



**HAL**  
open science

# Le patrimoine cognitif des arts entre pratiques hypermédiales, collections numériques et mémoire des savoirs

Gérard Régimbeau

► **To cite this version:**

Gérard Régimbeau. Le patrimoine cognitif des arts entre pratiques hypermédiales, collections numériques et mémoire des savoirs. *Ishara = Išāraĭ* , 2022, 9 (1), pp.361-383. hal-03924316

**HAL Id: hal-03924316**

**<https://hal.science/hal-03924316v1>**

Submitted on 5 Jan 2023

**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 patrimoine cognitif des arts entre pratiques hypermédiales, collections numériques et mémoire des savoirs

Gérard Régimbeau

Publié dans *ISHARA : Revue des Sciences de l'information, de l'Archivistique et de la Bibliothéconomie*. Revue Scientifique du Laboratoire de recherche sur les Systèmes d'Information et les Archives en Algérie (LASIA) (Université d'Oran 1 Ahmed Ben Bella) Vol. 9, n° 1 Avril 2022, p. 361-383. ISSN 2353-0537, EISSN 2710-8260

Publication des actes du colloque « Documenter le patrimoine cognitif : les paris de préservation et de réemploi », (Hôtel Iella Baya) Yasmin Hammamet, 15-16 Mars 2022. Coordination, Dr. Emna MADANI, Institut Supérieur de Documentation, Université de la Manouba (Tunis, Tunisie) et Dr. Ousama DEMMOUCHE, Université Djillali LIABES, Sidi-Bel-Abbès (Algérie) ; Président du comité scientifique : Pr. Abdelkader ABDELLILAH, Université Oran 1 (Algérie) Directeur de Laboratoire de recherche LASIA.

Gérard Régimbeau, Université Paul-Valéry, Montpellier 3, France. Professeur émérite des universités en Sciences de l'Information et de la communication, Université Paul-Valéry, Montpellier 3. Chercheur au LERASS-CERIC (Laboratoire d'études et de recherches appliquées en sciences sociales – Cercle d'étude et de recherche en Information – Communication). Ses recherches en information-communication portent essentiellement sur la médiation des savoirs, de l'art et de la culture. Bibliographie sur : <https://cv.archives-ouvertes.fr/gerard-regimbeau>. Ses travaux récents dans le champ de l'information-documentation ont abordé le document iconique en Histoire de l'art, le référencement des documents à l'heure du numérique, la qualité des services en bibliothèques, la documentation du patrimoine et des musées, les collections numériques. Contact : [gerard.regimbeau@univ-montp3.fr](mailto:gerard.regimbeau@univ-montp3.fr)

## Plan de l'article

Introduction

1. Notions préalables : des bases de connaissances aux ressources cognitives
2. Pratiques hypermédiales ou modes d'accès à la documentation des arts
  - 2.1 Hypertextualité
  - 2.2 Hypermédialité
3. Bibliothèques numériques : sélectionner, signaler, tracer
4. Mémoires des savoirs
  - 4.1 Des « aide-mémoire »
  - 4.2 Mémoire, légitimité ou construction de notoriété
  - 4.3 Mémoire des savoirs et cycle de pratiques

Conclusions

Bibliographie

**Résumé.** Cette contribution aborde le patrimoine cognitif des arts par l'interrogation de ses enjeux heuristiques dans un cadre info-communicationnel. Il fait le point au préalable sur les définitions du terme recoupant les notions de capitalisation et de bases de connaissances ou de ressources cognitives. Il s'attache ensuite, dans une première partie, à montrer que les pratiques du savoir hypermédiales passent par l'hypertextualité mettant en contact des médiums et médias numériques natifs ou exogènes. Puis l'étude s'oriente vers les questions spécifiques à la signalisation et au traçage des arts et industries culturelles dans les bibliothèques numériques, notamment par l'écriture des métadonnées. La dernière partie, quant à elle, est consacrée à différents points de passage obligés pour construire une mémoire des savoirs : la sélection des données, la conservation des supports anciens, le danger des classements de la culture derrière le classement des artistes. La contribution revient en conclusion à une mémoire des savoirs de l'art qui nous ramène vers les pratiques hypermédiales et les collections numériques elles-mêmes en posant des « conditions d'entrée » pour un patrimoine en cours d'identification et de mise à disposition.

**Mots clés :** Patrimoine cognitif des arts - Patrimoine culturel – Industries culturelles et créatives - Bibliothèque numérique - Collection numérique – Documentation des arts - Mémoire des savoirs - Hypermédialité

**Abstract.** This contribution addresses the cognitive heritage of the arts by questioning its heuristic challenges in an info-communicational framework. It provides a preliminary update on the definitions of the term that intersect with the notions of knowledge capitalization and knowledge bases or cognitive resources. In a first part, he tries to show that the practices of hypermedial knowledge go through hypertextuality bringing together native or exogenous media and mediums. The study then focuses on issues specific to the signalling and tracing of the arts in digital libraries, notably through the writing of metadata. The last part is devoted to different points of passage required to build a memory of knowledge: the selection of data, the preservation of ancient media, the danger of the rankings of culture behind the classification of artists. In conclusion, he returns to a memory of art knowledge that takes us back to hypermedial practices and the digital collections themselves by laying down “entry conditions” for a heritage in the process of identification and availability.

**Keywords :** Cognitive heritage of the arts - Cultural heritage - Cultural and creative industries - Digital library - Digital collection - Documentation of the arts - Memory of knowledge - Hypermediality

## Introduction

Les arts composent une part essentielle de nos patrimoines en créant et en représentant des biens et des idées dont les valeurs, au cours du temps, font l'objet de variations qui rentrent dans la compréhension de ces héritages. Parmi d'autres questions à leur propos, combien de courants artistiques rejetés, dénigrés ou ignorés pendant des années, voire des siècles, ont retrouvé une dignité grâce à leur intégration patrimoniale ? Sur le plan des réappropriations architecturales, où passe la frontière chronologique entre pratique culturelle et dévotion touristique ; nos démarches touristiques actuelles ne renouent-elles pas avec des traditions antérieures au tourisme ? Si l'île de Délos est un exemple de sanctuaire méditerranéen, n'a-t-elle pas été également l'exemple type, dans l'Antiquité, d'une ville-champignon dédiée au commerce (Ecole française d'Athènes, 2014) ? Ces dimensions de l'histoire artistique aux valeurs diversement vécues et perçues ont eu des incidences sur les affectations ou valorisations patrimoniales qui permettent de comprendre que la composante cognitive des inventaires, de la conservation, de l'étude, de l'exposition et de la communication, notamment en éducation, est une des fonctions actives du patrimoine méritant d'être observées et discutées.

