Malgré l'extrême variété des documents abordés au cours de cette journée d'études, tous les intervenants sont tombés d'accord pour souligner la nécessité de définir de la manière la plus complète que possible un document, d'en établir une typologie extrêmement fine. Leur

gamme de production est en effet d'une très grande richesse : depuis les éléments historiques classiques – compoix, terrier, etc. – jusqu'à des matériaux très flous, très difficiles à qualifier comme les cases de la bande dessinée, par exemple.

Un second point a également recueilli l'assentiment général, la reconnaissance que loin d'être inertes, ces supports de mémoire sont vivants et, pour peu que l'on sache les interroger avec doigté, ne demandent qu'à répondre aux sollicitations du chercheur.

Enfin un troisième critère a retenu l'attention générale, la nécessité absolue de contextualiser toutes les pièces du corpus analysées par les historiens, même s'il n'est pas toujours aisé de le faire.

Cependant, il convient de ne pas en rester à ce stade passif de l'inventaire, mais d'aborder la documentation ainsi disponible et clairement définie de manière dynamique, comme si elle était elle-même le Monument à étudier sous toutes ses facettes.

Le Document/Monument

Cette association, peut-être iconoclaste, est suggérée par la typologie élaborée par Patrick Fraysse dans son intervention sur l'antique basilique paléochrétienne de Notre-Dame la Daurade, détruite à la fin du XVIIIe siècle, et sur la cathédrale gothique de Bordeaux, ou plus précisément sur son cloître abattu par l'architecte Abadie au XIXe siècle. Dans ce dernier cas, le document restitue dans ses multiples dimensions un monument qui n'existe plus, du moins sous son apparence primitive. Dans ces conditions ne peut-on pas considérer que la recherche documentaire, saisie dans ses multiples recompositions archivistiques et bibliographiques, constitue à son tour un matériau original, voire un monument, en tout cas un document-monumentaire selon l'heureuse formule de Patrick Fraysse.

L'évolution des différents supports de l'image artistique et archéologique – disons pour simplifier de la lanterne magique au diaporama numérique en passant par les diapositives en couleurs – n'a fait qu'accélérer l'émergence d'un nouveau phénomène, celui de l'hybridation.

Document : monument et hybridation

Patrick Fraysse, dans une perspective plus large de réception contemporaine de l'image médiévale dans notre société montre de manière convaincante comment la circulation des traces et des copies de l'art médiéval dans l'espace public – publicités, statues érigées en hommage à des figures de proue médiévales comme Jeanne d'Arc, très présente, y compris dans les villes méridionales[1] – créent une définition nouvelle du monument documentaire, qui est appréhendé sous le qualificatif original d'hybridation.

Dans cette perspective, tout document ne serait-il pas – comme la bande dessinée analysée par Alain Chante – un *présent* qui récupère du *passé* pour le transmettre à *l'avenir* ?

La circulation accélérée de la documentation iconographique dans l'espace social

Il va de soi que les immenses potentialités de l'imagerie numérique n'ont pas échappé à l'attention des intervenants, et l'on s'est tous demandé si l'on ne serait pas passé en quelques années du documentaire iconographique, archive collective, que l'on consultait lentement dans des dépôts spécialisés au documentaire, archive individuelle qui est désormais, grâce à Internet, à la disposition instantanée de tout chercheur, qui le consulte chez lui de manière individuelle, quasiment sans intermédiaire. Sous le Second Empire, l'École des Beaux-Arts rassemble ainsi dans sa bibliothèque un fabuleux gisement de traces archéologiques du monde antique offert, sous forme de photographies de grande qualité et de reconstitutions de monuments détruits ou ruinés, à la délectation des élèves, artistes en herbe, futurs architectes, peintres ou sculpteurs afin qu'ils forment leur goût sans avoir besoin de se déplacer à une époque où les voyages archéologiques sont encore réservés à une élite fortunée. Or,

---

[1] Voir AMALVI C. et DERAMOND J., 2012. *Jeanne d'Arc entre la terre et le ciel du Midi, Regards méridionaux sur la bonne Lorraine (XVe-XXIe siècle)*, Paris : Michel Houdiard.

aujourd'hui Internet met en un éclair les trésors artistiques de toutes les civilisations universelles au service de tout un chacun…

En guise de conclusion provisoire

Je me permettrai de proposer ici, avec prudence, trois pistes complémentaires.

Un fil rouge a semblé traverser nos débats : le document-monument est-il dans le temps ou hors du temps ? Relate-t-il du réel historique ou renvoie-t-il à de la pure fiction ? Prenons un exemple concret emprunté à deux superbes expositions mises en scène à la Conciergerie, la première, à l'automne 2010, *Monuments stars du 7e art*, la seconde, en 2012, *Rêves de monuments : monuments et imaginaire*. Dans ces deux manifestations originales, on pouvait relever comment Carcassonne – ou plutôt comment des pseudo-représentations de carton-pâte de la cité de Carcassonne – avaient fini par représenter, sur tous les continents, par une sorte de dérive, voire de délire architectural, la forme idéale du château fort médiéval et de la ville fortifiée au Moyen Âge. La cité de Carcassonne était-elle placée dans le temps ou, au contraire, située délibérément hors du temps de l'histoire dans une pure fiction pour créer un monument hybride ? Il était une fois Carcassonne…

Je me demande ensuite si la quête du document hybride, la recherche des significations plus ou moins cachées des images pseudo-médiévales du cinéma, de la publicité ou du matériel urbain installé dans l'espace public ne réactualiserait pas l'analyse sémiologique de Roland Barthes dans les *Mythologies* (1957), où, derrière l'apparence normalité des images, il traquait avec subtilité les structures élémentaires d'un discours politique extrêmement bien agencé et aux effets sociaux d'une redoutable efficacité ?

Resterait enfin à approfondir davantage encore le problème de la réception sociale par la population elle-même de ces documents hybrides, ce qui reste une question d'une extrême complexité à résoudre, et qui devrait nous occuper encore pendant plusieurs tables-rondes aussi stimulantes que celle de novembre 2013. Pour ce faire, ne convient-il pas de réactualiser un vieux slogan jailli des cortèges de mai 68 : « Ce n'est qu'un début, poursuivons le combat », ou plutôt la communication…