Document généré le 15 juil. 2025 06:24

Documentation et bibliothèques

Les visites en ligne du patrimoine photographique : quelle évolution des dispositifs de médiation ?
The Online Searching of Heritage Photographs: How are the Interview Techniques Evolving?
Visitas en línea del patrimonio fotográfico: ¿cuál es la evolución de los dispositivos de mediación?

Nathalie Casemajor Lousteau et Michèle Gellereau

Volume 55, numéro 4, octobre–décembre 2009

Muséologie et sciences de l'information

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1029183ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1029183ar

Aller au sommaire du numéro

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

Casemajor Lousteau, N. & Gellereau, M. (2009). Les visites en ligne du patrimoine photographique : quelle évolution des dispositifs de médiation ? *Documentation et bibliothèques*, *55*(4), 189–199. https://doi.org/10.7202/1029183ar

Résumé de l'article

À partir de l'analyse d'un échantillon de sites Web français et canadiens, cet article interroge l'évolution des liens entre technologie de l'information et muséologie dans le domaine de la diffusion du patrimoine (en particulier photographique) sur Internet. Les mutations qui en découlent font apparaître un croisement entre deux types de médiation : l'un issu de la tradition muséale et l'autre de la tradition documentaire. Dans les dispositifs de valorisation en ligne étudiés, on peut repérer des formes de construction de la relation aux publics, dont l'articulation de logiques de consultation et d'interprétation questionnent les modalités de la médiation.

Tous droits réservés © Association pour l'avancement des sciences et des techniques de la documentation (ASTED), 2009

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/

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/

DOCUMENTATION BIBLIOTHÈQUES

Les visites en ligne du patrimoine photographique : quelle évolution des dispositifs de médiation ?

NATHALIE CASEMAJOR LOUSTEAU
Doctorante en Sciences de l'Information et de la communication
Laboratoire GERiiCO Université de Lille3
Université du Québec à Montréal
ncasemajor@gmail.com

MICHÈLE GELLEREAU
Professeur en Sciences de l'Information et de la communication
Laboratoire GERiiCO Université de Lille3
Villeneuve d'Ascq, France
michele.gellereau@univ-lille3.fr

RÉSUMÉ | ABSTRACTS | RESUMEN

À partir de l'analyse d'un échantillon de sites Web français et canadiens, cet article interroge l'évolution des liens entre technologie de l'information et muséologie dans le domaine de la diffusion du patrimoine (en particulier photographique) sur Internet. Les mutations qui en découlent font apparaître un croisement entre deux types de médiation : l'un issu de la tradition muséale et l'autre de la tradition documentaire. Dans les dispositifs de valorisation en ligne étudiés, on peut repérer des formes de construction de la relation aux publics, dont l'articulation de logiques de consultation et d'interprétation questionnent les modalités de la médiation.

The Online Searching of Heritage Photographs : How are the Interview Techniques Evolving ?

On the basis of a sample of French and Canadian web sites, this article examines the evolution of the relationship between information technology and museum science with respect to the dissemination of heritage information, especially photographic, on the Internet. The changes have given rise to a blend of both types of interview techniques : one issued from the traditional museum sciences and the other from the library tradition. The online means used to support the interview techniques show that we can identify forms of construction of the relationship with the public, especially the logic used to consult and interpret the methodology of the interview techniques.

Visitas en línea del patrimonio fotográfico : ¿cuál es la evolución de los dispositivos de mediación ?

A partir del análisis de una muestra de sitios web franceses y canadienses, este artículo indaga sobre la evolución de los vínculos entre tecnología de la información y museología, en el ámbito de la difusión del patrimonio en Internet (en particular, de la fotografía). Las alteraciones obtenidas ponen de manifiesto un cruce entre dos tipos de mediación : una nacida de la tradición museológica y la otra de la tradición documental. En los dispositivos de valorización en línea estudiados, se pueden observar formas de construcción del vínculo con el público, cuya articulación de lógicas de consulta y de interpretación cuestionan las modalidades de la mediación.

Introduction

ALORS PRÉSIDENT de l'International Council of Museums, J. Perot affirmait en 2000 lors d'un entretien que « [le site internet] *ne doit en aucun cas remplacer le musée, mais doit être une vitrine qui donne envie d'aller au musée* » (Goldstein et Perot 2000, 62). Ces propos reflètent la manière dont le développement des sites webs patrimoniaux est venu questionner les pratiques de médiation culturelle. Presque dix ans plus tard, quel regard peut-on poser sur l'évolution des liens entre technologie de l'information et muséologie, et sur les mutations qui en découlent dans l'interprétation du patrimoine (notamment pour le cas choisi ici, du patrimoine photographique) ? Comment les formats des dispositifs de médiation en ligne construisent-ils leur relation aux publics ? Selon C. Welger Barboza, la mise à disposition des collections sur les nouveaux médias s'accompagne d'un déploiement d'essence documentaire : « *la pénétration de la documentation électronique dans la sphère patrimoniale porte à une échelle inédite, par la traduction du patrimoine artistique en bases de données, la documentarisation du patrimoine* » et convoque « *un savoir-faire directement issu des pratiques et des sciences de l'information* » (Welger Barboza, 2001, 9).

À partir d'une analyse de trois sites Web patrimoniaux mettant en accès des fonds photographiques (site de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine[1], du Musée McCord[2] et de Bibliothèque et Archives Canada[3]), nous montrerons comment se croisent et s'articulent des types de médiation issus des traditions muséale et documentaire. La comparaison entre ces deux logiques nous a semblé dans un premier temps utile pour amorcer la discussion, mais pour traiter la question des relations aux publics, nous proposerons dans un deuxième temps d'envisager la question sous un autre angle : celui des conceptions de la médiation sous-jacentes aux dispositifs de mise en ligne et des formes

1. France. URL : <http://www.mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr/>.
2. Canada. URL : < http://www.musee-mccord.qc.ca/fr/>.
3. Canada. URL : < http://www.collectionscanada.gc.ca/index-f.html>.

Consulter un fonds documentaire ou d'archives ou « suivre une visite guidée » ne relèvent pas de la même démarche et, pour l'institution, ne s'adressent pas au même public.

de la relation entre publics, collections patrimoniales et institutions qui s'y construisent.

Les parcours ou « visites guidées » en ligne : consultation ou interprétation ?

Nous avons constaté que les institutions (bibliothèques, musées, archives) qui mettent en ligne des fonds photographiques tendent à se saisir de cette évolution importante que constitue la numérisation pour développer de nouveaux modes de relations avec les publics. Elles utilisent volontiers un « vocabulaire muséal » pour décrire de nouveaux modes de mise en accès des fonds : expositions, visites, visites guidées. Inversement de nombreux musées proposent à leurs visiteurs des bornes d'accès à des banques de données en ligne. La masse de données consultables grâce à la numérisation, la mise en ligne de collections déjà constituées (ou reconstituées dans de nouveaux ensembles thématiques) nécessiteraient-elles des modes de médiation issus de la muséologie ?... C'est sous cet angle que nous souhaitons réfléchir aux évolutions en cours dans la mise en accès des fonds en ligne, à partir de cas concrets proposés au visiteur sur les quelques sites que nous choisissons comme exemples.