En étudiant les contenus qui configurent le patrimoine de la culture des arts, directement ou par référence, on est nécessairement invités à se reporter vers des données historiques assimilées à un bien collectif de connaissances à communiquer et à transmettre. Afin d'aborder cette question des arts intégrés dans le champ du ou des patrimoines cognitifs, nous établirons un parcours selon les espaces et les systèmes qui conditionnent ses propriétés. Si ce parcours est résumé dans notre titre par les pratiques, les collections et la mémoire nous pouvons d'ores et déjà observer qu'en renouant avec un des objets d'étude qui jalonnent nos recherches nous retrouverons un quadriptyque définissant des points d'observation en matière d'info-documentation de l'art : enregistrer, cataloguer, documenter, communiquer (Régimbeau, dir., 2013). Ils rejoignent toute activité humaine concernant le patrimoine documentaire appliquée aux fonds et aux collections dans une mission de préservation et de connaissance ; en somme, comme le définit un dictionnaire d'archivistique : « à la collecte, au traitement, à la conservation, à la communication et à la mise en valeur des documents » (Direction des Archives de France, 2002). Et précisément, les transitions et transformations qui accompagnent ces actes ou ces centres d'intérêt théoriques et pratiques représentent une part cruciale des changements cognitifs.

Sur le plan méthodologique nous ferons intervenir à la fois des données empiriques recueillies dans l'approche critique et didactique des informations artistiques et patrimoniales investies à l'occasion de recherches antérieures ou dans la mise en place d'enseignements universitaires. Nous resterons sur un plan qualitatif en raison du choix de l'approche dans cette contribution mais différentes notions que nous aborderons font référence à plusieurs types et amplitudes de corpus de données dont nous avons pu traiter ailleurs. Le champ et le terrain considérés sont ceux des arts au sens anthropologique, intégrant toutes les formes de créations populaires, profanes, religieuses, savantes ou aristocratiques, ou provenant des mondes de l'art qui intègrent les industries culturelles et créatives. La locution « culture des arts », en écho à celle de « culture informationnelle », permet ici de distinguer un ensemble de savoirs nécessaires à l'histoire et à la vie des arts qui ne se confond pas avec ce qu'on pourrait entendre par celle de « culture artistique » plutôt attachée à une certaine formation personnelle ou scolaire des individus. Enfin, les humanités numériques, ce versant des enseignements et de la recherche, et plus encore de l'éducation, intéressant au plus près l'évolution des savoirs (Saou-Dufrène, dir., 2014), ont remis

au cœur du débat la nécessité de contextualisation des données, d'une attention particulière à la métadonnée selon des critères constitutifs d'un apport utile à l'analyse critique (Régimbeau, 2014). De manière plus extensive, l'activité documentaire apparaît comme un point décisif du devenir de tous les patrimoines.

## **1. Notions préalables : des bases de connaissances aux ressources cognitives**

Prise en elle-même, la locution de « patrimoine cognitif » amorce plusieurs sens qui vont du patrimoine de la connaissance (la mémoire à propos d'un sujet) au patrimoine en tant que production de sens (connaissance en cours d'élaboration). Il est ainsi possible de considérer que des supports de savoirs rassemblent un patrimoine cognitif et que le patrimoine dans sa construction témoigne également, réflexivement, du même champ. Mais la locution concerne aussi le patrimoine des moyens immatériels et matériels (les facultés, le savoir théorique et technique, et les outils concrets, les produits). La notion agrège ainsi des problématiques qui concernent la cognition au sens d'une faculté d'apprentissage formalisée en savoir-faire ou bien les connaissances au sens d'informations organisées.

En théorie, cette notion pourrait recouvrir toutes les ressources documentaires qui alimentent les fonds et les collections de savoirs possédant un statut patrimonial. En réalité, la notion s'est attachée à la gestion des connaissances selon une perspective managériale et de développement qui a interrogé les moyens de transmission des savoirs et des savoir-faire dans les organisations. Les études menées dans cette branche ont permis d'apporter des données de terrain sur la capitalisation des connaissances qui ont contribué à élargir le champ des recherches en économie de l'information mais on peut questionner le fait que la documentologie n'ait pas été intégrée plus essentiellement à ces études. Nous rapporterons simplement une citation de Robert Pagès, alors élève de Suzanne Briet (Buckland, 2017), qui définissait ainsi les outils précurseurs du patrimoine cognitif alors nommés « bases de connaissances ». En dépassant les contours bibliothéconomiques du livre, il prenait en compte : « toutes "bases" de connaissance autres que le livre ou, plus généralement l'imprimé : [à] savoir des bases graphiques non scripturales, picturales (iconographiques en général), iconographiques automatiques (photographie) fixes ou mobiles (cinéma), plastiques (des stéréogrammes aux sculptures et aux documents immeubles : les monuments) ». La diversité des supports que R. Pagès incluait dans ces bases venait conforter ce que la documentologie, avec Paul Otlet, étudiait depuis une cinquantaine d'années. Et il y ajoutait « directement l'objet chargé de renseigner sur lui-même (animaux vivants ou morts, plantes) », en précisant l'intervention de ce qui détermine une base documentaire : « On sait toutefois qu'un tel document n'est constitué comme tel que par l'adjonction d'un document auxiliaire, d'une signalisation généralement scripturale, qui l'intègre dans un ensemble documentaire ou, si l'on veut, dans un document circonscrit. » (Pagès, 1948).

Comme il advient très souvent, des voies de recherches proches demeurent néanmoins parallèles et se méconnaissent. Les bases de connaissance ne semblent pas avoir « inspiré » les penseurs de la capitalisation des connaissances dans les organisations. Quoi qu'il en soit, Marie-Pierre Bès, depuis sa discipline, l'économie, associée à la sociologie des réseaux, marque un moment épistémologique en rappelant ce que représente le patrimoine cognitif dans la vie de l'entreprise. Elle écrit notamment en 1998 (Bès, 1998 : p. 49) : « Nécessairement, en amont, les principes généraux de gestion d'un patrimoine cognitif doivent être basés sur une approche systémique,

réflexive, évolutive et dynamique des connaissances qui devra privilégier les solutions techniques et organisationnelles basées sur l'explicitation des interactions et le repérage des lieux d'émergence de la connaissance, en trouvant la bonne représentation des connaissances, adaptée à un problème donné. » Elle énonce ainsi, clairement, les atouts d'une étude en sciences humaines et sociales et des critères d'approche qui intéressent également les SIC car selon le secteur pris en compte, on pourra discerner les différents facteurs qui intéressent un système d'information en l'intégrant dans une étude systémique (selon son terme) et non pas seulement technique.

