

La photographie documentaire à l'épreuve du dessin informatisé : mise en contexte sur les sites Web de musée
Numeric Photography and Automated Drawing: The Case of Museum Web Sites
El diseño informatizado aplicado a la fotografía documental: puesta en práctica en los sitios web de museos

Cécile Tardy

Volume 56, numéro 1, janvier–mars 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1029169ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1029169ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

Cet article présente l'analyse de pratiques d'écriture informatisées appliquées à un objet particulier, la photographie documentaire des objets dans les musées de société et d'ethnographie. La recherche exposée ici associe ainsi la problématique de la médiation informatisée à celle de la photographie documentaire.

Éditeur(s)

Association pour l'avancement des sciences et des techniques de la documentation (ASTED)

ISSN

0315-2340 (imprimé)

2291-8949 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tardy, C. (2010). La photographie documentaire à l'épreuve du dessin informatisé : mise en contexte sur les sites Web de musée. *Documentation et bibliothèques*, 56(1), 15–23. <https://doi.org/10.7202/1029169ar>

Tous droits réservés © Association pour l'avancement des sciences et des techniques de la documentation (ASTED), 2010

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

La photographie documentaire à l'épreuve du dess(e)in informatisé : mise en contexte sur les sites Web de musée

CÉCILE TARDY

Laboratoire Culture et Communication
Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse
cecile.tardy@univ-avignon.fr

RÉSUMÉ | ABSTRACTS | RESUMEN

Cet article présente l'analyse de pratiques d'écriture informatisées appliquées à un objet particulier, la photographie documentaire des objets dans les musées de société et d'ethnographie*. La recherche exposée ici associe ainsi la problématique de la médiation informatisée à celle de la photographie documentaire.

Numeric Photography and Automated Drawing : The Case of Museum Web Sites

This article summarizes the automated practices applied to a specific object, namely the photographic record of objects in ethnographic organisations and museums**. The research described here links the issue of automated mediation with that of photographic documents.

El diseño informatizado aplicado a la fotografía documental : puesta en práctica en los sitios web de museos

Este artículo presenta un análisis de las prácticas de escritura informatizadas aplicadas a un determinado elemento : la fotografía documental de los objetos en los museos sociales y etnográficos***. Esta investigación permite unir la problemática de la mediación informatizada y la fotografía documental.

* La réflexion présentée ici est une recherche exploratoire qui a permis de monter le programme de recherche sur *Les médiations photographiques du patrimoine : la photographie documentaire, outil et média*, financé par l'Agence nationale de la recherche et coordonné par Cécile Tardy. Elle s'appuie, concernant la problématique des médias informatisés, sur deux programmes de recherche : *Métamorphoses médiatiques, pratiques d'écriture et médiation des savoirs* (ACI Cognitive/Programme Société de l'Information, Appel à proposition « Écrit, nouvelles technologies, communication et cognition », 2003-2005), et *Traces d'usage et médiations éditoriales dans les grands corpus du Web* (TRAMEDWEB, financée par l'Agence nationale de la recherche, ANR-06-BLAN-0133).

** This article is based on an exploratory research that allowed the development of the research project entitled *Les médiations photographiques du patrimoine : la photographie documentaire, outil et média*, funded by the Agence nationale de la recherche, under the supervision of Cécile Tardy. With respect to the issue of automated media, it is supported by two research programmes : *Métamorphoses médiatiques, pratiques d'écriture et médiation des savoirs* (ACI Cognitive / Programme Société de l'Information, Appel à proposition « Écrit, nouvelles technologies, communication et cognition », 2003-2005), and *Traces d'usage et médiations éditoriales dans les grands corpus du Web* (TRAMEDWEB, funded by the Agence nationale de la recherche, ANR-06-BLAN-0133).

*** La reflexión que se presenta es una búsqueda exploratoria que permitió la creación del programa de investigación *Les médiations photographiques du patrimoine : la photographie documentaire, outil et média* (Mediaciones fotográficas del patrimonio : la fotografía documental, herramientas y medios de comunicación), financiada por la Agencia nacional de investigación y coordinada por Cécile Tardy. En cuanto a la problemática de los medios informatizados, se basa en dos programas de investigación : *Métamorphoses médiatiques, pratiques d'écriture et médiation des savoirs* (Metamorfosis mediáticas, prácticas de la escritura y mediación de los saberes) (ACI Cognitive / Programme Société de l'Information, Appel à proposition « Écrit, nouvelles technologies, communication et cognition », 2003-2005), y *Traces d'usage et médiations éditoriales dans les grands corpus du Web* (Rastros de uso y de mediaciones editoriales en los grandes corpus de la web) (TRAMEDWEB, financiado por la Agencia nacional de investigación, ANR-06-BLAN-0133).