Parmi les sites de notre corpus, la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (MAP) propose une entrée appelée « visites guidées »[4]. Cette rubrique présente une vingtaine de parcours thématiques dans les fonds photographiques de l'institution, organisés autour de la figure d'un photographe (« Amélie Galup 1856-1943 »), d'un événement historique (« Les Autochromes de la guerre 14-18 »), d'un lieu géographique (« Le Cameroun. 1916-1917 »), ou d'une catégorie d'objets (« Les cathédrales »). Chaque visite guidée propose un texte d'introduction et de contextualisation, ainsi qu'une liste d'accès au contenu du fonds (par photographe, par lieux photographiés, etc.). Si les deux autres sites (celui de Bibliothèque et Archives Canada et celui du Musée McCord) n'utilisent pas le terme de « visite guidée », nous verrons qu'ils proposent pourtant aussi des modes de navigation apparentés à la visite (expositions virtuelles, circuits). Nous souhaitons donc analyser l'évolution virtuelle de ce mode de médiation, tout en nous interrogeant sur les raisons d'appeler cela « visite guidée » pour un lieu principalement dédié à la consultation d'archives. Une visite sur support numérique est en effet bien éloignée d'une visite classique. S'agit-il donc d'une volonté d'attirer des publics non avertis en proposant une médiation de type muséal, de rendre les fonds plus accessibles ou encore de narrativiser les fonds ? L'emploi du terme « visite guidée » est-il métaphorique, reflète-t-il la mise en pratique d'une catégorie muséale ou propose-t-il de nouvelles modalités de visite ? Quelles formes de parcours ou de navigation, quel type de médiation, quelle image du public se profilent et se réalisent effectivement derrière cette proposition ?

De la visite guidée à sa métaphore virtuelle

Consulter un fonds documentaire ou d'archives ou « suivre une visite guidée » ne relèvent pas de la même démarche et, pour l'institution, ne s'adressent pas au même public. L'une des démarches procède d'une recherche d'information souvent ciblée ou en tout cas, dont l'intention est d'accéder à des documents. L'autre démarche est celle de quelqu'un qui ne connaît pas l'univers dans lequel il se trouve plongé, qui visite pour découvrir et apprécier des objets ou comprendre un monde ; outre son caractère ludique ou d'enrichissement d'expérience, cette démarche se situe dans le besoin d'être orienté selon un parcours qui construit le sens d'un ensemble d'objets exposés. Certains sites d'archives (c'est le cas de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine) invitant à des visites proposent donc une diversification de leur mode de consultation fondée sur l'idée de donner accès aux fonds à un grand public.

Notre propos n'est pas ici de comparer en soi une visite guidée classique faite par un guide humain dans un musée ou sur un site patrimonial et des artefacts de visite proposés sur internet. Il s'agit plutôt de saisir la visite comme activité d'interprétation qui se représente dans des figures matérielles (la navigation, la déambulation, etc.), ce qui pourrait inviter à comparer, non plus des objets, mais les différentes modalités de visite, l'expérience du parcours dans des dispositifs différents. Les rapprochements que nous effectuerons, en nous appuyant sur la notion d'interprétation du patrimoine (Tilden 1957 ; Jacobi et Le Marec 2003) seront construits à partir de notre problématique centrale : la question du mode de médiation proposé et de l'image du public qu'il induit.

La visite guidée est une forme de médiation culturelle (Gellereau, 2005) dont nous reprendrons ici quelques marques essentielles de la mise en scène. La première marque est la présence d'un guide qui joue un rôle à la fois institutionnel et social dans une scène communicationnelle. Un autre élément déterminant est l'organisation par ce guide d'une visite selon un parcours

4. URL : <http://www.mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr/fr/archives_photo/index.html>.

spécifique qui organise le sens des objets à partir d'un point de vue dans une interprétation narrative qui fait vivre les lieux ou les personnages en les resituant dans un contexte ; cette narration se construit à partir de données, bribes narratives ou discours déjà construits, réagencés pour la visite en fonction d'un public ; le guidage vise souvent à donner des clés de lecture qui dépassent l'interprétation du lieu ou des objets eux-mêmes. Par ailleurs, le guide ouvre une possibilité de dialogue avec le visiteur et d'adaptation de la visite en fonction des besoins du public. Cette possibilité du partage de l'interprétation est un des aspects mis en avant dans les réflexions de ces dernières années sur les processus de médiation muséale. Dans nos enquêtes, nous avons constaté que, dans les cas où plusieurs choix de médiation sont possibles, les visiteurs qui choisissent la visite guidée sont ceux en demande de repères, et qui souhaitent de la cohérence et des explications approfondies (Gellereau 2005).

Nous reprendrons donc un certain nombre de ces éléments pour montrer comment les trois institutions que nous avons choisies proposent des dispositifs qui réutilisent certains de ces principes et en éliminent d'autres. Une première piste de réponse peut se trouver chez les concepteurs. Sur le site de la MAP, il est indiqué : « *Chaque "visite guidée" propose un choix d'interrogations pré-programmées sur la base de données "Mémoire", qui catalogue les négatifs conservés à la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine (archives photographiques)* ». Par ailleurs, à la question « *Qu'est-ce qu'une visite guidée en ligne ?* », le directeur de la MAP (1) et un informaticien (2) ont répondu lors d'un entretien :

> (2) : « *Un groupe d'images sur un thème, pour simplifier* ». (1) : « *C'est une sélection !* ». (2) : « *Oui c'est ça, c'est une interrogation de la base qui donne un certain nombre de réponses qui peuvent être intéressantes* ». (1) : « *C'est pour appâter le client si je puis dire, c'est tout bête* ». (2) : « *Une exposition virtuelle est plus un produit* [...]. *C'est des pages Web déjà faites. Tandis que les visites guidées c'est en fait des interrogations de la base, un peu mises en forme mais c'est des requêtes faites à la base. Donc c'est une approche complètement différente* ».

La scène, le guide, la sélection

On constate que le point de vue des acteurs reste très ancré dans une vision de recherche d'information : finalement, si le guide humain n'existe pas ici, l'institution en tout cas joue ce rôle de guide. On retrouve donc cette idée de sélection pré-organisée pour un public donné. L'artefact de guide ou plutôt l'instance d'énonciation est construite à la fois par l'institution qui propose un découpage/sélection et par le visiteur lui-même qui complète le guidage par ses propres choix de sélection à consulter. Cette conception liée à une méthode de requête ressemble plus aux choix que l'on fait dans un musée pour une visite libre de collections dont les éléments exposés ont été choisis par le commissaire d'exposition.