Il est aussi un concept intéressant patrimoine et connaissance développé depuis la géographie et le tourisme, et par là intéressant les arts, vite ajouté aux paramètres de la science politique, celui « d'intelligence territoriale ». Les plans de recoupement avec le patrimoine s'y établissent autour du développement des territoires, du couple global/local, de l'incidence du tourisme sur le patrimoine naturel, architectural, mais également du patrimoine immatériel. Le travail des SIC à son sujet se retrouve dans diverses études en interactions avec des problématiques de développement, y compris artistiques car elle peuvent rencontrer des modes de valorisation intéressant les musées ou les industries culturelles et créatives. Se démarquant d'une conception de l'intelligence territoriale qui serait seulement l'intelligence économique appliquée au cadre des régions ou autres entités du territoire à travers des schémas étatiques, Maud Péliissier et Isabelle Pybourdin (2009) soulignent à cet égard : « Yann Bertacchini (2006) assimile cette acception de l'intelligence territoriale à un phénomène d'appropriation de ressources du territoire puis de transfert de compétences entre des catégories d'acteurs locaux de cultures différentes. ». Cet axe d'interrogation a marqué aussi fortement les communications du colloque de Taroudannt au Maroc (2015) orienté par la pensée d'un développement durable couplé « avec celui de la valorisation des patrimoines, matériel et immatériel » (Ait Heda et Meyer, 2015 : p. 19).

Rapportée au patrimoine, on voit que la notion de cognition s'applique à divers secteurs tels que le patrimoine cognitif de l'éducation, de la physique, des traditions culinaires ou du tourisme mais elle comporte l'écueil linguistique d'une redondance en abyme en autorisant logiquement la dénomination de « patrimoine cognitif du patrimoine », ce qui implique une ambiguïté à contourner. Si l'on admet que cette modalité concerne directement le patrimoine immatériel, à savoir cet ensemble de données qui situent, grâce à l'anthropologie notamment, des pratiques symboliques, on pourra alors employer les notions voisines mais pas totalement satisfaisantes de ressources immatérielles ou informationnelles. C'est le genre d'obstacle que Gaël Plumecoq a tenté de lever en parlant de « ressources cognitives » (Plumecoq, 2012) qu'on pourrait interroger à nouveaux frais mais les usages et les situations demeurent ici des guides dans la clarification des notions.

En conclusion de cette partie, pour garder une optique documentaire et conserver les atouts des définitions en provenance de disciplines voisines, nous dirons que le patrimoine cognitif des arts permet de découvrir et de situer des créations dans leur réalisation et dans leurs vies de biens culturels matériels ou immatériels. C'est une ressource évolutive, à vocation encyclopédique, des créations fondée sur des données contextuelles, théoriques et pratiques (rassemblant savoir-faire, techniques et usages), nécessaire à la compréhension de nos cultures et élaborée dans le but d'être transmise.

## **2. Pratiques hypermédiales ou modes d'accès à la documentation des arts**

Par pratiques hypermédiales, nous entendons les activités de connaissances qui s'appuient sur la mise en ligne de contenus liés par l'hypertexte ouvrant sur des documents dérivés de médiums natifs ou exogènes de natures diverses. Le lien autorise des solutions de recherche qui demandaient auparavant un temps conséquent de recoupement des informations le plus souvent paratextuelles, présentes principalement en notes, dans les bibliographies ou les index. En devenant hypertextuelles, elles ont ouvert un champ immense de liens à parcourir mais avec le revers des doublons et des intrications proliférantes de données à trier.

### **2.1 Hypertextualité**

Les reproductions, les enregistrements visuels et sonores, les œuvres elles-mêmes composent dans des lieux physiques et numériques, séparés ou réunis, des contenus qui possèdent maintenant cette propriété d'être « interrogeables ». Et, dès la lecture de fiches, de notices ou de pages web, au détour d'un titre d'œuvre, d'une citation ou d'un lien, au début ou au cours d'un texte, en fin de visionnage d'une vidéo ou de l'écoute d'un fichier sonore, on est orientés vers des données complémentaires, adjacentes ou liées en raison d'une conception hypertextuelle des rapports entre données. Un des termes phares de l'hypertextualité est celui de lien : il dénote et connote les processus et les parcours qui se définissent par des connexions, des rapports, des appariements et des rebonds. Cette partie du patrimoine cognitif ne se sépare plus du patrimoine documentaire, et cette coexistence est en quelque sorte réversible puisque un patrimoine documentaire rentre de plein droit dans le patrimoine cognitif. L'hypertextualité, correspondant au déploiement numérique des index et des tables, régit les données et métadonnées de nos systèmes techniques de mémorisation des savoirs. Les data sont maintenant structurées dans leur offre par l'armature des metadata. Les pratiques numériques des contenus ont installé au cœur de la pratique culturelle elle-même non seulement la présence forte des métadonnées mais aussi la nécessité de les lire, de les activer, de les organiser, parfois, il est vrai, « dans une semi-compréhension », en raison de changements de logiciels ou autre barrières techniques. Les metadata invitent, de fait, chaque usager à interroger ses propres capacités à documenter un objet ; les pratiques se répartissant à cet endroit du tâtonnement de néophytes à de véritables méthodologies professionnelles.

Cette extension de l'hypertexte a permis de relier les bases de connaissance. Si nous pouvions, il y a vingt-cinq ans, regretter des manques et des retards dans l'accessibilité à une documentation sur les arts plastiques qui rencontrait des difficultés d'ordre théorique et pratique pour sortir des réserves des bibliothèques ou de dossiers muséaux confidentiels, nous ne reprendrions pas aujourd'hui les mêmes constats. La mise en place et le suivi de programmes de numérisation à des fins de préservation et de diffusion, la coordination et la coopération, à différents niveaux territoriaux, de certains centres documentaires parmi les plus riches du domaine, l'invention de principes de collecte documentaire, en faisant participer les internautes ou en autorisant les échanges entre usagers, ont ajouté à la connaissance des arts dans leurs spécificités.

### **2.2 Hypermédialité**

Les pratiques hypermédiales ici désignées ne concernent pas les bornes d'interrogation installées dans des lieux d'art et les interfaces de contextualisation des informations de plus en plus élaborées, à travers écrans tactiles et jeux de pistes invitant principalement à une appréhension des facettes sémantiques (de l'esthétique, de l'histoire ou de l'ethnographie notamment) des

objets et des expôts dans des lieux de conservation ou de valorisation. Ce sont plutôt les pratiques « ordinaires » du web qui amènent à quelques interrogations sur leurs propriétés intermédiales et hypermédiales. Sur le plan de l'intermédialité, laquelle intéresse la part constructive et créative des échanges et des traductions entre supports, médias, instances expressives et narratives, à travers le temps et les cultures, il convient de rappeler que les conjonctions numériques de contenus divers ont fortement contribué à définir ses espaces et ses modalités (Méchoulan, 2003 ; Régimbeau, 2016). Comme la radio peut nous « renseigner » sur la création narrative par ses propres qualités de médium, internet a remis en lumière le travail incessant des transpositions, adaptations et traductions qui alimentent les œuvres.

