



# Le document au musée, extension du domaine d'expression de l'oeuvre

Isabelle Fabre

► **To cite this version:**

Isabelle Fabre. Le document au musée, extension du domaine d'expression de l'oeuvre. IIIème Colloque International du Réseau MUSSI, Nov 2014, Salvador de Bahia, Brésil. pp. 97-112. hal-01112962

**HAL Id: hal-01112962**

**<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01112962>**

Submitted on 4 Feb 2015

**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.



## Open Archive Toulouse Archive Ouverte (OATAO)

OATAO is an open access repository that collects the work of Toulouse researchers and makes it freely available over the web where possible.

This is an author-deposited version published in: <http://oatao.univ-toulouse.fr/>  
Eprints ID: 13326

**To cite this document** : FABRE, Isabelle. Le document au musée, extension du domaine d'expression de l'oeuvre. In : *IIIème Colloque International du Réseau MUSSI*, 10 novembre - 12 novembre 2014, Salvador de Bahia, Brésil.

Any correspondence concerning this service should be sent to the repository administrator: [staff-oatao@inp-toulouse.fr](mailto:staff-oatao@inp-toulouse.fr)

Fabre Isabelle

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

UMR EFTS (Unité Mixte de Recherche Education, Formation, Travail, Savoir)

Université de Toulouse

ENFA (Ecole de Formation Agronomique)

2 route de Narbonne à Auzeville BP 22687, 31326 Castanet Tolosan Cedex - France

[isabelle.fabre@educagri.fr](mailto:isabelle.fabre@educagri.fr)

### **Titre : le document au musée, extension du domaine d'expression de l'œuvre**

La médiation muséale s'appuie entre autre sur un partage de l'information, via des documents, qui permet de rapprocher intention et réception des œuvres. Cette information comme dans tout autre lieu qui stocke, traite et organise de l'information en vue de sa diffusion subit un mode particulier de gestion qui tend à mettre en relation médiation documentaire et médiation culturelle (Fabre 2012).

Le musée ne peut tout montrer de l'œuvre, d'un artiste, d'une collection. Pourtant leur réception nécessite parfois une globalité qui peut être relayée par des objets médiateurs tendant à représenter cette absence (Fabre, Couzinet, 2014). Les musées se reportent systématiquement à la documentation qui est le socle sur lequel ils appuient à la fois leurs collections et les connaissances sur leurs collections. Or dans leur organisation et dans ce qu'ils donnent à voir au public, ils tendent à maintenir dans l'ombre cette part documentaire de la médiation muséale. En quoi la médiation documentaire participe-t-elle de la médiation muséale ? Quelles sont les spécificités de la documentation en musée ? Quel est le rôle que les professionnels de la documentation s'assignent et en fonction de quels principes ? Autrement dit, la médiation muséale, en s'appuyant clairement sur la médiation documentaire tant d'un point de vue théorique qu'empirique participe-t-elle d'une intention partagée de circulation des objets culturels (Jeanneret 2008) ? L'analyse proposée ici repose sur cinq musées répondant aux caractéristiques différentes: deux musées d'art contemporain, un musée des Beaux arts, un musée des civilisations

**Mots clés :** musée, documentation, médiation, dispositif, document

### **Título : O documento no museu, extensão do domínio de expressão da obra**

A mediação museológica apoia-se, entre outros, no compartilhamento de informações por meio dos documentos, o que permite a aproximação entre intenção e recepção das obras. Essa informação, como em outros espaços que guardam, tratam e organizam a informação tendo em vista a sua difusão, é submetida a um modo particular de gestão, que tende a colocar em relação a mediação documentária e a mediação cultural (Fabre, 2012). O museu não pode mostrar tudo de uma obra, um artista ou uma coleção. Entretanto a sua recepção necessita às vezes de uma globalidade que pode ser substituída por objetos mediadores que tendem a representar essa ausência (Fabre, Couzinet, 2014). Os museus recorrem sistematicamente à documentação, que é a base na qual eles apoiam ao mesmo tempo suas coleções e os conhecimentos sobre as suas coleções. Ora, na sua organização e no que eles mostram ao público, eles tendem a manter na sombra essa parte documentária da mediação museal. De que forma a mediação documentária participa da mediação museal ? Quais são as especificidades da documentação no museu ? Qual é o papel que os profissionais da documentação se atribuem e em função de quais princípios ? Dito de outra forma, a mediação museal, uma vez apoiando-se claramente na mediação documentária tanto de um ponto de vista teórico quanto empírico, participa de uma intenção compartilhada de circulação dos objetos culturais (Jeanneret, 2008) ? A análise proposta repousa sobre cinco museus que