Un élément déterminant de la visite guidée est la présence d'un guide qui organise un récit à partir des données constituées dont il dispose.

Un élément déterminant de la visite guidée est la présence d'un guide qui organise un récit à partir des données constituées dont il dispose. La médiation par le récit (Ricœur, 1985) part d'éléments préfigurés qui vont être mis en intrigue dans une configuration qui sera recomposée dans la visite. Le cadre communicationnel de la visite guidée en ligne se caractérise par une situation de communication médiatisée par un appareillage technique (l'ordinateur). Dans le dispositif proposé par la MAP, cette absence d'une représentation virtuelle du guide efface donc l'instance d'énonciation qui apparaît comme neutre et ne permet pas non plus de dialoguer puisque personne n'est là pour répondre. Même si l'expression « visite guidée » n'est pas employée, on trouve par contre sur le site de Bibliothèque et Archives Canada (BAC) et du Musée McCord des représentations d'une instance énonciative qui s'adresse au visiteur.

Par exemple, dans l'exposition virtuelle « Vision photographique du Canada » en ligne sur le site de BAC[5], le texte de présentation des images n'est pas simplement descriptif, il interpelle aussi le visiteur et l'invite à s'interroger sur le sens des photographies qu'il s'apprête à faire défiler à l'écran :

> « *Cependant, lorsqu'on analyse l'histoire officielle d'un pays, à quels personnages et à quels événements devrait-on accorder la plus grande importance ? Cette section regroupe des photos commémorant des événements historiques de grande envergure, des exploits politiques et des personnalités canadiennes célèbres. Il s'agit là des principaux acteurs et événements de l'histoire officielle du Canada, mais on peut se demander qui d'autre a joué un rôle important dans le développement du Canada.* »

Sur le site Web du Musée McCord, le visiteur se fait adresser la parole de manière encore plus directe : « *Le studio photographique de William Notman. Découvrez cet homme au regard percutant !* », « *Plongez dans l'univers privé des personnages du passé* ».

5. URL : <http://www.collectionscanada.gc.ca/visionphoto/index-f.html>.

Figure 1
Visite guidée à la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine

ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES
VISITES GUIDÉES

Autochromes de la guerre 1914-1918

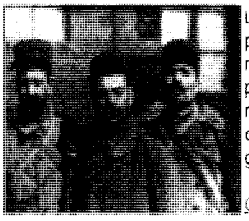
1. La technique employée
2. Les photographes

1. LA TECHNIQUE EMPLOYÉE

Inventé en 1903 par les frères Lumière, l'autochrome est la première photographie couleurs (" en couleurs naturelles ") fabriquée de façon industrielle. Il s'agit d'une image positive sur plaque de verre dont le procédé est à base de fécule de pomme de terre.

Destiné à être projeté, l'autochrome est considéré comme étant l'ancêtre de la diapositive en couleurs moderne.

2. LES PHOTOGRAPHES



Les photographies présentées ici ont été réalisées par quatre photographes, opérateurs militaires pendant le conflit de la première guerre mondiale :

Cuville, Castelnau, Aubert

ACCÈS AUX IMAGES

- **France** (1915)
  - Aisne
  - Haut-Rhin
  - Marne
  - Nord
  - Oise
  - Paris
  - Somme
- Tunisie
- Grèce (1917)
- **Par auteur**
  - Aubert
  - Paul Castelnau
  - Fernand Cuville
  - Albert Samama-Chikli

SÉLECTION D'IMAGES

Photographies diverses
10 images

DIFFUSION COMMERCIALE

- Crédits

MAIS AUSSI...

- Interrogation des **Archives Photographiques** dans la base **Mémoire**
- Interrogation de toute la base **Mémoire**

Commune **Chauny**
Département Aisne
Nom de l'édifice **Eglise**
Nom de l'objet
Légende *Clocher*

Commune **Chauny**
Département Aisne
Nom de l'édifice
Nom de l'objet
Légende *Ensemble*

Dans une visite guidée, le guide agence pour le public des éléments déjà constitués (exposition, site patrimonial, etc.). Sa narration consiste à les mettre en contexte et à les interpréter en fonction d'un public. Ces ingrédients de la visite sont organisés de manière différente selon les sites en ligne que nous avons étudiés. Le site de MAP propose un mode de sélection des données plus qu'une navigation et des commentaires : le guidage part des fonds et du classement de l'institution. D'ailleurs les termes employés dans les entretiens le montrent : « sélection, thématisation, interrogation de la base » ; le mode d'accès est un mode pédagogique de sélection orientée pour éviter que les gens ne se perdent dans un fonds trop important pour eux ; la question prioritaire est celle de l'organisation et l'amélioration de la recherche d'information et non la médiation interprétative. Le mode d'entrée est bien celui de la consultation d'archive orientée : l'action produite est finalement de découvrir et d'accéder à une photographie.