Mais à ces conditions intermédiales de la création et de la réception il faut ajouter en perspective les aspects hypermédiaux. Aborder des contenus artistiques à travers Internet demande de se confronter à une certaine organisation des informations sauf que cette organisation n'est pas donnée (ou de moins en moins) comme une table des matières ou les rubriques d'un support fermé sur lui-même. La recherche et la lecture des contenus passe par cette convention proprement cognitive de l'hypertexte qui a vite instauré une structure hypermediale des données. Toute recherche relative à une œuvre, une sculpture, une architecture ou un tableau nous engage dès lors dans des navigations qui concernent une multitude de sources, de métadonnées, de résolutions et de duplications dont il faut réévaluer, dans un cadre de connaissances, la pertinence en fonction de la question de recherche, de l'attente de l'utilisateur et du motif de la recherche. En observant de près ces conditions d'interrogations, on constate qu'une pratique de l'hypermediale ne donne de résultat que lorsque son potentiel et ses limites interviennent explicitement ou consciemment dans la stratégie de recherche. L'extension hypermediale de l'horizon de recherche est en quelque sorte ramenée à la notion d'horizon d'attente appliqué à la culture informationnelle.

### **3. Bibliothèques numériques : sélectionner, signaler, tracer**

Tout réservoir de connaissances est-il maintenant une ressource de savoir ? Cette question traverse les pratiques du numérique depuis la conception des banques de données et des plateformes jusqu'à leur mise à disposition, ou de la circulation des données massives (« big data ») à leurs usages. Les pratiques numériques nous invitent à rappeler ce qu'est la recherche d'information quand on souhaite qu'elle réponde non seulement à une localisation de sources suivie d'une utilisation mais aussi à une heuristique. Les collections numérisées de l'INHA<sup>1</sup> (un exemple parmi d'autres lieux qui pourraient aussi compter en nombre les musées), sont des strates représentatives de ce qui a fondé la documentation des arts, associant des ressources au fil du temps reconnues maintenant sous le label patrimonial. Constituées en bibliothèques, les collections de données (d'originaux numérisés ou de références) importent par écrans interposés une masse de savoirs organisés qui supposent dans le domaine de l'art des mises en relation opératoires. Mais le développement est en cours, l'étude des indexations révèle sur ce point des surprises ou des déceptions.

Un écueil intervient avec les métadonnées d'œuvres intégrées dans ces bibliothèques en ce

---

<sup>1</sup> Institut National d'Histoire de l'art (Paris). Bibliothèque numérique de l'INHA. Des ressources numériques sans cesse enrichies. En ligne : <https://www.inha.fr/fr/bibliotheque/bibliotheque-numerique.html>



qu'elles sous-estiment les liens des objets numérisés avec leur appartenance locale. Anne-Marie Després-Lonnet a étudié ces variantes erratiques sur le site Europeana dédié aux collections patrimoniales européennes : « De nombreuses données fournies implicitement par [le] contexte 'local' n'ont pas été spécifiées et d'autres semblent incongrues dans un ensemble plus large, comme par exemple 2004 comme date de création de l'œuvre. » Il faut ici préciser que la notice concernait une gravure de Francisco de Goya datée de 1799 alors que la date de 2004 s'appliquait à la photographie de l'œuvre. A.-M. Després-Lonnet poursuivait : « A contrario, des éléments qui deviennent nécessaires pour replacer les objets – extraits des collections auxquels ils appartenaient – dans leur contexte d'origine, ne sont pas fournis. » (Després-Lonnet, 2013 : p. 82). La place des images dans les collections numériques interroge à nouveau le patrimoine, sur différents registres intéressant l'accès et les contenus. Les images semblent, en effet, renouveler les questions documentaires par leur présence souvent abondante mais nous replace paradoxalement dans des précautions d'usage anciennes. Ces dernières intéressent d'abord la fonction de légendage, ces méta-données qui se présentent selon des formalisations instables appelant de la part de l'utilisateur une attention supplémentaire.

Proche de cette déperdition d'information, un deuxième point concerne l'organisation des données sur l'origine des documents, qu'on ne nommera pas « traçabilité des origines » car cette dernière intéresse plutôt une identification numérique mais plutôt traçabilité documentaire. Il serait en effet profitable pour l'utilisateur que soient systématiquement attachées à l'affichage numérique les données d'une généalogie documentaire de pièces interrogées. La recherche suppose qu'on puisse retracer les cheminements de reproductions d'œuvres : monuments, objets, peintures, enluminures, affiches ou photographies. Des iconographes de profession rappellent cette obligation de documenter une trace du document original ou de sa reproduction photographique pour conforter une authentification des relais : « Il s'agit davantage d'une question d'origine du document, de savoir si l'image reproduite a fait l'objet d'une transformation par rapport à la prise de vue initiale d'une œuvre ou d'une scène de la réalité. La légende sera fondamentale pour en témoigner. » (Perrin et al., 2007 : p. 18 ; Melot, 2010). Cette réflexion semble presque anachronique à l'ère d'une plasticité virtuelle toujours plus fascinante mais elle pointe pourtant ce que nous devons conserver dans les métadonnées pour prétendre à une critique des sources. (Régimbeau, 2014).

Il existe enfin une sorte d'amalgame, induit par le principe d'affichage des images sur les écrans, entre collection et mosaïques d'images car ce principe d'affichage des réponses sur les interfaces généralistes, hérité des banques d'images, laisse croire à une organisation documentarisée des données en collection alors que ce ne sont que des résultats d'algorithmes. Une observation des réponses obtenues à partir d'exemples représentatifs permet de discerner cette altération des notions d'organisation des données. Ainsi des résultats agglomérés selon des lois algorithmiques et les absences d'un panorama sémantique suffisant de ces réponses à quelques questions thématiques simples (Régimbeau, 2016).