correspondem às seguintes características : dois museus de arte contemporânea, um museu de belas artes, um museu das civilizações.

**Palavras-chave :** museu, documentação, mediação, dispositivo, documento

## **Le document au musée, extension du domaine d'expression de l'œuvre**

### **Introduction**

Dans le cadre de nos recherches, nous nous intéressons à la place de la documentation dans les musées en questionnant particulièrement le travail documentaire effectué par les professionnels de l'information dans la médiation de ces institutions (Davallon, 1999). La médiation muséale s'appuie entre autre sur un partage de l'information via des documents qui permet de rapprocher intention et réception des œuvres, cette information comme dans tout autre lieu qui stocke, traite et organise de l'information en vue de sa diffusion subit un mode particulier de gestion qui tend à mettre en relation médiation documentaire et médiation muséale (Fabre 2012). Ainsi, par exemple, le dossier documentaire ou dossier d'œuvre, compagnon de l'œuvre d'art (Fabre, Couzinet, 2014) permet de rechercher de l'information sur l'œuvre ou de l'alimenter avec des nouvelles informations produites, potentiellement utiles de manière différée.

Le musée ne peut en effet tout montrer de l'œuvre, d'un artiste, d'une collection même si, comme nous l'avons précédemment montré l'exposition des FRAC (Fonds régionaux d'art contemporain) a tenté d'évoquer l'ensemble d'une collection via la curation de quelques œuvres « élues » (Fabre, Desmet, 2014). Pourtant la réception des œuvres nécessite parfois une globalité qui peut être relayée par de l'information autour de l'œuvre tendant à représenter cette absence. Ainsi, la documentation, en s'appuyant sur les outils documentaires que sont les classifications, les index, crée des documents secondaires ou tertiaires tels que des dossiers documentaires (Meyriat, 1981), a comme objectif, depuis ses débuts, de rassembler, classer pour comprendre connaître et accéder à l'information initiale. Les musées se reportent systématiquement à la documentation qui est le socle sur lequel ils appuient à la fois leurs collections et les connaissances sur leurs collections. Or, les musées dans leur organisation et dans ce qu'ils donnent à voir au public, tendent à maintenir dans l'ombre la documentation alors qu'elle semble être un des éléments de la médiation muséale. On peut alors se demander en quoi la médiation documentaire participe-t-elle de la médiation muséale ? Quelles sont les spécificités de la documentation en musée ? Quel est le rôle que les professionnels de la documentation s'assignent et en fonction de quels principes ?

Il s'agit ici de tenter de comprendre le rôle de la documentation dans les liens entre intention et réception des œuvres des musées pour mettre au jour, la part documentaire de la médiation muséale. En effet, si nous prenons l'exemple des dossiers d'œuvre, mis à part une thèse soutenue en 2012 (Giguere, 2012) ceux-ci ont été plutôt interrogés par des professionnels (mémoires du Conservatoire National des Arts et Métiers, mémoires de l'Institut National des Sciences et Techniques de la Documentation, ouvrages de Association des professionnels de l'information et de la documentation), bien que l'on puisse signaler la parution très récente d'un dossier « Document et musée : du discours sur l'œuvre à la médiation culturelle » dans la revue *Documentaliste sciences de l'information*. Les chercheurs se sont plutôt interrogés sur le traitement de l'information et la description de l'œuvre (Régimbeau 2007) avec en particulier plusieurs études qui questionnent le passage du dossier documentaire papier au numérique et la place du document dans les musées (Couzinet, 2013, Rizza 2014). Cette documentation au musée, prolongement de l'œuvre, de l'artiste ou de l'exposition, reste cependant peu interrogée en recherche

