

La photographie documentaire à l'épreuve du dess(e)in 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, Number 1, January–March 2010

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

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

[See table of contents](#)

Article abstract

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.

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

Tardy, C. (2010). La photographie documentaire à l'épreuve du dess(e)in 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

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

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).

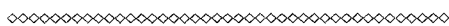
LA RÉFLEXION ENTREPRISE sur la documentation photographique n'est pas un travail sur la numérisation des objets du patrimoine par des professionnels du patrimoine, qui peut laisser à penser que le site Web serait un simple support de transmission de la matière fournie par le musée et ses professionnels. 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-

Les sites Web constituent des « contextes spécialisés » qui rendent lisible et reconnaissable la photographie documentaire.



neret, 2000) indique cette orientation conceptuelle, qui requiert de se décaler d'une compréhension d'outils neutres servant à l'enregistrement des photographies dans une ampleur inédite. Non pas que la puissance de la mémoire informatique soit sans intérêt face à une pratique photographique qui engendre des volumes d'images importants. Mais sa spécificité est ailleurs, dans l'organisation visuelle des signes dans l'espace de l'écran. À la quantité d'images disponibles répond la qualité de la manifestation des signes photographiques. C'est à un nouvel ordre du « voir ensemble » photographique que nous invite la mémoire informatique. Le regard sur ces photographies documentaires s'ordonne différemment, œuvrant au sein d'un espace de cohabitation des images qui produit de la comparaison et de la juxtaposition. C'est aussi le champ des activités possibles avec ces photographies qui se trouve réouvert du fait de cette nouvelle permanence informatique de la photographie.

D'autre part, le Web n'est pas considéré comme un univers indéfini (en référence à l'océan évoquée par la terminologie de la « navigation ») traversé par des flux d'images elles-mêmes laissées indemnes par cette circulation. Les sites Web constituent des « contextes spécialisés »¹ qui rendent lisible et reconnaissable la photographie documentaire. Ainsi la photographie documentaire n'est pas « n'importe où » sur le Web, mais « quelque part », sur des sites qui l'ancrent dans un certain univers de référence institutionnel, généralement celui du musée, lequel entretient une logique d'usage et une histoire singulières avec elle.

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

regarder également dans sa matérialité, car l'écriture informatique est exécutable (Tardy et Jeanneret, 2007 : 28). L'internaute doit prêter une attention singulière à ce texte composé de signes outils qui permettent non seulement de « naviguer » entre des ressources documentaires mais d'en orienter le sens de la lecture dès l'accès. La photographie est particulièrement concernée par cette tension entre texte et texte-outil, car elle est souvent, au sein de l'écran, une unité textuelle exécutable par l'internaute. La photographie prend ainsi place dans un espace communicationnel, à la fois sémiotique et opératoire (Davallon et al., 2003), qui réorganise les façons de l'interpréter et d'agir sur et avec elle (lorsqu'elle donne accès à d'autres textes ou qu'elle se donne à manipuler dans l'espace de l'écran). La socialisation de la photographie documentaire est ainsi incorporée dans son image même, qui s'appréhende alors comme un contenu et une activité.

Pour analyser les opérations de mise en contexte graphique, technique et sociale de la photographie documentaire par l'écriture informatisée, le cas d'étude est celui du réinvestissement de la photographie d'inventaire des objets de musées de société et d'ethnographie sur les sites Web. Cette pratique photographique est intéressante parce qu'elle adopte un certain regard sur les objets, qu'elle prend place dans une tradition photographique en relation avec les sciences ethnographiques, et parce qu'elle a subi des transformations. Utilisée initialement comme outil de connaissance des objets ethnographiques, elle est aujourd'hui considérée comme un objet médiatique qui donne à un public de plus en plus large la capacité à se saisir du patrimoine, à le nommer, le désigner, le mobiliser.

Trois cas de rencontres entre la photographie d'inventaire d'objets ethnographiques et la communication informatisée en réseau, entre des professionnels du patrimoine et un public élargi, seront traités. Ce corpus a été choisi après une recherche exploratoire, au regard de sa représentativité d'une gradation dans les changements contextuels possibles de la photographie documentaire et pour leurs contrastes du point de vue :

- des caractéristiques situationnelles et textuelles qui informent la photographie dans l'espace de l'écran ;
- de la sollicitation de l'internaute dans sa prise d'information et sa pratique d'actualisation des signes.