Les collections et bibliothèques numériques ont donc engagé un nouveau rapport au savoir dont on mesure progressivement les effets dans un accès plus large, dans le travail érudit ou la « praticité » mais sans pouvoir dégager des enjeux informationnels sûrs au regard de leur multiplication. A la quantité de collections numérisées et mises en ligne sont venus s'ajouter des agrégations de collections et des interfaces d'interrogations toujours aussi diverses, sinon plus, qui imposent un travail de normalisation et d'interopérabilité toujours aussi profond. Le transfert

des données dans le numérique a peut-être simplifié, en partie, le travail de collecte, mais n'a pas déplacé la nécessité de départ de donner une orientation heuristique à l'organisation documentaire, car elle est un des prismes pour aborder des faits de culture. Il est sur ce point nécessaire que les professionnels des bibliothèques, des musées et de la documentation, contribuent, de manière concurrente ou complémentaire à travailler sur les conditions d'un traitement documentaire tout en préservant cette expertise, car, comme le soulignent Michèle Battisti et Mathieu Crastes (2015 : p. 4) : « Fort de son expertise, le bibliothécaire n'hésite pas à poursuivre sa mission qui l'incite à donner sa plus-value à toute action favorisant l'accès à la connaissance... au risque de se « dissoudre dans le Web ». Un des effets majeurs de la mise à disposition numérique a résidé non seulement dans l'accès facilité aux contenus culturels mais aussi dans une démocratisation de services documentaires professionnels.

## 4. Mémoires des savoirs

### 4.1 Des « aide-mémoire »

Consciente et en prise directe avec les enjeux internationaux d'une préservation des patrimoines, l'Unesco a souvent attiré l'attention sur les conditions politiques et administratives nécessaires à la collecte et à la transmission des biens culturels. Au début des années 2000, une brochure de la Division des arts et de la culture de cet organisation internationale, qui avait pour sous-titre « [...] *créer aujourd'hui le patrimoine de demain* », cernait les contours d'un champ où se retrouvent les composantes toujours pertinentes. Ces contours englobaient ce qui anime encore les discussions sur le patrimoine : le droit d'auteur, la reconnaissance de l'artisanat et du design, l'éducation artistique et synthétisait des actions comme celle du Fonds international pour la promotion de la culture (Unesco, 2003).

Les organismes chargés de conservation et de communication (musées, archives et bibliothèques) ont avancé pas à pas dans la structuration des savoirs à mémoriser en reprenant ce qui existait ou en ajoutant les capacités techniques, audio-visuelles et hypertextuelles à la consultation ou à l'affichage des informations. Les possibilités de précision visuelle dans le détail d'une peinture ont par exemple ajouté à l'étude des œuvres jusque dans leurs phases de réalisation ; les animations 3D appliquées aux restitutions de monuments disparus ou détériorés font maintenant partie de nos perceptions y compris synesthésiques du patrimoine architectural, ou encore parmi d'autres évolutions, les capacités de restitution des sons adaptée aux textures et nuances de la « pâte acoustique » permettent d'envisager un patrimoine enrichi des « traces musicales et sonores ». Sur le versant « textuel », sans que l'écriture en constitue la seule composante, les textes et corrélations venant à l'appui des notices d'objets, dans la Base Joconde, en France (plus de 400 musées de France y participent)<sup>2</sup>, ou d'autres bases comme ARTémis en Belgique<sup>3</sup>, ont enrichi les approches de l'art par ce qui est un véritable traitement de la connaissance associant des données catalographiques, muséographiques, iconiques et textuelles. Les institutions comme la BnF permettent maintenant de conjuguer des savoirs selon différents usages en préfigurant ce qu'un patrimoine est en capacité de restituer. La présentation des ressources numériques précise : « Que vous souhaitiez découvrir un artiste, une œuvre ou les grands mouvements artistiques pour

---

<sup>2</sup> Le portail Joconde. Adresse : <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.html>

<sup>3</sup> ARTémis. Catalogue officiel des collections d'art et de Patrimoine culturel de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Adresse : <http://collections.artemis.cfwb.be/#/query/399c9471-ec4f-4c83-a3da-47df6832e543>

vosre culture personnelle, dans le cadre d'une recherche ou pour vos études, la BnF met à votre disposition un ensemble de ressources électroniques » (Bibliothèque nationale de France, portail 2022). On pourrait aussi évoquer, en matière de recherches sur l'art, des exemples d'informations recueillies au cours des années à propos de tel monument ou de tel objet et constater ce que la mise en corrélation des informations s'effectuant par convergence, comparaison, rapprochements et tout ce qui entre maintenant dans les données massives (« big data ») autorise dans la confirmation d'hypothèses ou l'émergence de nouvelles.

Si l'on ouvre un compas anthropologique, l'amplification médiatique et médiale a rejoint la massification éditoriale lesquelles, une fois réunies, portent, selon les théories convoquées, les noms d'industrie culturelle et de culture de masse (Moeglin, 2012), puis, selon des visées socio-économique ou politique, de capitalisme culturel (Pecqueur, 2018), voire de capitalisme cognitif chez Vercellone. Il est à noter, pour ce dernier, que sa définition est voisine de celle du patrimoine immatériel : « Les actifs dits intangibles occupent de plus en plus la place centrale jouée jadis par le capital matériel en tant que principal objet de la propriété et instrument de la compétitivité des firmes. » (Vercellone, 2008 ; p. 95). Tous les projets menés à des fins patrimoniales ont été un apport incontestable à cette construction d'un édifice documentaire qui prend plusieurs visages selon qu'on en souligne la capacité cognitive ou la diversité informationnelle mais ils prennent également une densité mémorielle.

#### **4.2 Mémoire, légitimité ou construction de notoriété**

Les éléments retenus dans une mémoire des arts n'ont pas plus de neutralité que d'autres marqueurs culturels et la force de la construction mémorielle est de nous amener à mieux cerner les différents apports des supports médias et médiatiques à la vie des arts. Autrement dit, penser un patrimoine c'est faire un point sur tel ou tel autre aspect de contenus disparus ou disponibles, de leur état ou de leur histoire. Ici se pose la question des sources. Si l'on s'en tenait, par exemple, à une histoire de l'art contemporain en France racontée par les big data, en se référant uniquement à un site comme Artfacts, qui procède à des classements d'artistes<sup>4</sup>, on croiserait dix noms d'artistes dans le top 100 des artistes mondiaux au nombre desquels Louise Bourgeois en 8<sup>ème</sup> position, Kader Attia en 25<sup>ème</sup> position, Marcel Duchamp en 29<sup>ème</sup>, Henri Matisse en 42<sup>ème</sup>, etc. On saisira très vite que la notoriété acquise conforte la notoriété en cours par un effet de « boule de neige » incluant l'agrégation, la capitalisation et l'actualité des savoirs qui entraînent la multiplication des informations concernant les expositions, les catalogues, les articles, les études, les annonces, etc. lesquels déterminent les indicateurs. Les dates anniversaires et commémoratives sont, par exemple, des points de passage habituels d'une croissance des événements et de l'information autour de telle ou telle personnalité. Quant aux artistes plus jeunes intégrés dans ce top 10 (en l'occurrence Kader Attia, Laure Prouvost et Pierre Huygue), ils mènent leur carrière à Berlin, Londres et New-York, soit des places économiques de l'art participant à la mondialisation. Il y a tout lieu de penser que la ville d'ancrage du site, Berlin, et les critères définis de mesure confortent une visibilité des échanges marchands et institutionnels dans la circulation internationale des arts. Mais celle-ci ne contient qu'une frange reconnue, car extrêmement balisée, des échanges artistiques comme il est fréquent dans toute expression, qu'elle soit musicale, plastique ou cinématographique. Ces mouvements seuls, des œuvres et de la notoriété, aussi importants et représentatifs soient-ils ne dispensent pas de remarquer exactement le sens d'un tel classement. Concernant les tenants et les aboutissants du classement