Nous proposons alors de questionner le processus documentaire qui émerge dans certains dispositifs culturels et le rôle des professionnels de l'information en terme de médiation, en s'appuyant clairement sur la médiation documentaire tant d'un point de vue théorique qu'empirique participerait d'une intention partagée de circulation des objets culturels (Jeanneret 2008). Nous présenterons dans un premier temps les notions de médiation, de culture et de document afin d'analyser, à partir d'elles, les données recueillies dans cinq musées au travers de méthodes que nous exposons en deuxième partie avant de livrer les résultats et de les discuter.

## **1- Cadre théorique**

### **1- 1 Le document**

On ne peut s'intéresser à la question des médiations et particulièrement à la médiation documentaire sans définir le rôle du document dans ce processus. Au sein des institutions culturelles le document occupe une place particulière, proche des œuvres, ou intermédiaire entre l'œuvre et le public est porteur d'une information créée « par » les professionnels du musée et quelques fois « pour » les professionnels du musée. A l'instar de Jeanneret, qui avance que « le rapport entre science, information et document s'est avéré très délicat à définir » (Jeanneret, 2008), on peut dire que le rapport entre culture, information et document est complexe. En effet lorsque les professionnels du musée créent un document, il s'agit d'un document par intention visant à documenter un objet culturel, l'œuvre. En quelque sorte, ils produisent une information qu'ils inscrivent sur un support, afin à la fois de certifier l'objet (fonction de preuve) et de garder des traces des mouvements de l'œuvre et de ses différents états (fonction de conservation). Cette production d'un document par intention (Meyriat, 1981) se situe dans un cadre social précis qui est également porteur de « dépendance par rapport à une visée et un usage, rendant plus lâche le lien qui paraissait l'unir à la seule catégorie du savoir. C'est aussi l'une des formulations du principe d'une discontinuité de la communication » (Jeanneret, 2008) qui reste un processus prégnant au musée, et qui peut faire de ces documents des documents par attribution (Meyriat, 1981) interprétés par les récepteurs différemment de l'intention des professionnels. Dans tous les cas, les documents « autour » de l'œuvre stimulent « l'interprétation [qui] est un élément central de l'échange documentaire » (Jeanneret, 2008)

Pourtant si « le document a en général une réalité physique et temporelle stable, il est possible néanmoins de considérer des réalités documentaires instables puisque celles ci accompagnent des œuvres parfois temporaires, parfois mouvantes et dans tous les cas qui circulent. Par ailleurs, les publics visés par la création des documents ne les utilisent pas toujours en synchronie avec la réception des œuvres, se rapprochant ainsi de la notion de « semi-document, [qui définit] tout document qui ne peut faire l'objet d'une lecture objective mais seulement d'une perception. L'utilisateur est obligé par exemple de consulter des documents créés pour laisser une trace de la performance. Il perçoit le semi-document mais ne lit pas. » (Frayssé, 2011)

### **1-2 La médiation**

Si une des spécificités des institutions culturelles telles que les musées est de rapprocher l'expression des artistes de la réception sensible d'un public potentiel, ce rapprochement s'incarne dans des gestes de médiation. « Opérer un geste de médiation, c'est donner corps à une conception de la trivialité, c'est à dire répondre, d'une certaine façon, par la pratique, à la question de ce qui peut structurer le rapport d'un sujet à la culture sociale à laquelle il