LA RÉFLEXION ENTREPRISE sur la documentation photographique n'est pas un travail sur la numérisation des objets du patrimoine par des professionnels du patrimoine, qui peut laisser à penser que le site Web serait un simple support de transmission de la matière fournie par le musée et ses professionnels. Ni la photographie, ni le site Web qui l'encadre ne sortent indemnes de cette rencontre graphique et médiatique. Les médias informatisés ne sont pas considérés en termes de réceptacle passif de l'information. Le site Web constitue pour la photographie une nouvelle synthèse visuelle qui conditionne sa transformation, son statut, sa pratique, son interprétation. À l'inverse, l'usage de la photographie dans un site Web n'est pas sans effets sur les modalités de fonctionnement de celui-ci.

L'analyse de cette synthèse visuelle et de ses implications technique, sociale et sémiotique sur la photographie s'appuie sur la notion de « mise en contexte » opérée par l'écriture (Harris, 1993). L'idée est qu'il n'y a pas d'indépendance entre un signe et son contexte mais au contraire une interdépendance, qu'il n'y a pas de présence immuable du contexte lorsque le signe opérerait toujours une signification quel que soit son contexte. Les modalités d'existence de la photographie sur Internet sont liées à la mise en contexte opérée par l'écriture informatisée. Cette dernière offre un cadre spatial et graphique à la photographie qui lui donne sens et l'ouvre à l'usage. Ce que l'on cherche à comprendre est cette localisation de la photographie documentaire au sein de l'écran à travers ses implications en termes de transformation pour la photographie et de production de sites Web. L'enjeu d'une telle analyse pour les musées est de s'interroger sur l'usage qu'ils font des photographies de leurs collections d'objets sur leurs sites Web en prenant du recul sur le défi technique à résoudre pour regarder au-delà de l'objet médiatique qu'ils mettent en œuvre.

Comprendre la localisation de la photographie documentaire par l'écriture informatisée

L'approche adoptée dialogue avec des travaux qui s'intéressent à l'écriture informatique en tant que structure textuelle, technique et sociale, jouant un rôle dans la façon dont nous échangeons et engageant une prise sur l'information. Parler de « médias » informatisés (Jean-

Dans cet article, l'attention est plus particulièrement portée à l'organisation visuelle de la photographie documentaire sur l'écran. Son espace de cohabitation visuelle est affecté par son association à d'autres ensembles graphiques et langagiers. Cette structure spatiale et graphique l'éclaire à partir d'un certain point de vue, qui redéfinit sa lisibilité, sa compréhension, son interprétation et son appropriation possibles. Mais les modalités d'existence de la photographie dans l'espace du site et de l'écran ne dépendent pas seulement de sa localisation dans un espace textuel. L'écrit d'écran ne se regarde pas comme un texte imprimé mais comme un texte à

Le premier site montre une conformité à l'univers de production de la photographie documentaire : c'est la base de données Aliénor, élaborée par un réseau de musées régionaux. Les deuxième et troisième sites marquent un passage vers le renouvellement communicationnel des ensembles photographiques documentaires ; ils explorent les limites de leur identité sans pour autant les compromettre : il s'agit du site Web de l'expo-

16 JANVIER • MARS 2010 | DOCUMENTATION ET BIBLIOTHÈQUES

Les résultats de l'analyse seront présentés en deux temps. Pour commencer, l'analyse de la photographie documentaire des musées de société donnera à comprendre ses caractéristiques sémiotiques et médiatiques et permettra par la suite de prendre la mesure de sa transformation. Sera examiné un premier cas d'informationisation où la photographie reste conforme à sa logique de production scientifique. Puis, dans un deuxième temps, seront considérés les changements contextuels sur deux autres sites Web et le degré de renouvellement possible de leur communication sociale.