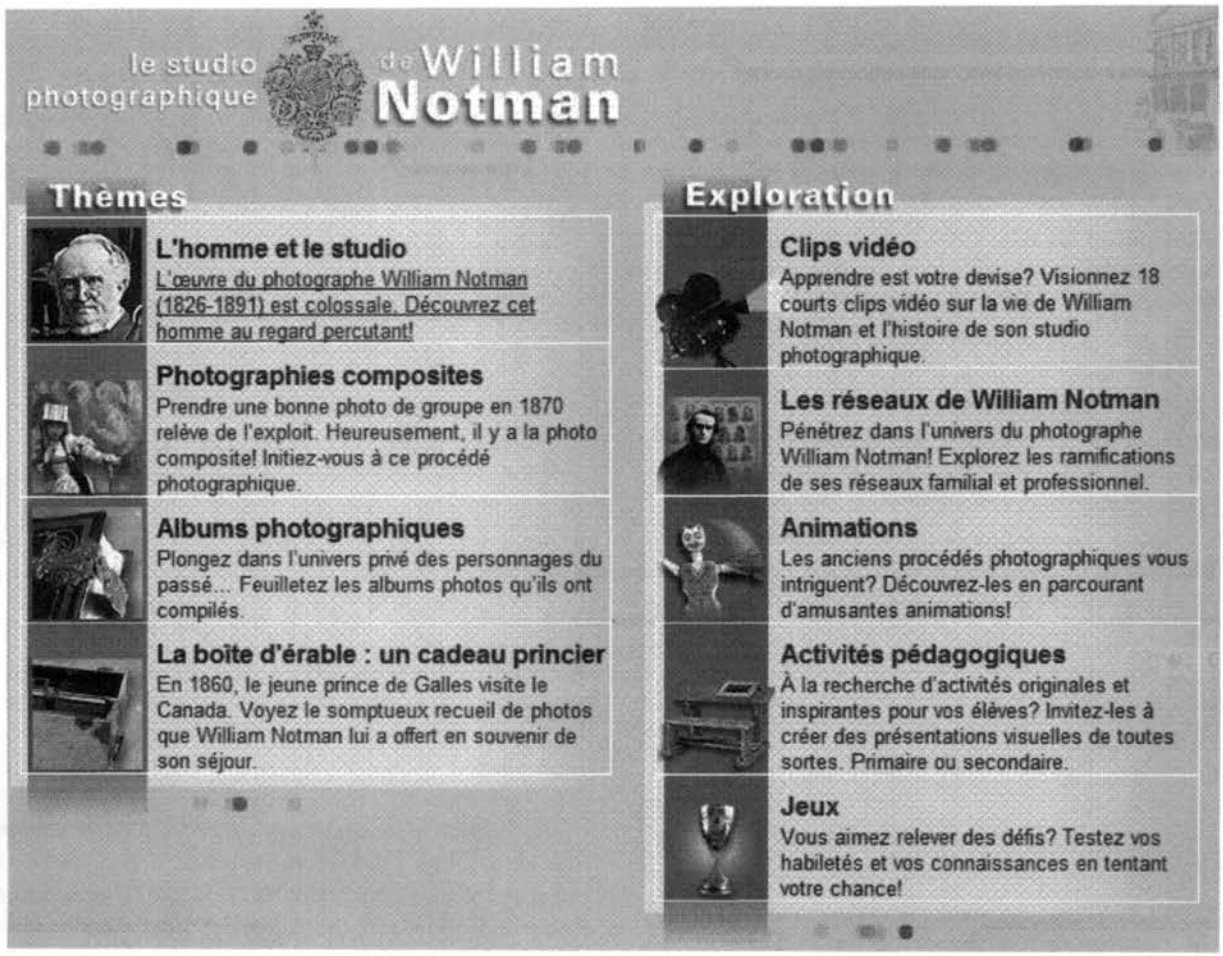
Le site de BAC fait davantage jouer la spécificité d'une « visite » qui réagence les fonds « bruts » en fonction du parcours du visiteur ; l'exposition virtuelle « Visages de guerre »[6] par exemple permet une entrée par lieux, chronologies ou thématiques qui réorganise les fonds (et l'instance énonciative marque sa présence par des propositions de navigations reconstruites pour le visiteur). Là encore, le visiteur est aussi en partie son propre guide. Dans la visite des fonds du Musée McCord, les propositions d'animation multimédia laissent apparaître plus fortement la présence d'un énonciateur et d'une organisation spécifique pour le visiteur (diaporama).

La mise en récit, l'interprétation, le dialogue et l'interactivité

La mise en récit des objets ou du lieu qui s'opère dans le discours du guide d'une visite guidée vise à donner vie à un monde en organisant « *les éléments informatifs, explicatifs, descriptifs dans une narration qui raconte l'histoire des objets sélectionnés, soit dans un parcours d'ensemble, soit par bribes narratives, quand les parcours sont éclatés en différents pôles* » (Gellereau,

6. URL : <http://www.collectionscanada.gc.ca/visages-de-guerre/index-f.html>.

Figure 2
Exposition Le studio photographique de William Notman, Musée McCord



Une des caractéristiques de la visite guidée est également la possibilité pour le visiteur de questionner ou dialoguer avec le guide.

2005, 121). Dans les visites guidées en ligne proposées par la MAP, la mise en récit est le plus souvent minimale : par exemple dans le fonds Chine, un récit extrait d'un ouvrage d'explorateur du début du siècle est juxtaposé à des photographies anonymes à titre de contextualisation. Le texte donne des informations sur l'histoire politique et culturelle de la Chine (« Pe King », « L'impératrice Ts'heu Hi », « La natte et la déformation des pieds ») mais si cette évocation du monde de référence des objets offre des pistes d'interprétation et les inscrit dans une trame narrative, les photographies ne constituent pas le point de départ et d'ancrage de la trame discursive. Parfois, comme dans le cas de la visite intitulée « Le Cameroun », le récit est carrément absent : l'utilisateur se voit simplement proposer une carte interactive du pays et des listes classées d'ensembles d'images. Or cette contextualisation est importante dans l'interprétation. On reste donc dans une organisation de l'archive et de son accès, mais l'interprétation/médiation de type muséal est réduite à sa plus simple expression. Il est donc principalement retenu ici des caractéristiques de la visite guidée celle de l'organisation des données en fonction d'un point de vue institutionnel, proposé au public par le biais de sélections. Sans employer le terme de visite guidée, les sites de BAC et du Musée McCord proposent certaines animations davantage fondées sur un modèle d'exposition muséale à animer pour des visiteurs ; les entrées sont thématiques, les récits fondés non sur l'archivage des fonds, mais sur des thèmes de visite : on est plus dans un modèle « exposition/ modèle muséal » pour BAC et surtout McCord qui est un musée ; le public est orienté vers des intérêts culturels et non des types de fonds. Les commentaires sur chaque photo sont nombreux et racontent à la fois le contexte de prise de la photo et ce qui s'y passe. On tente de répondre à des questions possibles et de donner des clefs de lecture des documents, notamment par des liens qui font accéder à des explications. Par exemple, le site du Musée McCord présente une exposition virtuelle intitulée « Le studio photographique de William Notman »[7] dont le principe organisateur n'est pas la base de données mais le découpage thématique du fonds (« L'homme et le studio, Les photographies composites », etc.). La narration chronologique des événements et le style d'écriture cherchent à « faire revivre » le passé et à immerger le visiteur dans le monde d'origine des photographies présentées sur le site.

Sur le site de BAC, c'est aussi l'organisation des photographies selon des thématiques transversales qui tend à primer dans l'organisation des contenus. L'exposition virtuelle « Vision photographique du Canada » comprend ainsi une présentation de sélections d'images sur un mode narratif : une dizaine d'« essais » photographiques (« Édification d'une nation, Portrait, Guerres et conflit », etc.) subdivisés en séries commentées.

Une des caractéristiques de la visite guidée est également la possibilité pour le visiteur de questionner ou dialoguer avec le guide ; souvent, le médiateur guide au fur et à mesure en tenant compte des interactions avec le visiteur. Ce cadre permet des échanges d'interprétations, même s'il faut reconnaître que l'importance de ceux-ci est très variable selon les situations, allant de la simple question-réponse à la discussion. Comment la visite en ligne peut-elle faire entrer du dialogue ? L'utilisateur peut-il reconfigurer des choix, lui propose-t-on des outils pour interagir avec le contenu ? Interactivité et interprétation semblent ici être des notions à rapprocher car c'est en interagissant avec le contenu que le public peut enrichir son interprétation ou la faire évoluer.