---

<sup>4</sup> Artfacts. Artist ranking [Classement des artistes]. Adresse : [https://artfacts.net/lists/global\\_top\\_100\\_artists](https://artfacts.net/lists/global_top_100_artists)

d'Artfacts, il conviendrait donc de rappeler que la présence de ces artistes est commandée par plusieurs principes :

- l'intérêt pour ce type d'approche par la notoriété dont notre culture s'est historiquement montrée friande au moins depuis l'Antiquité (notamment dans la mythologie et la guerre, mais aussi les jeux, les lettres et les sciences).
- les choix, même s'ils sont larges, sur Internet des sources ou corpus retenus pour mesurer les événements ;
- l'origine géographique, mais aussi stratégique, du site.

Ces préventions contre des principes quantitatifs de reconnaissance des artistes actifs dans un champ donné ont été partagées par des professionnels québécois interrogés dans une enquête sociologique qui en soulignait les raisons : « L'absence de Québécois au Top 100 n'est sans doute pas étrangère à ce désintérêt : l'instrument conçu en Allemagne apparaît à ce titre relativement biaisé en faveur des artistes de ce pays. Mais la réticence ou la méfiance envers la plateforme tient aussi plus globalement à la remise en cause des fondements d'une expertise traditionnellement basée sur la relation personnelle, empirique et locale avec les artistes et les œuvres. » (Bellavance et al., 2018).

De telles conditions d'audience, comparables à des « audimats », qui pourraient, à force, installer des préférences culturelles, ne sont pas étrangères aux cartographies de tendances telles qu'elles sont produites par l'Observatoire du Web social dans l'art contemporain<sup>5</sup> établissant « chaque année, [...] un panorama des tendances Web autour d'un panel de plusieurs centaines d'artistes dans le monde. Les données sont fournies par Talkwalker, outil de veille et d'analyse de la viralité. Près de 150 millions de sources sont analysées dont les réseaux sociaux Weibo (leader en Chine) et VKontakte (leader en Russie). » La batterie quantitative des mesures, de la métrique de la notoriété, est ici un exemple des plus représentatifs du fonctionnement des classements en rappelant leur relativité.

La question de la légitimité de ce qu'on transmet est nécessaire à observer dans nos sciences qui se préoccupent du lien constitutif de l'échange, des rôles de chaque agent dans l'orchestre de la communication et du creuset médiateur mais la constitution des corpus de la mémoire des arts qui doit aussi compter avec ses dimensions performatives demande aussi à être problématisée. S'il est difficile de penser des mises en expositions qui évoquent des modes de réceptions possibles au moment de leurs créations (il suffit de penser, par exemple, aux quantités d'œuvres délocalisées), il est tout aussi difficile de restituer les expériences en direct de la performance (Giguère, 2014) et des installations éphémères. On pourrait admettre que les instants de ces actions se perdent inéluctablement, et de fait, la performance de la scène ou du concert se conçoit et se perçoit dans cette particularité de l'éphémère, mais ce serait sans compter avec trois objections majeures qui touchent à l'esthétique. La première concerne le champ particulier des arts plastiques dans leur recherche de dépassement des frontières disciplinaires, la deuxième touche à la propension humaine à l'enregistrement et la troisième concerne l'acte précisément de documenter pour la mémoire et la recherche. Les techniques d'enregistrement ont donc servi progressivement à documenter des créations réalisées dans le champ des arts plastiques mettant

---

<sup>5</sup> Observatoire Social Média. Adresse : <https://www.observatoire-social-media.fr/e-reputation-bilan-de-notoriete-de-kader-attia-en-2017/>

en jeu le vivant, le mouvement et l'action, pour être en partie transmissibles. A l'instar de ce qui s'est pratiqué pour la scène ou le spectacle - ce que dénote le terme de capture (comme on dirait « capturer le vivant ») choisi explicitement pour désigner un enregistrement - les arts plastiques et les industries créatives disposent maintenant de ces données audio-visuelles mobilisées dans la recherche et la connaissance. Dans les axes d'une esthétique maniant le concept, l'idée et l'immatérialité, on s'en remettra à ce qui réunit art et document (Bénichou, 2010) non sans observer que ces problématiques de l'art ont rencontré, chemin faisant, celles du patrimoine immatériel (Prott, 2000).

#### **4.3 Mémoire des savoirs et cycle de pratiques**

L'intérêt apporté aux fonctions mémorielles associées aux savoirs grandit au fur à mesure de la collecte des données dans les plateformes et collections numériques. Des rapports et des guides ont déjà donné des orientations sur les points névralgiques à surveiller : « sur la gestion de la conservation de ce patrimoine informationnel et documentaire fragile » (Claerr et Mouflet, 2014 : p. 147). Certes, l'avenir des données numériques n'est pas encore assuré. La pénurie de matières premières nécessaires à la fabrication des supports techniques, la fragilité des bâtiments de stockage, la menace constante des attaques de sites sensibles ne permettent pas de garantir un maintien durable de ce qui est déjà collecté. Des stratégies de contrôle et de protection sont mises en œuvre contre ces fragilités structurelles, conjoncturelles ou ponctuelles des techniques et des échanges numériques mais seront-elles suffisantes ? Ce ne n'est pas certain si l'on en juge par les instances qui travaillent à ces questions (Unesco, 2016).

C'est pourquoi, malgré des aspects « dépassés », en apparence, ou remettant en cause des techniques éprouvées ayant pu générer une certaine confiance (pratiques numériques quotidiennes de saisie, échanges et stockages de fichiers, de dossiers, etc), les solutions de conservation des supports anciens, de doublons parfois confiés au support papier comme dans les dossiers d'artistes (Rizza, 2013), ne sont pas à considérer comme des questions secondaires. S'il y a, d'un côté, des collections de documents papier en quelque sorte sauvées par la numérisation, il y a, a contrario des campagnes de numérisation qui risquent de repousser trop loin et d'empêcher le sauvetage et la conservation de documents papier. Aux cycles de vie des documents doivent correspondre des cycles de pratiques patrimoniales qui réflexivement sont les plus proches de ces problématiques de pérennité et de péremption.