La photographie d'inventaire : du document expert à sa lisibilité professionnelle sur le Web

Parler de photographie documentaire aujourd'hui nécessite de sortir d'une compréhension dualiste de la photographie qui consiste à la réduire, soit à une imitation mécanique du réel qui serait propice aux travaux scientifiques, soit à une dimension irréductiblement esthétique, frappée du sceau du regard subjectif du photographe. D'autant plus qu'historiquement, la photographie documentaire du patrimoine se développe dès le XIX^e siècle (Montier, 1998), dans une période où la pensée idéologique sur l'objectivité de l'appareil photographique prévaut. Pour comprendre la photographie documentaire, il est nécessaire de se placer du point de vue de sa pratique en tant qu'outil. Cette pratique ne vise pas à dire la réalité par la photographie, mais à construire une représentation du réel dans le cadre de programmes de travail et de l'exercice de métiers qui requièrent un type d'image descriptive plutôt qu'expressive. Sans entrer dans la logique de production de telles images³, il s'agit ici de conduire une analyse sémiotique et médiatique des photographies d'inventaire d'objets ethnographiques pour en repérer les traits saillants en termes de composition, de signification et d'usage. Puis l'analyse d'un premier exemple de circulation sur le Web de cette documentation photographique montrera un cas de mise en contexte du signe photographique visant à accompagner son déplacement en restant au plus près de son identité sémiotique.

Caractéristiques d'un document expert

L'objet ethnographique, avant même d'être un objet dans une exposition, est un objet prélevé par la photo-

Pour comprendre la photographie documentaire, il est nécessaire de se placer du point de vue de sa pratique en tant qu'outil.

graphie, doublement prélevé, temporellement et spatialement, l'objet se trouvant mis en réserve en tant que patrimoine à conserver et étudier.

Cette mise en réserve est liée à l'acte photographique consistant à prélever un instant (Dubois, 1983) pour en faire un instant perpétuel, le préservant ainsi de la perte par une inscription dans la durée. Mais la photographie qui décontextualise l'objet redouble cette coupure temporelle en la mettant en scène : l'objet flotte visuellement dans un espace hors du temps, évoquant l'au-delà. Le mécanisme photographique rencontre idéalement le patrimoine à condition que celui-ci soit défini comme un objet qui va disparaître, que l'on souhaite étudier et conserver sous forme de trace photographique, et non en termes de patrimonialisation, qui situe l'objet dans son évolution et son interprétation constantes.

C'est une pratique qui a sa raison d'être dans la série. Il ne s'agit pas de faire un tableau d'un objet ethnographique, mais de fournir de la matière à l'analyse de séries d'objets en en proposant une description. La description proposée par la photographie d'objets décontextualisés ne vise pas à comprendre l'objet dans son contexte, mais l'objet dans son apparence et sa matérialité. Elle en valorise une vision épurée qui cible ses contours, sa couleur, son matériau, ses dimensions. Selon Jean-Claude Chirollet (1998), cette pratique de technique d'inventaire systématique est à situer dans le mouvement de l'ethnographie descriptive après 1930. Il note qu'elle va contribuer à déplacer la notion d'œuvre pour promouvoir la notion d'objet et qu'elle va permettre la classification et le catalogage des objets. Il s'agit de pouvoir comparer objectivement les différents types d'objets à partir d'un traitement documentaire photographique qui ramène les objets sur le même plan : ils sont condensés et réduits à leur stricte forme.

Dans la photo détournée, il ne peut y avoir de hors-champ puis que l'on a affaire à un champ photographique tronqué, c'est-à-dire amputé de sa dimension spatiale. Si la notion d'espace est présente dans l'image, c'est la surface mesurable de l'objet, l'image devant permettre son étude précise. Le fait qu'il n'y ait pas de champ et donc pas de hors-champ est important à noter car c'est une façon d'exclure un potentiel interprétatif plus large, celui que pourrait générer la contextualisation de l'objet et du coup l'imaginaire de sa contiguïté spatiale.

Cette façon de faire aménage un point de vue qui est celui du scientifique ou du conservateur qui porte un

2. Les écrans de chacun de ces trois sites Web, qui seront plus particulièrement analysés, se trouvent aux adresses électroniques suivantes : <[http://www.alienor.org / FormGroup/public/fiche_objet.asp?__TableId=32&__GroupId=286&__FormGroupId=37&__NoFiche=5351](http://www.alienor.org/FormGroup/public/fiche_objet.asp?__TableId=32&__GroupId=286&__FormGroupId=37&__NoFiche=5351)> ; <<http://www.tresorsquotidien.culture.fr/fr/ouvrages.php>> ; <<http://www.musee-mc.cord.qc.ca/fr/clefs/jeux/10/>>.