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-

1. Dans la théorie intégrationnelle de Roy Harris, « l'écriture [...] exige la création de toute une gamme de contextes spécialisés qu'on reconnaît à partir de la forme spécifique du support matériel. [...] car c'est l'encadrement fourni par ce support matériel qui crée ce que nous appellerons le champ graphique. » Ainsi, nous dit l'auteur, la compréhension du signe passe par la reconnaissance de ce champ graphique, par exemple le livre ou l'affiche offre des champs graphiques distincts (Harris, 1993 : 144).

Figure 1

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

The screenshot shows a web browser window displaying the 'Fiche Objet' page for an inventory photograph. The page is titled 'Notice d'œuvre Détaillée hôtel Sully (Châtelleraut, bât.)' with inventory number 9431. It is divided into several sections: 'DÉSIGNATION' (Discipline: Ethnographie, Domaine: céramique, art de la table, Dénomination: assiette creuse), 'DESCRIPTION' (Matière: porcelaine, Technique: polychrome, Dimensions et formes: D. 24,5 ; E. 4, Description: Assiette creuse en porcelaine de Chine de la famille rose, chrysanthème et bambous. Fleurs et fruits sur le marli. Au dos : deux figures de fleurs à l'ocre rouge, Transcription inscriptions: N° 339 (sur le marli) MUSEE DE CHATELLERAULT CHINE N° 339 (imprimé) 9731 (en noir)), 'DONNÉES SUR L'EXÉCUTION' (Lieu d'exécution: Chine (pays) (Asie, Extrême-Orient), Date d'exécution: entre le 01 janvier 1740 et le 01 janvier 1760, Précision sur la genèse: Assiette de Chine méridionale importée en France sous le nom "Compagnie des Indes"), and 'DONNÉES SUR L'UTILISATION' (Utilisation: objet domestique). On the right side, there are three photographs of the plate from different perspectives, with captions: '(Image de repérage)', 'Assiette dite de la Compagnie des Indes (n° Inv. 9431) © musées de Châtelleraut, Sophie Brégeaud', and 'Assiette dite de la Compagnie des Indes (n° Inv. 9431) © musées de Châtelleraut, Sophie Brégeaud'. The browser address bar shows 'http://www.alienor.org/Allienorweb/public/fiche_objet.asp?_TableId=32&_GroupId=286&_FormGroupId=37&_NoFich...' and the page number is 'Page 1'.

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 reconstruit 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. « AlienorWeb 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/Allienorweb/>> (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).

La photographie comme geste éditorial

Le site Web du musée McCord construit un contexte de référence pour les photographies d'inventaire qui n'est ni celui de l'exposition d'objets ni celui de l'objet comme unité de savoir, mais celui de l'image. D'emblée la photographie n'est plus regardée comme délivrant une information sur un contenu, mais comme une unité documentaire iconique. La page d'accueil énonce clairement ce positionnement du site du côté de l'image et de l'action de l'internaute sur celle-ci : « *afficher ma sélection d'images* », « *faites une recherche parmi notre collection de 135 000 images* ». L'emploi du terme « image » pour désigner la photographie d'inventaire n'est pas anodin, plaçant celle-ci dans une stratégie d'offre en ligne plus ludique que ne le ferait l'idée de la photographie comme relevé scientifique d'un objet ethnographique.

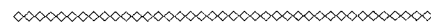
Ce qui est intéressant avec le musée McCord, c'est le renouvellement de l'encadrement visuel de la photographie à partir du jeu, forme très représentative du rapport entretenu par le site à la photographie : ludique (manipulation de l'image), individuelle (prise en charge de l'internaute dans son programme d'activité), éditoriale (privilégie la transformation de la photographie en objet éditorial de nature différente : carte postale, affiche, duo photo...).

L'écran de jeu analysé demande à l'internaute de glisser visuellement des photographies d'objets sur une photographie d'archive photographique représentant un espace, celui de l'intérieur domestique⁶. L'internaute produit au final une nouvelle image qui constitue le « bon » emboîtement, c'est-à-dire la disposition d'un intérieur domestique à la fin du XIX^e siècle.

Cette mise en contexte de la photographie documentaire repose sur deux opérations de transformation de la photographie, en fragment de récit et en matière graphique.