appartient et construire une proposition de dialogue et de mise en relation entre des identités perçues comme à la fois étrangères et susceptibles de se comprendre » (Jeanneret, 2008). Les recherches au sein des sciences de l'information et de la communication sur la médiation convoquent tour à tour des formes particulières telles que la médiation documentaire ou la médiation culturelle. Mais, comme le souligne Jeanneret, « évoquer la médiation, c'est à la fois désigner un type de souci et de logique tout à fait aisé à se représenter et faire naître un monde de pratiques d'une diversité extrême » (Jeanneret, 2008). On peut néanmoins tenter de préciser ce qui distingue ces formes de médiations même si les gestes qui les sous-tendent restent sur les mêmes principes. La médiation documentaire désigne la médiation des savoirs qui s'incarne dans des processus de réécriture facilitant la circulation et l'appropriation d'informations en connaissances. La médiation documentaire mobilise le document original mais aussi le document secondaire pour mettre en forme ces réécritures. La médiation culturelle vise à rapprocher les objets culturels des publics par la mise en place d'intermédiaires facilitant la réception et la compréhension, et visant un accès à la culture.

### **1-3 Circulation des objets culturels**

Si la médiation rapproche œuvre et acteurs, si le document supporte et transmet de l'information, la co-existence de la médiation culturelle et de la médiation documentaire tend à favoriser la circulation des objets culturels en les transformant. En effet, « c'est la compréhension du geste documentaire, dans sa signification sociale et dans ses effets politiques, qui est en jeu : soit celui-ci est masqué par la métaphore d'une pure dissémination matérielle des objets, soit il est interrogé et analysé de façon réflexive et critique, comme une pratique contribuant à la définition d'un ordre culturel et d'un mode de socialisation des savoirs et des valeurs » (Jeanneret, 2008). Il s'agit donc de penser la médiation documentaire comme contribuant à la diffusion d'un savoir particulier qui vient éclairer des objets culturels et qui participe donc au partage d'une culture en donnant du corps à la médiation culturelle même si « la rareté et le dépouillement des textes de médiation proposés en présence des œuvres dans les expositions ne constituent que la partie visible d'un continent caché [...] En somme la brièveté et la rareté de textes présents dissimulent et condensent, une profusion d'écrits (Jacobi, Miège, 2005). C'est cette part documentaire que nous allons maintenant interroger au travers des résultats de notre investigation empirique.

## **2- Méthode, recueil de données et résultats**

Nous avons mené une investigation de type qualitatif et exploratoire dans cinq musées différents tant géographiquement qu'en termes d'importance ou de collections et d'objectifs poursuivis. En ce sens, leur diversité peut permettre une approche plurielle. Ainsi, nous avons investigué trois musées d'art contemporain (M1, M2, M3), un musée des Beaux arts (M4), un musée des civilisations présentant des objets du quotidien et des croyances du pourtour méditerranéen (M5).

Nous avons réalisé cinq entretiens semi-directifs auprès de professionnels de la documentation des musées de notre corpus soit sous la forme d'entretiens individuels (P2, P3, P4), soit sous la forme de « *focus-group* » (G1, G5) lorsqu'il s'agissait d'équipe de plusieurs personnes. Nous avons enregistré et retranscrits l'ensemble de ces entretiens. Nous nous appuyons donc sur les discours de ces professionnels que nous avons utilisés sous forme de sélection de verbatims, dans cette première phase de recherche. Ces discours exposent une partie des pratiques à la fois de médiation documentaire et de médiation culturelle pour en montrer les enjeux et discuter ainsi de leur imbrication mutuelle complémentaire ou

antagoniste. Cette première approche demanderait une analyse de contenu plus approfondie pour conforter ces premiers résultats.