3. Voir à ce sujet par exemple l'analyse du cas des Observatoires Photographiques des Paysages (Tardy, 2007).

Figure 1

Localisation de la photographie d'inventaire au sein de la fiche objet de la base de données Aliénor



regard déjà chargé de savoir et qui peut faire parler l'objet en dehors de son contexte visuel, mais dans le cadre de ses propres connaissances scientifiques. Cette photographie peut être mise en circulation sur Internet sans que son sens soit affecté, dès lors que sa mise en contexte reconstitue un univers de référence spatial et graphique conforme à sa logique de production, l'inventaire scientifique. C'est le cas des bases de données et des fiches objet.

La lisibilité professionnelle des bases de données

Au sein de l'écran de la photographie documentaire, le premier type de localisation examiné concerne la mise en contexte de la photographie dans la « fiche » d'inventaire d'objet, elle-même située dans une base de données (Aliénor) rassemblant les collections de différents musées régionaux.

La fiche objet situe la photographie dans le registre de la manipulation de dossiers de professionnels et de leur langage technique. En effet, l'accès aux 4 675 objets répertoriés s'effectue à partir d'un formulaire de recherche d'information construit sur des catégories descriptives très précises. La recherche d'une fiche peut porter sur la discipline, le domaine, la dénomination, le titre, les dates de découverte, d'utilisation, d'exécution. Si ces catégories peuvent permettre d'affiner le rapport de

l'internaute à la base de données, il faut savoir s'orienter dans ces bases de données et donner sens à ce que l'on y trouve.

Chaque fiche isole au sein d'un écran un objet parmi l'ensemble des objets présents dans la base de données. Elle organise spatialement en trois colonnes des données normatives validées par les conservateurs⁴ : catégories, description, photographies. Les photographies, occupant la colonne droite de l'écran, présentent l'objet sous différents points de vue et différents plans. En cliquant sur une photographie, apparaît un écran avec la possibilité de zoomer sur la photographie pour obtenir un détail de l'objet. Le zoom permet d'obtenir des vues resserrées sur le dessin de l'assiette, sur le texte situé sur l'assiette, sur un détail esthétique, textuel ou matériel. Cette écriture en fiche très normée place la photographie sans ambiguïté dans son contexte de production, l'inventaire d'objets, et dans une logique d'approfondissement des savoirs et du regard sur l'objet.

Dans ce cadre spatial et graphique qu'est la fiche objet des collections d'un réseau de musées, la photographie d'inventaire conserve son identité sémiotique, celle de la mise en réserve du patrimoine et de son relevé exact. L'objectif n'est pas le développement d'un contexte

4. « AliénorWeb vous donne accès aux informations validées au fur et à mesure par les conservateurs de la base de données de musées ». <<http://www.alienor.org/Alienorweb/>> (page consultée le 3 avril 2009).

Figure 2

Localisation de la photographie d'inventaire sur un écran présentant l'exposition « Trésors du quotidien »



innovant qui la tirerait vers son renouvellement interprétatif et social.

Cet exemple va permettre de mettre en relief les changements qui surviennent dans d'autres sites Web qui traitent tout autrement ce passage à une mise par écrit informatisée de la photographie en la déplaçant d'une communication scientifique, qui s'attache à l'analyse d'un objet, à une communication sociale élargie.

Vers un renouvellement interprétatif et social de la photographie documentaire sur le Web

La deuxième partie de l'analyse s'intéresse à deux sites Web qui montrent des photographies d'inventaire d'objets, mais qui en transforment l'accès, la signification et l'usage. L'analyse des caractéristiques de la localisation de la photographie au sein de l'écran et de la sollicitation de l'internaute indiquent que les sites Web n'occupent pas la même place dans la vie sociale que le site Web commenté précédemment. La contextualisation des photographies ne se fait plus à travers les sites Web, dans le contexte de pratiques d'expertise des objets muséaux, mais au sein de pratiques culturelles : la visite d'exposition et le jeu participatif. Des formes d'écriture spécifiques sont mises en œuvre pour intégrer la photographie dans le point de vue des lecteurs concernés par ces espaces de pratique. On verra que le premier site

Web (Figure 2) situe la photographie d'inventaire dans la médiation d'une exposition centrée sur la présentation d'objets ethnographiques. Il interpelle l'utilisateur dans la lecture d'un texte à explorer jusque dans les recoins de l'écran à l'aide de signes placés sur les pourtours des éléments textuels. Le second site Web (Figure 3) l'implique dans un univers d'expérience ludique. Il invite l'utilisateur à construire le texte à travers sa pratique de lecture-écriture de la photographie elle-même.