Premièrement, il n'y a pas une photographie d'objet positionnée au sein de l'écran pour supporter le développement d'une explication sur l'objet représenté, mais l'hybridation de deux types de photographies : photographies d'objets décontextualisés et photographies d'objets photographiques documentant des espaces. Le site va mobiliser ces deux types de photographies comme fragments visuels d'un récit à reconstruire. L'une raconte le contexte spatial de l'objet représenté sur la seconde. La photographie n'est plus un document de savoir en soi : elle prend le statut de fragment à replacer dans un récit

C'est par sa pratique d'écriture-lecture sur le site Web que l'internaute transforme la photographie documentaire en objet de langage sur le patrimoine.



qui va délivrer un savoir au fur et à mesure du déroulement du jeu et de la composition photographique finale.

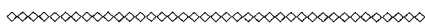
Deuxièmement, ces deux types de collections photographiques réunies constituent une matière graphique pour l'écriture de l'internaute. Le jeu ne délivre pas de discours normé ou de longues explications verbales, mais une activité de construction d'un savoir par la manipulation même de l'image. C'est au cours du changement de disposition visuelle des photographies depuis l'écran de départ à celui de fin de jeu que se développent les savoirs sur la thématique annoncée. L'usage de la lecture-écriture informatique est tout à fait singulier. Il ne sert pas à l'internaute au déploiement de texte rédigé à l'écran, mais à une manipulation documentaire sur l'image elle-même. La mémoire des professionnels sur les objets photographiés n'est pas exposée au sein de textes rédigés, mais donnée à actualiser à travers un montage documentaire. Par ce procédé, l'internaute est amené à exercer une compétence d'écriture graphique qui le place dans un procédé réflexif au cours duquel il construit sa pensée et sa mémoire sur l'image, pensée et mémoire qu'il peut réinvestir immédiatement dans la réception et l'interprétation de la photographie⁷.

Une telle localisation de la photographie documentaire dans l'espace de l'écran l'implique dans des relations et des pratiques qui dépassent la sphère d'usage scientifique, et également l'offre proposée par le musée en termes d'exposition. Elle est utilisée dans ses dimensions sémiotique et opératoire pour reconstituer des contextes d'accès originaux aux objets et savoirs muséographiques. Ce site s'appuie sur l'écriture informatique pour mettre en œuvre une opération symbolique, consistant à transformer le patrimoine d'objets mis en réserve à des ressources ouvertes sur l'action et l'interprétation de l'internaute. C'est par sa pratique d'écriture-lecture sur le site Web que l'internaute transforme la photographie documentaire en objet de langage sur le patrimoine.

6. Parmi ses collections, le musée compte des objets ethnographiques et des archives photographiques (Notman). Selon le musée : « *Ces archives documentent par l'image l'histoire de Montréal, du Québec et du Canada (paysages, personnalités, familles, lieux, événements, activités...) des années 1840 jusqu'à nos jours. Cette banque iconographique d'une valeur historique inestimable regroupe quelque 1 250 000 photographies ainsi que divers appareils et accessoires photographiques anciens.* » <http://www.mccord-museum.qc.ca/scripts/explore.php?Lang=2&tableid=4&tablename=department&elementid=00016__true> (page consultée le 23 mai 2009)

7. Voir la notion de « savoir latéral » chez Jean-Marie Schaeffer (1987).

*Le savoir et l'imaginaire de
l'internaute sont autorisés à prendre
place parmi les savoirs scientifiques
validés par les conservateurs.*



Discussion : une circulation contextualisée

Cette recherche adopte une démarche qui consiste à ne pas suivre le document photographique dans le passage à son informatisation, ce qui induirait une représentation d'une circulation technique de la photographie d'un support à un autre, en dehors d'autres processus de transformation. Pour contrer cette conception d'une transmission sans mutation du signe photographique et observer les conditions de sa transformation, le principe méthodologique a été de partir de sa localisation à l'écran. En rompant avec l'idée d'un enchaînement documentaire, de la photographie à sa numérisation et à sa mise en ligne, il est possible d'examiner la photographie telle qu'elle se présente à l'internaute au sein d'un objet médiatique, le site Web, qui ne la transporte pas simplement sur un autre support technique, mais lui offre, au sein même de sa technique, une autre existence sémiotique et sociale.