#### **Conclusions**

Régulièrement, des observateurs au cours de l'histoire se sont plaints de la trop grande quantité de livres produits, puis de revues, puis de l'information, d'une croissance des supports dont le numérique n'a fait que combiner et accélérer le potentiel (Beaudry, 2009). Pourtant, on ne peut en rester à ces constats d'une inflation qui nuirait à la qualité des connaissances si on se donne pour objet de cerner des dimensions objectives de la médiation des savoirs. Il convient au contraire de se référer à cette nouvelle condition de la diversité et de l'expansion, d'un phénomène complexe sur la scène systémique de l'information, pour aborder les réalités de ce qui s'effectue et nous interroge dans la transformation des savoirs. Car ici la quantité, qui conditionne des questions de comparaison, de corpus, de vérification, de réajustement, de complément, de confirmation débouche vite sur la nature même des données disponibles. La quantité n'est un obstacle que dans une démarche mal préparée. L'approche documentaire suppose un processus

incluant des structurations réticulaires, des sas, des plateformes ; selon ses orientations, on recueillera ou non les informations disponibles. Si dans l'interrogation du patrimoine cognitif, on donnait une place choisie à l'algorithmique, il faudrait alors ajouter qu'elle ne nous donne que des zones de navigation sans amers.

Sur le plan des contenus de ce patrimoine, nous observons que malgré la compétition marchande sur les terrains de la musique, du cinéma ou de l'édition et malgré les conséquences attendues de consommations programmées se traduisant par des millions de spectateurs drainés vers tel palmarès, tel hit-parade, tel blockbuster ou best-seller, on observe également que les courants dominants peuvent cacher des mouvements plus souterrains. Un modèle de « quant à soi », y compris dans les préférences culturelles, s'y manifeste. Il a donné lieu à une étude dans les *Cultural Studies* aussi essentielle que celle de Richard Hoggart (Hoggart, [1957] 1970), dont on soulignera qu'elle fut éditée en France par Jean-Claude Passeron et Pierre Bourdieu et que son apport à une vision plus complexe de la vie des valeurs culturelles a fortement aiguillé en SIC les approches constructivistes critiques.

Une piste de prospection, incluant les courants dominants, les niches et les émergences, suggérée par les travaux sur la médialité nous ferait concevoir les bibliothèques, plateformes et lieux physiques ou numériques constitutifs d'une mémoire des savoirs, non pas seulement sous l'angle institutionnel (pouvoirs et politiques) ou organisationnel (économie et fonctions), même s'ils sont présents, mais en tant que médiations. Comme tout médium et tout média, la bibliothèque numérique, dans son intégration à la mémoire collective, suppose un cadre d'exercice et d'actualisation qui ne se sépare pas des questions de sélection, d'inscription et de légitimation, cette dernière incluant les deux précédentes. La portée de ses choix dans les références aux connaissances est immense ; on pense ici, par analogie, au rôle structurant et modélisateur des encyclopédies évolutives.

Afin d'approcher un patrimoine cognitif des arts selon une scène informationnelle où interviennent des acteurs, des artefacts, des données, des dispositifs et des situations, nous nous sommes référé à l'importance de sa visée heuristique. Dans ce mouvement, il apparaît que les étapes ne mènent pas de manière graduelle d'une pratique hypermédiale à une mémoire des savoirs, mais ne font que nous ramener vers les pratiques hypermédiales et les collections numériques elles-mêmes en posant des « conditions d'entrée » pour un patrimoine en cours d'identification et de mise à disposition. A charge pour les disciplines et techniques intervenant à ce sujet de ne pas dissoudre la mémoire dans des savoirs indifférenciés.

## **Bibliographie**

Aït Heda Abdellatif et Meyer Vincent, 2016. « Développement territorial/patrimonial et stratégies de communication à l'épreuve de l'authenticité : introduction », dans Abdellatif Aït Heda et Vincent Meyer, dir., *La valorisation des patrimoines : authenticité et communication, Développement territorial et stratégies de communication*, actes du colloque international, Taroudannt, Maroc, 21-23 avril 2015, Publications de l'Université Ibn Zohr, p. 19-29.

Barron Géraldine et Le Goff-Janton Pauline, dir., 2014. Intégrer des ressources numériques dans les collections. Nouvelle édition [en ligne]. Villeurbanne : Presses de l'enssib, 2014. En ligne :

<<http://books.openedition.org/pressesenssib/2747>>.

Battisti Michèle et Crastes Mathieu, 2015. « Bibliothèque : ‘*Fluctuat nec mergitur*’ », dans *I2D - Information, données & documents*, vol. 52, n° 4, p. 4 -6. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-i2d-information-donnees-et-documents-2015-4-page-4.htm>

Beaudry Guylaine, 2011. *La communication scientifique et le numérique*. Paris : Hermès Science, 327 p., Coll. Traitement de l’information.

Bellavance Guy, Casemajor Nathalie, Roberge Jonathan, Sirois Guillaume et Nantel Lyne, 2018. « Les données massives en art contemporain : le cas d’ArtFacts.Net », *Communication et organisation*, n° 54, p. 81-91, consulté le 07 février 2022. En ligne : DOI : <https://doi.org/10.4000/communicationorganisation.6861>

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

Bertacchini Yann, Déprez Paul et Rasse Paul, 2014. The territorial intelligence process ; Ecology of Communication for development of hybrid territory. *Computer and Information Science*, Canadian Center of Science and Education, 2014, 7 (4), pp.x-y. {hal-01166840}

Bès Marie-Pierre, 1998. « La capitalisation active des connaissances : principes, contextes et obstacles », *Annales des Mines, Gérer et Comprendre*. En ligne : <http://www.annales.org/gc/1998/gc12-98/38-51.pdf>

Buckland, Michael K., 2017. « Before the Antelope: Robert Pagès on Documents », *Proceedings from the Document Academy*, vol. 4, n° 2, article 6. En ligne : <https://ideaexchange.uakron.edu/docam/vol4/iss2/6>. DOI: <https://doi.org/10.35492/docam/4/2/>

Direction des archives de France, 2002. *Dictionnaire de terminologie archivistique*. Mise en forme par les Archives départementales du Nord. En ligne : <https://francearchives.fr/file/4f717e37a1bef4b17f58633cbc6bcf54f8199b4/dictionnaire-de-terminologie-archivistique.pdf>

