

## 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 and Michèle Gellereau

Volume 55, Number 4, October–December 2009

Muséologie et sciences de l'information

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1029183ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1029183ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

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

### ISSN

0315-2340 (print)

2291-8949 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this 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>

### Article abstract

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.

# 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 GERiCO Université de Lille3  
Université du Québec à Montréal  
ncasemajor@gmail.com

MICHÈLE GELLEREAU

Professeur en Sciences de l'Information et de la communication  
Laboratoire GERiCO 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

**A**LORS 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<sup>1</sup>, du Musée McCord<sup>2</sup> et de Bibliothèque et Archives Canada<sup>3</sup>), 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.mediathèque-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>>.





Figure 1

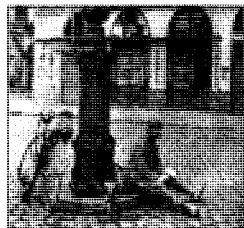
Visite guidée à la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine

## 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](#), [Castelnaud](#), [Aubert](#)

#### ACCÈS AUX IMAGES

##### France (1915)

[Aisne](#)  
[Nord](#)  
[Somme](#)  
[Yonne](#)  
[Champagne](#)  
[Paris](#)  
[Somme](#)

##### Tunisie

##### Grèce (1917)

##### Par auteur

[Aubert](#)  
[Paul Castelnaud](#)  
[Fernand Cuville](#)  
[Albert Samama-Chikli](#)

#### SÉLECTION D'IMAGES



[Photographies diverses](#)  
10 images

#### DIFFUSION COMMERCIALE

##### Crédite

#### 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 »<sup>6</sup> 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

**le studio photographique de William Notman**

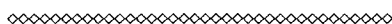
**Thèmes**

- L'homme et le studio**  
L'œuvre du photographe William Notman (1826-1891) est colossale. Découvrez cet homme au regard perçant!
- Photographies composites**  
Prendre une bonne photo de groupe en 1870 relève de l'exploit. Heureusement, il y a la photo composite! Initiez-vous à ce procédé photographique.
- Albums photographiques**  
Plongez dans l'univers privé des personnages du passé... Feuilletez les albums photos qu'ils ont compilés.
- La boîte d'érable : un cadeau princier**  
En 1860, le jeune prince de Galles visite le Canada. Voyez le somptueux recueil de photos que William Notman lui a offert en souvenir de son séjour.

**Exploration**

- Clips vidéo**  
Apprendre est votre devise? Visionnez 18 courts clips vidéo sur la vie de William Notman et l'histoire de son studio photographique.
- Les réseaux de William Notman**  
Pénétrez dans l'univers du photographe William Notman! Explorez les ramifications de ses réseaux familial et professionnel.
- Animations**  
Les anciens procédés photographiques vous intriguent? Découvrez-les en parcourant d'amusantes animations!
- Activités pédagogiques**  
À la recherche d'activités originales et inspirantes pour vos élèves? Invitez-les à créer des présentations visuelles de toutes sortes. Primaire ou secondaire.
- Jeux**  
Vous aimez relever des défis? Testez vos habiletés et vos connaissances en tentant votre chance!

*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 »<sup>7</sup> 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 de poser 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.

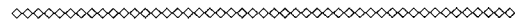
## Différentes conceptions de la médiation et des publics

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





## 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).

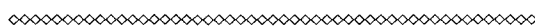
À l'origine, les catalogues informatisés ont été conçus comme des outils de gestion des fonds pensés par et pour des spécialistes (documentalistes et archivistes, puis chercheurs) dans un rapport professionnel et scientifique aux objets.

*« 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.*

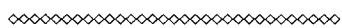


représentation de la diversité nationale dans une perspective multiculturelle, ce site s'adresse aux différents groupes ethnoculturels qui composent la fédération canadienne (peuples autochtones, immigrants), mais aussi à des catégories sociales de population (un effort particulier est fait pour donner 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'utilisateur 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'utilisateur 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'utilisateurs 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'utilisateur 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<sup>8</sup> 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'utilisateur 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'utilisateur 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'utilisateur 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<sup>9</sup>, 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.