Il y a une fausse évidence à penser qu'une base de données telle qu'Aliénor ne conditionnerait pas la façon dont est utilisée la photographie (Després-Lonnet, 2001), comme s'il n'y avait qu'un glissement de données d'un support à un autre, avec l'ajout de la technicité du zoom. Il y a bel et bien une contextualisation sémiotique et sociale opérée par l'écriture du site Web de la photographie, mais qui contribue à la représenter dans son univers de référence initial, celui du conservateur, évoquant ses modalités de manipulation et d'analyse de l'image. Certes, cette façon de faire réduit la place sociale du site à un certain espace de pratiques professionnelles, mais d'autres exemples de fiches d'inventaire au sein de sites Web présentant les bases de données des collections d'un musée montrent des mises en contexte qui font varier la portée sémiotique et sociale de la photographie.

La fiche d'inventaire peut être construite selon des formes reconnaissables et mobilisables dans des univers de références culturelles et sociales plus larges. Par exemple, l'introduction de la pratique du *tagging* au sein de la fiche — site du musée McCord⁸ — ou le remplacement, pour accéder à la fiche, du formulaire de recherche par une mosaïque de photographies « zoomées » et cliquables — exemple du site Web du

musée Arlaten⁹ —, modifie la visibilité et la conception de la photographie par l'utilisateur. Ce sont des opérations d'écriture qui font légèrement, mais significativement, dévier la contextualisation de la photographie de son processus de classification par étiquetage normatif vers un étiquetage de nature plus expressive. Pour évoquer plus particulièrement l'usage du *tag*, il est une façon de faire intervenir quelque'un d'extérieur au musée en lui signifiant la possibilité de s'exprimer dans l'étroit champ graphique contigu à la photographie. Le savoir et l'imaginaire de l'internaute sont autorisés à prendre place parmi les savoirs scientifiques validés par les conservateurs. La fiche constitue alors un espace de partage du sens entre le musée et l'internaute par l'intermédiaire d'un champ graphique qui fixe le format et appelle le raisonnement, le geste d'écriture de l'internaute venant concrétiser le choix du mot et à travers lui du rapport au savoir sur l'objet photographié.

Un autre élément, pouvant induire cette conception seulement technique de la base de données, est l'affichage récurrent du nombre d'objets qu'elle contient. Celui-ci peut laisser à penser les médias informatisés comme des espaces de stockage vides, disponibles pour accueillir les séries photographiques. Considérer le chiffre sur l'écran comme une opération d'écriture qui contextualise la photographie, non pas dans un support de stockage mais dans les pratiques d'écriture et de lecture de l'internaute et de l'institution, permet de comprendre le fonctionnement du site en tant qu'objet médiatique. L'annonce des 4 675 objets présents sur la base Aliénor ou des 135 000 « images d'artefacts » du site McCord, situe l'échelle des institutions, des opérations de numérisation, des collections muséales, mais elle donne également une indication de lecture à l'internaute en lui permettant d'appréhender un dimensionnement du site dans lequel il effectue sa recherche. Le soin apporté au traitement du chiffre sur le site du musée McCord est particulièrement illustratif de cette considération du média à partir d'une pratique de l'écrit plutôt que de la conservation.

Par exemple, le chiffre peut indiquer le volume d'une collection, le différentiel entre le « nombre d'artefacts » et ceux « en ligne », la position de l'internaute dans la collection numérisée (mention « Aller à la page X/775 »), la fréquence d'utilisation des mots-clés. Cette attention prêtée à la perception du dimensionnement des collections à consulter augmente leur lisibilité et l'orientation du lecteur parmi elles. Ce site Web se caractérise par un volume très important d'images photographiques, néanmoins ramené à une échelle de lecture compréhensible et manipulable par l'internaute. L'usage du nombre et du comptage comme outil de repérage situe la stratégie d'écriture du site dans le soutien apporté à l'internaute pour réaliser son propre programme d'activité, plutôt que dans le guidage d'une prescription interprétative sur le contenu des images. Ainsi, l'énoncé d'une importante

8. Exemple d'un écran d'une fiche objet sur le site Web du musée McCord intégrant la pratique du *tagging* : <<http://www.musee-mccord.qc.ca/fr/collection/artefacts/M20189.1-2>>

9. <<http://www.museonarlaten.fr/museon/CG13/pid/13>>

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')appropriier, 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.
- Doueih, 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.