La photographie comme médiation d'exposition d'objets

Dans le cas du site Web de l'exposition *Trésors du quotidien* présentée au Musée des civilisations et de la Méditerranée en 2007, la photographie est localisée au sein d'une thématique d'exposition. Elle est mise au service de la médiation d'une exposition centrée sur la présentation d'objets ethnographiques.

Il n'y a pas un écran pour une photographie d'objet mais un écran pour les photos de la même thématique — un bandeau horizontal composé de ces photographies peut être déroulé manuellement au bas de l'écran. Les photographies présentées sont en nombre beaucoup plus réduit que précédemment (« 57 objets, représentatifs des trois thèmes (...) vous sont proposés parmi les 325 objets présentés dans l'exposition ») et l'orientation de l'internaute dans le site apparaît plus fluide, non interrompue

Figure 3

Localisation de la photographie d'inventaire au sein d'un jeu présenté sur le site du musée McCord



par l'exercice réflexif et technique du formulaire de requête pour organiser sa prise d'information.

Pourtant, l'examen de la spatialisation de la photographie au sein de l'écran montre que la complexité est loin d'être absente de ce site. À la simplicité de l'organisation spatiale de la fiche objet est substitué le regroupement transversal permanent des objets photographiés autour d'une thématique. La photographie n'est plus considérée seulement comme un élément technique de description d'un objet, mais comme un élément explicatif d'un objet par rapport à une thématique plus vaste. Ainsi, la photographie d'inventaire porte une orientation de lecture qui la dépasse, articulant un savoir ethnologique large autour de l'objet qu'elle représente et un sujet thématique recouvrant d'autres objets. L'objet photographié est renseigné dans sa géographie, sa sonorité s'il y a lieu, sa période, ses usages, sa production, ses acteurs. Il peut également donner lieu à une exploration zoomée.

Cette accumulation de savoirs est malgré tout gérée techniquement et sémiotiquement dans l'espace limité de l'écran. Ces savoirs y cohabitent par le recours à des outils de lecture tels que le défilement ou l'emploi de la bande sonore pour stocker l'information. Des icônes matérialisent la gestuelle à faire par l'internaute pour découvrir les extensions textuelles de l'écran. D'autre part, les savoirs correspondent à des éléments de nature sémiotique variés (carte, texte, audio-guide, échelle temporelle) qui permettent au lecteur d'identifier rapi-

dement des types d'informations, facilitant ainsi une prise d'information globale et même ludique si le public est adepte de ces modalités de lecture.

La localisation de la photographie d'inventaire dans la thématique d'exposition déplace son contexte d'origine sans lui dénier pour autant son identité. En effet, la photographie conserve sa caractéristique d'image décontextualisée, mais le site Web en joue, la mettant en scène jusqu'au dépouillement de tout cadre photographique, en la plaçant sur fond d'écran noir qui renforce ainsi la présence immédiate de l'objet d'exposition. Dans cette mise en contexte esthétisante de l'objet, il y a le choix d'une institution qui tend à renouveler son approche de ses collections, notamment à travers l'usage des technologies informatiques⁵. Si la photographie d'inventaire conserve une relation avec les sciences qui ont porté son développement — notamment par l'hébergement du site sur le portail de l'ethnologie du ministère de la culture et de la communication —, sa visibilité au sein du site Web est davantage liée à la performance technologique souhaitée par l'institution et à la visite d'exposition.

5. « L'exposition "Trésors du quotidien, Europe et Méditerranée" organisée par le MuCEM en 2007 a fait appel aux technologies numériques pour aider les visiteurs à mieux comprendre l'origine et les usages des objets présentés; appréhender le contexte dans lequel ils étaient utilisés et s'approprier une partie des documents numériques multimédias produits par le musée à l'occasion de cette exposition. Plusieurs dispositifs numériques d'accompagnement ont été conçus pour figurer au sein de l'exposition et sur le Web. » <<http://vernier.gamsau.archi.fr:9999/mucem/fr/Expositions-Publications/La-collection-multimedia/Trésors-du-quotidien-Europe-Mediterranee>> (page consultée le 2 avril 2009).