## 2-2 Résultats

Nos résultats mettent au jour plusieurs formes de médiations, se matérialisant dans des documents, pans d'extension des œuvres. Cette matérialisation est particulièrement visible dans ce que les professionnels décrivent de l'organisation des bâtiments au service de la gestion documentaire des collections. Ainsi par exemple, G5 expliquent que le musée possède un second bâtiment, le Centre de conservation et de ressources, au sein duquel un appartement témoin propose aux visiteurs de découvrir la manière dont sont conservées les œuvres, le travail souterrain de description, de mise à disposition des pièces des collections, les mobiliers correspondants, avec la possibilité d'observer les conservateurs et les personnels au travail. G5 : « la mise en visibilité des mobiliers de stockage participe d'un choix esthétique qui montre les métiers de la conservation et rend, d'une certaine manière, la politique d'acquisition visible ». Ils parlent de « transparence avec cette ouverture des lieux de conservation et de ressources au public », une manière de présenter la documentation comme incontournable, au cœur des missions du musée, en montrant que documenter les collections permet de les conserver au mieux et de les diffuser ». Dans le même ordre d'idée, P2 parle du centre de documentation comme d'un espace à visiter, mettant en scène une œuvre qui s'inscrit physiquement au sein de ce centre de documentation (étagères accueillant les dossiers d'œuvres et dossiers d'artistes, les ouvrages accompagnant le travail des artistes exposés, les documents secondaires, bibliographies). P2 insiste sur le fait qu'il est demandé à chaque artiste de déposer les œuvres littéraires qui sont à l'origine de leur travail d'artiste. C'est pourquoi, il explique qu'on trouve dans le fonds documentaire, outre le dossier d'artiste et le dossier d'œuvre, les romans ou récits importants pour l'artiste. P2 précise qu'« au centre de documentation on rassemble tout ce qui est ressource autour de l'exposition, c'est à dire les monographies, catalogues d'expo des artistes qui sont exposés. On fait aussi un dossier d'artiste sous une forme reliée simple, ce qui permet aux gens d'en savoir plus après l'exposition puisque que cet espace clôt la visite des différents plateaux d'exposition du musée. Et avec l'artiste, on fait ce qu'on appelle la bibliothèque éphémère, liste d'ouvrages qui l'ont influencés. Ces bibliothèques éphémères rejoignent ensuite le fonds de toutes les bibliothèques éphémères des artistes qu'on a exposés, en restant rassemblées. » G1 ont décrit les dossiers d'œuvres contemporaines qui alimentent le fonds documentaire comme étant parfois la seule trace tangible de l'œuvre (disparue car momentanée), de l'exposition (unique et réduite à un instant), plaçant ainsi le document – archive comme extension de l'œuvre voire preuve de son existence. G1 rappellent ainsi que « une œuvre est sortie de ses réserves pour une expo, elle est alors montrée dans un contexte particulier. Si on la ressort dans une autre expo elle sera montrée/vue d'une autre façon. Un musée, même si les expositions ont pris le dessus, c'est pas que de l'événementiel. [...] C'est pour ça que dans le blog, il y a notre présentation qui fait qu'on aborde cette notion de temporalité, par rapport aussi à ce débit d'information ... c'est vrai qu'il y a quelque chose de paisible dans le fait que l'archive elle est là, elle existe et elle peut alors soulever des idées qui sont actuelles. »

P4 insiste sur le site Internet du musée comme forme de diffusion de l'information sur les œuvres via des documents numériques, puisqu'ils permettent de mettre à disposition des reproductions, notices d'œuvres, voire même des notices Wikipedia et Wikimedias réalisées par des usagers avec l'aide du documentaliste. P4 précise que « la médiation documentaire la plus affirmée peut-être est celle que je mène via un travail de valorisation de cette littérature grise, ces documents d'archives. Quand on fait de la publication sur Wikipédia, je dis aux

étudiants si dans les dossiers d'œuvres vous repérez des documents qu'on puisse numériser, mettre en ligne et qui puisse documenter l'œuvre, n'hésitez pas. »