Les liens hypertextes qui permettent au visiteur se posant des questions d'aller plus loin dans sa visite, ou de consulter d'autres fonds que ceux qu'on lui propose pour avoir des clés de lecture ou élargir son point de vue sont très diversement proposés. Nous avons vu que sur le site de la MAP, les liens (par exemple si l'on clique sur « Gide ») conduisent aux photographies et non à des compléments (sur l'écrivain par exemple) ; c'est-à-dire que le site semble pauvre en explication et clos sur lui-même. On peut par contre, en retournant au fonds, arriver sur toute la base de données photographique qui donne accès à d'autres photos ; le questionnement possible est donc centré sur l'affichage de photographies ; les liens sont des outils d'accès au fonds. Sur le site de BAC par contre, le visiteur peut, en cliquant sur des mots, atteindre un espace de médiation où il dispose d'explications. Il peut également reconfigurer ses choix et accéder à d'autres formes de présentations (diaporama réorganisé sous d'autres thématiques). Par exemple, un circuit d'hyperliens permet au visiteur de se déplacer d'un type de ressources à l'autre : à partir d'un formulaire de recherche dans une base de données on peut accéder à l'exposition virtuelle correspondante qui organise thématiquement ce même fonds, voire à une page de ressources bibliographiques sur le sujet. Les liens sont donc des liens de médiation qui permettent d'approfondir la question ou de trouver une autre forme d'interprétation. On invite à découvrir, à interpréter et à faire construire des relations entre les photographies, à les commenter pour les autres visiteurs et à sortir du site si nécessaire pour compléter ses connaissances. Le dialogue se joue sous l'angle des articulations possibles entre les différents composants proposés : ils permettent

7. URL : <http://www.mccord-museum.qc.ca/fr/clefs/expositionsvirtuelles/studionotman/>.

au visiteur de naviguer en choisissant, grâce aux articulations et aux commentaires possibles, différents chemins interprétatifs qui seraient la métaphore du « dialogue » avec le guide, ou du moins de l'adaptation du guide à son public.

Ainsi, il nous semble que les dispositifs de médiation en ligne ne constituent pas des formats encore stabilisés, et empruntent aux dispositifs plus traditionnels leur vocabulaire pour inviter le public à la navigation. On constate donc que, dans les programmations, deux scénarios de visite virtuelle sont présents. L'un, centré sur la recherche d'information, guide un grand public idéal vers ce que l'institution considère comme prioritaire dans la consultation, mais où la question de l'interprétation a peu de place ; l'emploi des termes « visite guidée » et la référence muséale marquent plus un désir d'ouverture vers le grand public qu'un changement de paradigme. L'autre scénario, centré sur l'interprétation et l'accompagnement, reprend plusieurs des principes de la scénarisation d'exposition et de la visite guidée qu'il croise avec les possibilités offertes par un système de capitalisation des informations recueillies, ce que ne permet pas la visite guidée ordinaire. Ainsi, si l'emploi de l'expression « visites guidées » nous semble être métaphorique ici, les visites proposent des modalités différentes d'accès au savoir et nous amènent à réfléchir à la question de la construction des représentations du public et à la place qui lui est faite.

Différentes conceptions de la médiation et des publics

Ce que montrent les analyses précédentes, c'est que ces dispositifs de valorisation en ligne engagent des conceptions de la médiation culturelle, qui elles-mêmes assignent des rôles aux institutions et à leurs publics en les engageant dans « un jeu énonciatif et relationnel » (Jeanneret, 2008, 155). Tout dispositif médiatique institue une forme de relation sociale qui s'inscrit dans un espace social explique J. Davallon (2000), et dans cette forme de relation socialement située, émerge en définitive une « *représentation de la communication en jeu dans la communication* » (Jeanneret, 2008, 152). Quelles conceptions de la médiation peut-on repérer dans les trois sites analysés ? Ces conceptions de la médiation s'incarnent-elles d'une manière spécifique dans les dispositifs en ligne ? Quelles figures des publics tendent-elles à construire ?

Gestion de l'accès et interprétation

Deux principales conceptions de la médiation semblent émerger des analyses précédentes. La première vise plutôt la gestion de l'accès aux ressources numérisées tandis que la seconde s'inscrit davantage dans une perspective d'interprétation (de contextualisation et de construction de sens) du patrimoine. Bien sûr, toute

Les visites proposent des modalités différentes d'accès au savoir et nous amènent à réfléchir à la question de la construction des représentations du public et à la place qui lui est faite.

mise en forme de l'accès aux fonds suppose une mise en sens : en établissant des classements, on distingue des éléments, on en rassemble d'autres, on met en place un système de relations à l'intérieur duquel les objets prennent sens. « *Par ses sélections et ses indexations* », indique L. Merzeau, « *une banque d'images n'opère pas seulement un tri dans les photos : elle détermine aussi les requêtes qu'on est en droit de formuler, c'est-à-dire qu'elle modélise des manières de penser l'image* » (2007). En établissant ces deux catégories (qui ne sont d'ailleurs pas perméables l'une à l'autre), nous souhaitons toutefois faire ressortir des tendances qui se dégagent de l'analyse des sites.

Par « gestion de l'accès », on entend l'organisation des conditions de consultation des collections virtuelles, notamment sous la forme d'une interrogation des bases de données en ligne. Il s'agit, pour reprendre les mots d'Yves Jeanneret, d'un versant logistique de la médiation. Cette conception se manifeste de façon particulièrement marquée dans le cas de la MAP, à travers la mise en place de grilles de consultation de la base de données Mémoire. La principale rubrique des visites guidées est d'ailleurs intitulée « accès aux images ». Dans le cas de BAC, l'accès au contenu des bases de données est pensé de manière couplée avec des produits d'interprétation du type exposition virtuelle, tandis que sur le site du McCord, c'est la médiation interprétative (et non la simple gestion de l'accès au contenu de la base de données) qui est au centre du dispositif de médiation.