22 JANVIER • MARS 2010 | DOCUMENTATION ET BIBLIOTHÈQUES

activité de stockage numérique ne doit pas conduire à envisager l'existence de contextes vides à remplir, car ce serait éluder le fait que ces médias procèdent par contextualisation des signes dans un espace graphique et de pratiques du lecteur.

Le traitement numérique quantitatif appliqué à la documentation photographique augmente certes le potentiel de propagation par l'image des objets de musée, mais pour quels usages du public internaute ? À qui s'adresse la médiation informatisée des photographies des collections muséales ? Les musées sont confrontés à penser leurs sites Web comme des objets sociaux impliqués dans les activités des visiteurs de ces sites et à définir la place des photographies dans ce fonctionnement. ■

Sources consultées

- Bachimont, B. 2000. Intelligence artificielle et écriture dynamique : de la raison graphique à la raison computationnelle. In *Au nom du sens, autour de l'œuvre d'Umberto Eco*, Colloque de Cerisy, édité par Jean Petitot et Paolo Fabbri, p. 290-319. Paris : Grasset.
- Boullier, D. et al. 2003. *L'outre-lecture : manipuler, (s')approprier, interpréter le Web*. Paris : Bibliothèque publique d'information.
- Chirollet, J.-C. 1998. *Les Mémoires de l'art*. Préface de François Dagognet. Paris : Presses Universitaires de France.
- Davallon, J., N. Noel-Cadet et D. Brochu. 2003. L'usage dans le texte : les "traces d'usage" du site *Gallica*. In *Lire, écrire, récrire : Objets, signes et pratiques dans les médias informatisés*, sous la direction d'Emmanuel Souchier, Yves Jeanneret, Joëlle Le Marec, p. 47-89. Paris : Bibliothèque publique d'information — Centre Georges Pompidou.
- Despres-Lonnet, M. 2001. Décris-moi une image ! *Spirale : Revue de Recherches en Education* n° 28 : 253-274.
- Desrosières, A. 2007. Comparer l'incomparable : essai sur les usages sociaux des probabilités et des statistiques. In *La Société du probable : les mathématiques sociales après Augustin Cournot*, sous la direction de Jean-Philippe Touffut, p. 163-200. Paris : Albin Michel.
- Doueihi, M. 2008. *La Grande Conversion numérique*. Paris : Éditions du Seuil (Coll. La librairie du XXI^e siècle).
- Dubois, P. 1983. *L'Acte photographique*. Paris : Nathan ; Bruxelles : Labor.
- Goody, J. 2007. *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*. Traduit par Claire Maniez sous la coordination de Jean-Marie Privat. Paris : La Dispute.
- Harris, R. 1993. *La sémiologie de l'écriture*. Paris : CNRS éditions.
- Jeanneret, Y. 2000. *Y a-t-il (vraiment) des technologies de l'information ?* Lille : Presses du Septentrion.
- Jeanneret, Y. et E. Souchier. 1999. Pour une poétique de l'écrit d'écran. *Xoana* 6.
- Malaurie, C. 2001. La carte postale photographique comme médiation territoriale : l'exemple d'Arcachon. *Communication et Langages* n°130 : 70-85.
- Montier, J.-P. 1998. Patrimoine et photographie. In *Patrimoine et société*, sous la direction de Jean-Yves Andrieux, p.103-112. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Péroni, M. et J. Roux, dir. 1996. *Le travail photographié*. Paris : CNRS éditions.
- Rouille, A. 2005. *La photographie*. Paris : Gallimard.
- Saouter, C. 2003. Documenter, représenter : La naissance de l'image photographique. In *Images et sociétés : Le progrès, les médias, la guerre*. p. 12-39. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Schaeffer, J.-M. 1987. *L'Image précaire : Du dispositif photographique*. Paris : Seuil.
- Tardy, C. 2007. La photographie, outil documentaire : Des musées aux paysages. *Recherches en communication* n° 27 : 151-164.
- Tardy, C. et Y. Jeanneret, dir. 2007. *L'écriture des médias informatisés : espaces de pratiques*. Paris : Hermès Science Publications.