P3 valorise plus particulièrement, en parallèle d'un fonds documentaire de la médiathèque riche d'ouvrages sur les artistes de la collection et hors collection, un fonds de livres d'artistes de la collection du musée prioritairement mais qui tend de plus en plus à s'élargir en particulier pour le jeune public. Le centre de documentation est, selon les propos du documentaliste interrogé, reconnu et sollicité par les institutions culturelles pour le prêt, la visite et la consultation de ce fonds. Cependant, P3 signale qu'à aucun moment cette collection n'est pour l'instant envisagée comme pouvant être montrée côte à côte de la collection muséale. Les deux collections sont séparées à la fois par le budget qui est alloué à leur constitution, les personnes qui en ont la responsabilité mais également par les lieux de leur conservation et par les lieux de leur monstration qui diffèrent et ne se rejoignent finalement que dans le temps puisque l'équipe du centre de documentation veille à mettre en valeur les livres d'artistes en fonction des expositions temporaires du musée ou suivant les œuvres qui sont montrées. Dans le contexte d'un autre musée, P2 signale qu'« une base du fonds livres d'artistes a rejoint la base qui inventorie la collection « œuvres » du musée. Pourquoi ? La question s'est posée puisqu'on a une base plus bibliothéconomique sur laquelle on a plutôt le fonds classique, on va dire, le fonds documentaire. Mais ça a été une volonté de la direction de donner une valeur ajoutée au fonds de livres d'artistes en considérant le livre d'artiste comme une œuvre ».

### **3 – Discussion**

Nous voyons dans les propos recueillis auprès des professionnels de la documentation au sein des musées, que toutes les œuvres reposent sur un socle documentaire, qui paraît constituer une spécialisation car il est constitué de réécritures ou d'écritures conçues par des documentalistes dans un objectif de circulation et d'appropriation des objets culturels dont le musée est dépositaire. En ce sens, on peut dire que la médiation documentaire s'appuie ici sur deux types de savoirs mis en partage, celui de la documentation (au travers de la création de documents reposant sur des mises en formes particulière de l'information sélectionnée et traitée) et celui de la culture (au travers d'une mise à disposition commentée, d'une proposition de traduction d'un message). Cependant, toutes les personnes impliquées par cette activité, bien que happées par une médiation, ne la reconnaissent pas comme étant documentaire, et tendent à l'assimiler à la médiation culturelle, davantage valorisée de leur point de vue, au sens où cela les rapprocherait de l'activité institutionnelle du musée. En effet, certains professionnels interrogés tendent à dénigrer ces gestes documentaires, pourtant favorisant la circulation des objets esthétiques, comme la valorisation d'une collection de livres d'artistes, qui dans un cas est considérée comme une collection d'œuvres, dans un autre comme une collection de livres.

La cohabitation des différents espaces, espaces documentaires dans l'espace muséal, tels qu'ils ont été décrits par les professionnels met l'accent sur l'impossible fusion de l'espace d'exposition des œuvres et de l'espace documentaire fut-il symbolique. Pourtant, de manière exceptionnelle, on peut voir que les espaces peuvent se mêler et s'enrichir au travers de la mixité des objets présents au-delà de la spécialisation des espaces. Dans ce dernier cas, médiation documentaire et médiation culturelle se complètent et affirment cette complémentarité notamment au travers de l'objet document, qui sert ici de point commun aux processus de médiation.

La spécificité de la documentation au musée semble s'appuyer sur une frontière floue entre l'œuvre et ce qui la constitue, au-delà de sa réalité physique, les traces de sa vie de A à Z, incluant à la fois des données sur l'artiste, l'exposition et la fabrication, l'achat, la



conservation, la restauration, la diffusion, la médiation au public (Fabre, Couzinet, 2014). Autrement dit, la documentation au musée relève d'une espèce de para-texte de l'œuvre. La réalité des œuvres d'art contemporaines (mais peut-être au-delà comme semble le montrer les données recueillies au sein du musée des Beaux-Arts) qui de plus en plus nécessitent pour exister l'accumulation d'archives qui racontent, non seulement la partie administrative de sa vie, mais surtout la réalité de sa présence que son immatérialité et sa momentanéité rendent impalpable la plupart du temps. Par ailleurs, la documentation dans les musées semble se caractériser également par le manque de normes partagées sur les langages documentaires, la constitution et l'organisation (plan de classement, rubriques obligées) des dossiers documentaires (artiste, œuvre, exposition) qui nécessitent de la part des professionnels de la documentation de « créer » des documents primaires qui constituent une forme d'écriture et non de réécriture comme c'est le cas habituellement en documentation. La médiation documentaire semble quant à elle dévalorisée ou tout du moins sous-estimé, y compris par les professionnels eux-même, par rapport à la médiation culturelle.