Alors que le site de la MAP propose un contexte descriptif et informatif relativement neutre dans la mise en accès de ses fonds, les deux autres sites construisent un point de vue sur les objets exposés. La mise en ligne semble être l'occasion de construire différemment la signification sociale d'un corpus de photographies et de réévaluer les conditions de production de la mémoire institutionnelle. C'est notamment le cas des fonds photographiques représentant les peuples autochtones du Canada dans un contexte marqué par la domination politique. Tout comme le recensement des populations, la cartographie des territoires et la création de musées, la constitution d'archives photographiques a participé à la mise en place d'une « grammaire idéologique » instituant la puissance de l'État (Anderson, 1996) et documentant la défaite des peuples autochtones devant le pouvoir colonial. En soulignant que les photographies représentent un point de vue partiel sur les sujets représentés, l'exposition « Vision photographique du

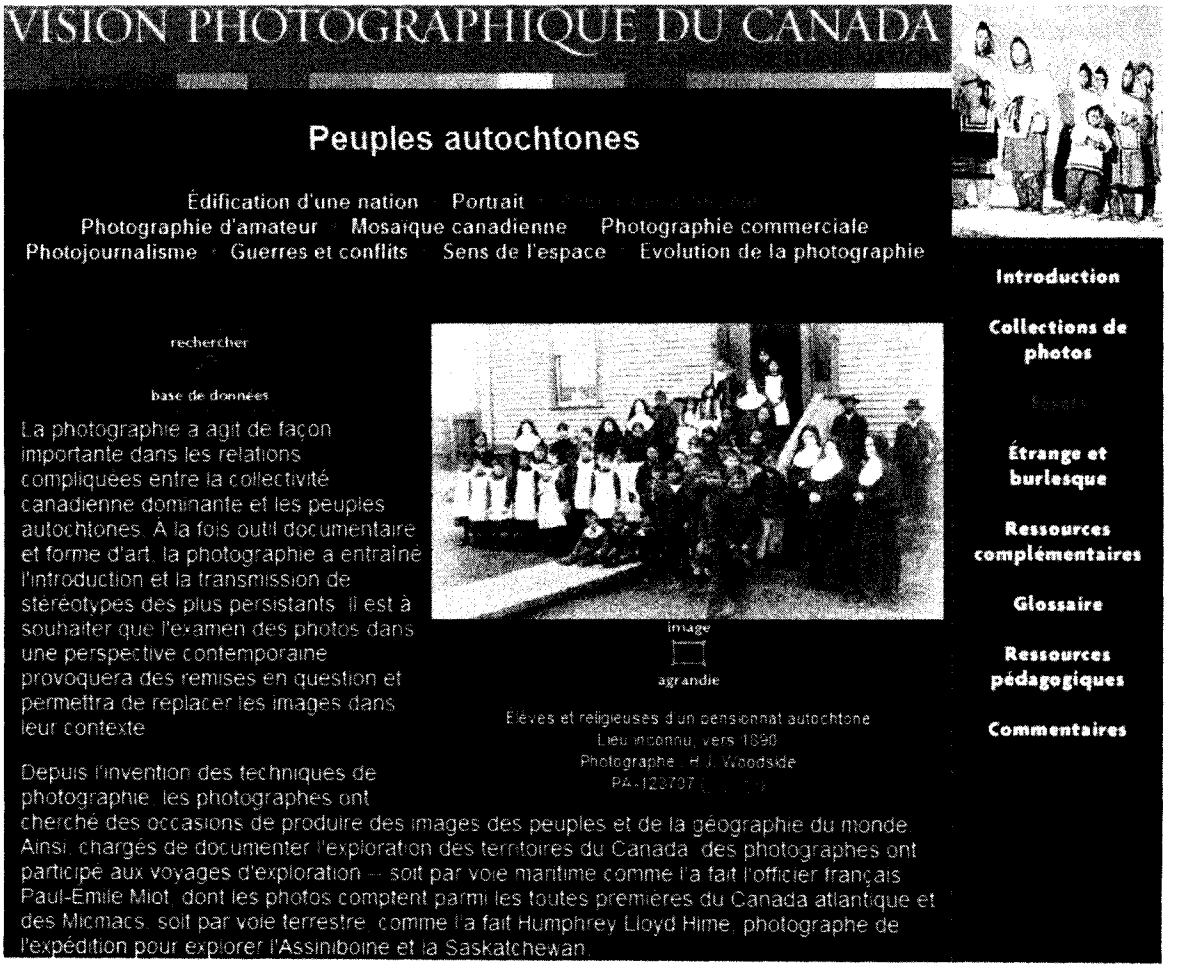
À l'origine, les catalogues informatisés ont été conçus comme des outils de gestion des fonds pensés par et pour des spécialistes.

Canada » cherche à instaurer une distance critique par rapport à la lecture originale des images. On peut ainsi lire au sujet d'un ensemble de photographies portant sur l'immigration et la colonisation :

> « *Lorsqu'on examine les photos historiques liées à l'immigration et à la colonisation, il est important d'aller au-delà de l'image et de se demander pourquoi on a pris certaines photos et qui les a prises.* [...] *Il est impératif de prendre conscience que des intentions subjectives se cachaient parfois derrière certaines photos, intentions nourries par le photographe ou l'organisation qui lui commandait les images.* »

On voit ici que l'internaute est invité à remettre en question « *le point de vue de la culture dominante* ». Le texte de l'essai photographique intitulé « Peuples autochtones » insiste sur les biais du point de vue officiel, en expliquant qu'il s'agit d'une représentation de la vie des peuples autochtones « *comme la perçoit le gouvernement* ». On y trouve des ensembles d'images témoignant du regard dominant porté sur ces communautés (« Assimilation et domination », « La notion de modification », « Objets de curiosité ») et en contrepoint, une série d'images intitulée « Dignité et fierté », figurant des représentations valorisantes de la communauté autochtone, comme les portraits de la poétesse d'origine mohawk Pauline Johnson et du célèbre athlète iroquois Tom Longboat.

Figure 3
Exposition Vision photographique du Canada, Bibliothèque et Archives Canada



Figures du public en ligne

Les conceptions de la médiation que nous venons de décrire se traduisent dans la réalisation des dispositifs en ligne par la construction de figures du public. Selon J. Le Marec, le public « *n'est pas un collectif social qui se définirait par lui-même* », il est constitué en une entité sociale par le regard de l'institution qui souhaite le saisir (à travers ses caractéristiques sociales, comportementales, motivationnelles) pour le connaître (Le Marec, 2001 ; Davallon, 2006). Nous verrons que les sites de la MAP, de BAC et du Musée McCord ciblent différents types de population (professionnel, grand public, citoyen, jeune public, etc.) et proposent aux usagers d'intégrer certains rôles dans leur parcours de navigation (prise en charge dans un parcours de découverte, posture de consultation active, porteur d'un vécu dont il peut témoigner, expert participant à la production de connaissances).

À l'origine, les catalogues informatisés ont été conçus comme des outils de gestion des fonds pensés par et pour des spécialistes (documentalistes et archivistes, puis chercheurs) dans un rapport professionnel et scientifique aux objets.

> « *Le contrat de communication implicite qui a présidé à la conception de la base est passé entre un spécialiste et d'autres spécialistes* [...]. *Lorsque l'objectif change et que de nouveaux publics sont potentiellement visés par l'ouverture de l'accès à la base via internet, le contrat initial ne s'applique plus* » (Després-Lonnet, 2000, 137).