Bibliothèque nationale de France, 2022. Ressources numériques en art <https://www.bnf.fr/fr/ressources-numeriques-en-art>

Claerr Thierry et Moufflet Jean-François, 2014. « Gestion de la conservation des collections numériques », dans Barron Géraldine et Le Goff-Janton Pauline, dir., *Intégrer des ressources numériques dans les collections*, Villeurbanne : Presses de l’Enssib, p. 153-166, La boîte à outils. En ligne : <https://books.openedition.org/pressesenssib/11738?lang=fr>

Després-Lonnet Anne-Marie, 2013. « Le patrimoine culturel numérique : entre compilation et coputation », *Culture et musées*, Documenter les collections, cataloguer l’exposition, n° 22, p. 71-88. En ligne : [https://www.persee.fr/doc/pumus\\_1766-2923\\_2013\\_num\\_22\\_1\\_1752](https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2013_num_22_1_1752)

Ecole française d’Athènes, 2014. 5. Délos - La ville et l’habitat. En ligne :

<https://www.efa.gr/fr/recherche/sites-de-fouilles/cyclades/delos/delos-la-ville-et-l-habitat>

Giguère Amélie, 2013. « Documentation et muséalisation de la performance », *Culture et Musées*, Documenter les collections, cataloguer l'exposition, n° 22, p. 113-136. En ligne : [https://www.persee.fr/doc/pumus\\_1766-2923\\_2013\\_num\\_22\\_1\\_1754](https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2013_num_22_1_1754)

Hoggart Richard, [1957] 1970. *La culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, traduit de l'anglais par Françoise et Jean-Claude Garcias et par Jean-Claude Passeron, présentation de Jean-Claude Passeron, Paris : Ed. de Minuit, 424 p. Collection Le sens commun.

Méchoulan Eric, 2003. « Intermédialités : le temps des illusions perdues », *Intermédialités : histoire des arts, des lettres et des techniques*, n° 1, p. 9-27. En ligne. URL : <http://www.erudit.org/revue/im/2003/v/n1/1005442ar.pdf>

Melot Michel, 2010, Les légendes des illustrations comme genre littéraire, *Histoire et civilisation du livre*, t. 6, p. 97-108.

Mœglin Pierre, 2012, « Une théorie pour penser les industries culturelles et informationnelles ? », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 1. En ligne, consulté le 09 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/rfsic/130> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rfsic.130>

Pagès Robert, 1948. « Transformations documentaires et milieu culturel (essai de documentologie) », *Revue de Documentation*, n° 15, p. 53-64. En ligne : <https://ideaexchange.uakron.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1166&context=docam>

Pecqueur Antoine, 2018. « Le « capitalisme culturel » à l'assaut du spectacle vivant Pourquoi les salles de spectacles passent aux mains du privé », *Revue du Crieur*, n° 11, p. 136-151

Pelissier Maud et Pybourdin Isabelle, 2009. « L'intelligence territoriale : entre structuration de réseau et dynamique de communication », *Les Cahiers du numérique*, n° 4, vol. 5, p. 93-109. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2009-4-page-93.htm>

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

Plumecocq Gaël, 2012. « Ressources cognitives et développement territorial : une analyse textuelle appliquée aux politiques locales de développement durable », *Revue d'Économie Régionale & Urbaine*, n° 5, p. 765-782. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-d-economie-regionale-et-urbaine-2012-5-page-765.htm>

Prott Lyndel, 2000. « Définir le concept de 'patrimoine immatériel' : défis et perspectives », dans Unesco, *Rapport mondial sur la culture : diversité culturelle, conflit et pluralisme*, Editions Unesco, p. 166-168. En ligne : [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000121092\\_fre?23=null&queryId=6933e603-b10a-4b17-9bf5-5d060b4e2912](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000121092_fre?23=null&queryId=6933e603-b10a-4b17-9bf5-5d060b4e2912)



Régimbeau Gérard, 2016. « Documentation et indexation de l'art contemporain : médiations informationnelles en ligne », dans Saou-Dufrêne Bernadette Nadia, dir., *Patrimoines du Maghreb et inventaires*, p. 121- 137. En ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02069099/document>

Régimbeau G., 2016. « Intermédialités et référencement dans les médiations documentaires de l'image », *ISHARA (Informations Systems & ARchives in Algeria) : revue des sciences de l'information, de l'archivistique et de la bibliothéconomie* (Oran 1, Université Ahmed Ben Bella), n° 7, 2016, p. 67-82. En ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01686453>

Régimbeau, dir., 2013. « Documenter les collections, cataloguer l'exposition », *Culture et musées*, n° 22, Actes-Sud. Introduction en ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02069401/document>

Régimbeau Gérard, 2014. « Image source criticism in the age of the digital humanities », dans Saou-Dufrêne Bernadette Nadia, éd., *Heritage and Digital Humanities : how should training practices evolve ?* Zürich, Münster : Lit Verlag, p. 179-194. En ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02069124/document>

Rizza Maryse, 2013. « La numérisation du dossier d'œuvre : enjeux organisationnels pour les musées », *Culture et musées*, Documenter les collections, cataloguer l'exposition, n° 22, p. 25-45. En ligne : [https://www.persee.fr/doc/pumus\\_1766-2923\\_2013\\_num\\_22\\_1\\_1750](https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2013_num_22_1_1750)

Saou-Dufrêne Bernadette Nadia, dir., 2014. *Heritage and Digital humanities : How should training practices evolve ?* Actes du colloque 21-23 juin 2012, Archives nationales, Paris. Zurich : Berlin : Lit Verlag. 418 p.

Unesco (Paris), 2016. Charte sur la conservation du patrimoine numérique. Organisme de protection des archives. Annexe V. Recommandation concernant la préservation et l'accessibilité du patrimoine documentaire, y compris le patrimoine numérique. Actes de la Conférence générale, 38e session, Paris, 3- 18 novembre 2015 Volume 1 Résolutions, Publié en 2016. En ligne : [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000179529\\_fre](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000179529_fre)

Unesco. Division des arts et de l'entreprise culturelle (Paris), 2003. *Arts, artisanat et entreprises culturelles : créer aujourd'hui le patrimoine de demain*, réd. de Milagros del Corral, Sous-Directrice générale adjointe pour la Culture et toute l'équipe de la Division des arts et de l'entreprise culturelle. En ligne : [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132161\\_fre](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132161_fre)

Vercellone Carlo, 2008. « La thèse du capitalisme cognitif : une mise en perspective historique et théorique », dans Gabriel Colletis, Bernard Paulré, dir., *Les nouveaux horizons du capitalisme. Pouvoir, valeur, temps*, *Economica*, p. 71-95, 2008. halshs-00401880. En ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00401880/document>