## **Conclusion**

Interroger la part documentaire présente dans les institutions culturelles que sont les musées, nous a conduite à un éclairage sur les notions de document, les formes de médiation et la circulation des objets. L'analyse des discours des professionnels des cinq musées investigués, montre la place du document dans ses fonctions traditionnelles, et notamment la matérialisation des médiations au travers des documents produits. La coexistence des espaces documentaires et du musée, plutôt que leur fusion, tend à envisager les médiations de manière parallèle. Pourtant, le socle documentaire sous-jacent, bien que non valorisé et non reconnu du fait de la part floue entre l'œuvre et son extension, existe et paraît indispensable aux médiations plurielles. Ainsi, le document, semble être l'objet commun des médiations qui favorisent la circulation et la transformation des objets culturels. L'objet document au sein des musées pourrait être caractérisé au travers, d'une part, des œuvres qui ont précédées et inspirées en amont l'œuvre présente, d'autre part, de l'exemple du livre d'artiste qui constitue une continuation de l'œuvre principale, puis, des ouvrages documentaires qui constituent l'aval de l'œuvre et de l'artiste, et, enfin, des documents produits à visée documentaire qui constituent une création sous forme d'information autour de l'œuvre. L'ensemble de ces documents sont porteurs de médiation et facteurs d'extension du domaine d'expression et de réception de l'œuvre.

## **Bibliographie**

Couzinet V., 2013. Bibliothèques et Musées : notions et concepts communs, Introduction au n°, *Culture et Musées*, n°21, juillet, p. 13-22.

Davallon, J. 1999. *L'Exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique*. Paris : L'Harmattan. 378 p. (Coll. Communication et civilisation).

Fabre, I. Couzinet, V. 2014. *L'œuvre accompagnée : médiation documentaire au Musée* (acceptée, sous presse)

Fabre, I., Desmet, N. 2014. Organisation des connaissances au musée : entre acte curatorial et médiation documentaire. 1er colloque international CIA « *Connaissances et Informations en Action* », Bordeaux : 22 et 23 mai 2014

Fabre I., Regimbeau G. 2013. Du musée à la bibliothèque : espace de documents et espaces documentaires. *Culture & musées*. n° 21, p. 153-171.

Fabre I. 2012 Médiation documentaire et culturelle dans le musée. *Communication & langages*, n° 173, septembre, p. 83-99.

Frayse, P. 2011. Chapitre 1 : questions de fondations. Document. In : *Approche de l'information-documentation : concepts fondateurs*. Gardiès, C. (Dir.). Toulouse : Cepadues éditions, 36-73.

Jacobi, D., Miège, D. 2005. La médiation écrite de l'art contemporain : tensions et paradoxes. *Quadern de Filologia. Estudis Linguistics* vol. X, 113-130.

Jeanneret, Y. 2008 . *Penser la trivialité : la vie triviale des êtres culturels*. Lavoisier, 267 p. ( Communication, médiation et construits sociaux).

Giguère, A. 2013. Documentation et muséalisation de la performance. *Culture & musées* no22, pp. 113-136

Meyriat Jean, 1981. Document documentation, documentologie. *Schéma et schématisation*, n° 14 . [repris in] Couzinet V. (dir.), Rauzier Jean Michel (collab.) 2001. *Jean Meyriat, théoricien et praticien de l'information-documentation*. Paris : Adbs éditions, 2001, p. 143-160.

Régimbeau G. 2007. L'image d'art entre analyse critique et analyse documentaire, *Documentaliste-Sciences de l'Information* 2/ 2007 (Vol. 44), p. 130-137  
URL : [www.cairn.info/revue-documentaliste-sciences-de-l-information-2007-2-page-130.htm](http://www.cairn.info/revue-documentaliste-sciences-de-l-information-2007-2-page-130.htm).

Rizza, M. 2014. Dossier : document et musée : du discours sur l'œuvre à la médiation culturelle. *Documentaliste Sciences de l'information* n° 2, vol 51, juin. 28-69.