Un informaticien de la MAP nous a confirmé lors d'un entretien : « *Quand on connaît les bases, il y a tout un tas d'astuces d'interrogation qui sont très rarement utilisées. Mais disons que ce sont des bases* [...], *au départ ça n'était interrogeable que par des spécialistes* ». La figure du public construite par le site de la MAP porte singulièrement les traces de cette histoire, tout en opérant une ouverture vers la figure du grand public (utilisateurs ne possédant pas à priori de connaissances poussées des systèmes documentaires et de la thématique des fonds). Pour rendre accessible le contenu de la base Mémoire à un large public, la MAP a donc mis en place un ensemble de dispositifs de médiation : aide en ligne à l'interrogation de la base, simplification de l'interface d'interrogation, présentation et contextualisation des résultats des requêtes, « visites guidées » des fonds. Dans cette aide à la consultation, on trouve des conseils pour la recherche d'images, des indications sur l'affichage des notices ainsi que des informations sur les rubriques interrogeables.

On trouve également sur le site de BAC les marques d'une ouverture vers un public plus large que les spécialistes de la documentation et les chercheurs, mais la spécificité de ce site semble résider dans la construction d'une figure du public comme citoyen. Orienté vers la

Non seulement ces figures d'usagers construisent-elles une représentation des publics sous l'angle de leur statut, mais [...] elles participent également à l'assignation de rôles dans l'actualisation des dispositifs de médiation en ligne.

représentation de la diversité nationale dans une perspective multiculturelle, ce site s'adresse aux différents groupes ethnoculturels qui composent la fédération canadienne (peuples autochtones, immigrants), mais aussi à des catégories sociales de population (un effort particulier est fait pour donner une place équitable au rôle joué par les femmes dans l'histoire nationale) et de manière générale au citoyen ordinaire, dont on valorise l'expérience vécue et la mémoire personnelle dans une relation de proximité. Par exemple, l'exposition « Vision photographique du Canada » présente une section intitulée « Les bâtisseurs du pays », visant à rendre hommage à « *des personnes à qui l'on a rarement exprimé de la reconnaissance : des travailleurs de la construction, des ouvriers d'usines et des prisonniers de guerre, dont les habiletés ont été mises à contribution dans le développement économique et la construction des infrastructures du pays* ».

Tout en offrant aux spécialistes le type de ressources qui correspondent à leurs besoins, le site du musée McCord présente la caractéristique de proposer de nombreux contenus ludiques et didactiques destinés au jeune public et au public scolaire. À l'intérieur de l'exposition virtuelle « Le studio photographique de William Notman », on trouve par exemple des animations, des jeux et des activités pédagogiques. Les textes de ces rubriques présentent un mode d'adresse plus simple et informel que le reste des sections de l'exposition (« *Pour savoir si une photo ancienne a été prise dans l'un des studios Notman, faites-lui passer ce test ! Si c'est une "Notman", datez-la !* »). Les animations et les jeux invitent le visiteur à jouer un rôle actif dans le déroulement d'un scénario. Des expériences sont proposées pour l'amener à mieux comprendre et à intégrer les connaissances relatives aux photographies. Une animation sur les photographies stéréoscopiques sollicite par exemple le visiteur pour choisir un couple d'images et les superposer afin de créer un effet de trois dimensions (consigne : « *superposez, séparez, animez* »).

Non seulement ces figures d'usagers construisent-elles une représentation des publics sous l'angle de leur statut, mais comme nous allons le voir, elles participent également à l'assignation de rôles dans l'actualisation des dispositifs de médiation en ligne. Sur le site de la MAP, le rôle prescrit à l'usager est relativement tradi-

Les internautes sont ainsi invités à partager leur mémoire et leur vécu personnel autour de photographies anciennes suscitant chez eux des souvenirs.

tionnel : il s'agit d'une posture de consultation des fonds, de recherche documentaire par l'intermédiaire soit du formulaire d'interrogation de la base de données, soit des pré-requêtes formulées dans la base et affichées sous la forme de « visites guidées ». On ne trouve pas trace sur ce site de dispositifs dessinant la figure d'un usager particulièrement actif dans une démarche de co-construction des contenus en ligne, comme c'est le cas des applications issues de la vague du Web 2.0.

Une première figure de l'usager actif qui ressort de l'analyse (plus précisément du site du Musée McCord) est celle qui consiste à immerger l'internaute dans un environnement ludique en lui assignant le rôle d'un personnage historique. Dans le jeu « Le temps d'une pause », l'utilisateur est en effet invité à se glisser dans la peau d'une cliente ou d'un apprenti photographe travaillant au studio Notman de Montréal vers 1870. D'autres applications proposées sur les sites du Musée McCord et de BAC invitent les usagers à produire des contenus dans et autour du site de l'institution, selon des modalités qui tirent parti du développement de communautés d'usagers et de réseaux sociaux collaboratifs. L'internaute peut ainsi être invité à jouer le rôle d'un médiateur des contenus publiés sur le site de l'institution patrimoniale. La médiation effectuée par l'usager peut prendre la forme d'une agrégation de contenus ou du simple relais d'information. Par exemple, la page d'accueil de BAC propose à l'utilisateur une fonction de marque-page social[8] du site (*via* leur compte personnel dans del.icio.us, Digg, Furl, ma.gnolia et Technorati). La fonction de médiation déléguée aux utilisateurs peut également prendre la forme (comme on peut l'observer sur le site du Musée McCord) d'une publication en ligne de leurs propres sélections de photographies puisées dans les bases de données du site internet, éventuellement agrémentées de photographies personnelles.

Une autre figure du public construite sur le site de BAC est celle de l'usager témoin. Les internautes sont ainsi invités à partager leur mémoire et leur vécu personnel autour de photographies anciennes suscitant chez eux des souvenirs. Dans le cas du projet « Visages de guerre », adressé aux anciens militaires ayant servi lors de la Seconde Guerre mondiale, il s'agit de leur faire partager des souvenirs à propos d'un événement historique majeur. Dans le cadre d'un autre projet baptisé « Un visage, un nom », il ne s'agit pas de faire témoigner les usagers à propos de leur expérience d'un événement historique, mais de puiser dans la mémoire individuelle et familiale du peuple inuit pour identifier sur les photographies anciennes des membres de leur communauté. Dans ces deux projets, la mémoire individuelle des usagers est sollicitée afin de nourrir les cadres d'une mémoire collective (Halbwachs, 1925) conservée dans l'archive photographique et mise en circulation sur le Réseau. Ainsi, au témoignage de l'objet patrimonial (comme vestige du passé) s'arrime le témoignage de la mémoire vécue, inscrite sous forme de texte accompagnant et donnant sens à l'image.

Enfin, la dernière figure qui ressort des sites de BAC et du Musée McCord est celle de l'usager expert. Nous entendons par là un usager qui collabore avec l'institution patrimoniale en mettant à son service son expertise, ses connaissances spécialisées sur un domaine afférant aux images présentées en ligne. Les opérations de documentarisation des fonds photographiques peuvent être particulièrement longues et délicates : difficultés à identifier le support photographique, multiplicité des objets, lieux et personnages représentés, nombre d'artefacts se chiffrant en millions dans certaines collections. Les institutions cherchent donc à solliciter les connaissances des utilisateurs pour pouvoir enrichir leurs notices descriptives, déléguant ainsi à l'usager une partie du travail d'indexation. BAC et le Musée McCord ont ouvert un compte sur la plate-forme de partage de photographies en ligne Flickr[9], à travers lequel ils partagent des images issues de leurs collections. Les utilisateurs sont invités à taguer les images (apposer une étiquette descriptive), à ajouter des images à leurs favoris mais aussi à les commenter. L'expertise étant par définition une compétence ciblée sur domaine précis, c'est la multiplicité des contributions et leur complémentarité qui fait la force de ce type de collaboration des utilisateurs. Dans son expérience de l'objet, l'utilisateur apporte son propre savoir, et lorsque le dispositif de communication lui donne les moyens de partager facilement ce savoir, ce sont à la fois les autres usagers et l'institution patrimoniale elle-même qui en bénéficient, grâce à la possible inscription pérenne de ces connaissances dans les bases de données documentaires de l'établissement.

Dans le cas des fonds photographiques patrimoniaux, cette nouvelle conception de la relation entre fonds, institutions patrimoniales et usagers est à replacer dans un mouvement plus large d'émergence de nouvelles figures du citoyen et de redéfinition des relations entre les institutions culturelles et leurs publics. La figure de

8. Appelée en anglais *social bookmarking*, la fonction de marque-page social permet aux internautes de référencer un site internet jugé intéressant ou utile dans un réseau d'utilisateurs. Il s'agit d'une pratique de classement et de partage de sites « favoris » (on trouve parfois en français la traduction « partage de signets »).

9. L'implication de BAC est pour l'instant limitée à l'ouverture d'un compte au nom de l'institution, tandis que le Musée McCord participe au projet Les institutions publiques (The Commons) initié par la Bibliothèque du Congrès américain en 2008 et visant à améliorer l'accès à ses collections, ainsi que la qualité des métadonnées associées aux photographies.

l'usager tend à se déplacer, s'éloignant de la représentation d'un récepteur passif d'un savoir savant pour se diriger vers la représentation d'un collaborateur potentiel à la production des savoirs sur le patrimoine. Ce déplacement de la figure de l'usager va de pair avec une redéfinition de la relation de communication elle-même : d'un rapport centré sur l'excellence et sur un modèle vertical de transmission (un savoir produit par les spécialistes et diffusé vers le grand public) on se dirige vers un modèle de médiation davantage circulaire (Hennion, 1990), favorisant l'expression populaire, les pratiques actives et l'appropriation sociale du patrimoine.

En définitive, c'est la figure de l'institution patrimoniale comme instance de médiation et détentrice d'un savoir sur les objets qui est amenée à évoluer.

Conclusion

Selon C. Welger Barboza, la mise à disposition des collections sur les nouveaux médias s'accompagne d'un déploiement d'essence documentaire : « *les technologies hypermédias favorisent une documentation élargie du patrimoine* » (2001, 9). Les œuvres numérisées seraient « *immanquablement associées à des informations, des connaissances, à d'autres documents* [selon] *un savoir-faire directement issu des pratiques et des sciences de l'information* ».

Ces dispositifs de valorisation du patrimoine photographique nous semblent pourtant non seulement croiser muséologie et technologies de l'information dans les mises en scène de consultation et expositions proposées, mais aussi permettre l'évolution des figures des visiteurs. En définitive, les variations que nous avons pu observer entre ces figures du public témoignent moins d'un ancrage du dispositif de valorisation dans une tradition documentaire ou muséale que d'une conception de la médiation : c'est-à-dire une manière de construire une relation entre fonds patrimoniaux et publics. En définitive, c'est la figure de l'institution patrimoniale comme instance de médiation et détentrice d'un savoir sur les objets qui est amenée à évoluer, dans la mesure où ce savoir peut être enrichi par la collaboration des publics en ligne. L'institution patrimoniale devient alors « *une voix parmi les autres, se proposant de représenter des "points de vue" divers, formulés hors* [d'elle] ». Elle reconnaît ainsi que « *les visiteurs participent à la production de sens qui opère au contact de ses collections* » (Montpetit, 2002, 94). ▣

Sources consultées

Anderson, Benedict. 1996. *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Paris : La Découverte. 212 p.

Davallon, Jean.1999. *L'exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique*. Paris : L'Harmattan communication. 378 p.

Davallon, Jean. 2006. *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris : Lavoisier/Hermès Science. 222 p.

Després-Lonnet, Marie. 2000. *Contribution à la conception d'interfaces de consultation de bases de données iconographiques*. Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication. Villeneuve d'Ascq : Université de Lille3. 430 p.

Gellereau, Michèle. 2005. *Les mises en scène de la visite guidée. Communication et médiation*. Paris : L'Harmattan. Collection Communication et Civilisation. 279 p.

Goldstein, Bernadette et Jacques Perot. 2000. Entretiens : Multimédia et Musées. *MEI* n°11 : 59-69.

Halbwachs, Maurice. 1994 [1925]. *Les Cadres sociaux de la mémoire*. Paris : Albin Michel. 367 p.

Hennion, Antoine. 1990. De l'étude des médias à l'analyse de la médiation : esquisse d'une problématique. *Médiapouvoirs* n° 20 : 105-114.

Jacobi, Daniel et Joëlle Le Marec. 2003. Sur quelques figures de l'interprétation dans la culture. In *L'interprétation : objets et méthodes*, sous la direction de Patrice de la Broise. Villeneuve d'Ascq : Université de Lille3. P. 47-57.

Jeanneret, Yves. 2008. *Penser la trivialité : Volume 1, La vie triviale des êtres culturels*. Paris : Hermes Science/ Lavoisier. 266 p.

Le Marec, Joëlle. 2001. Le public : définitions et représentations. *Bulletin des Bibliothèques de France* vol. 46, n° 2 : 50-55.

Merzeau, Louise. 2007. Photographie numérique : pour un espace public de la mémoire. In *Politiques de la photographie du corps*, sous la direction de Catherine Couanet, François Soulages et Marc Tamisier. Paris : Klincksieck. Consulté en ligne sur : <http://www.merzeau.net/txt/photo/photo-corps-politiques/corps-politiques.html>, (consulté sur Internet le 11 mai 2009).

Ricœur, Paul.1985. *Temps et récit III, Le temps raconté*. Paris : Seuil. 533 p.

Tilden, Freeman. 1957. *Interpreting our heritage*. Chapel Hill, N.C. : Univesity of North Carolina Press. 119 p.

Welger-Barboza, Corinne. 2001. *Le patrimoine à l'ère du document numérique. Du musée virtuel au musée médiathèque*. Paris : L'Harmattan. 313 p.