

# La mise en récit et la construction de mémoires collectives par les institutions patrimoniales

## The creation of narrative and collective memory by heritage institutions

Marie Cambone

Volume 7, numéro 2, 2015

La collection muséale

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1030249ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1030249ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association Québécoise de Promotion des Recherches Étudiantes en Muséologie (AQPREM)

### ISSN

1718-5181 (imprimé)

1929-7815 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Cambone, M. (2015). La mise en récit et la construction de mémoires collectives par les institutions patrimoniales. *Muséologies*, 7(2), 33–52.  
<https://doi.org/10.7202/1030249ar>

### Résumé de l'article

La parole du témoin est très présente dans les expositions et les cyberexpositions d'institutions patrimoniales, par exemple sous la forme de publications d'archives ou d'interviews produites en vue de l'exposition. Ces témoignages présentent des récits individuels, subjectifs, au sein d'une institution censément détentrice de savoirs et possédant, aux yeux de la société, une légitimité scientifique. Cela pose alors la question de la place de ces témoignages dans l'exposition. À partir de l'analyse sémio-pragmatique de plusieurs dispositifs, nous avons pu mettre en évidence des stratégies narratives pour exposer des sujets d'histoire récente. Chaque témoignage peut être considéré comme un récit et l'organisation spatiale des récits dans les expositions forme des macro-récits. Chaque internaute-visiteur, par son parcours de visite, compose un macro-récit unique et partiel. Nous avons aussi pu mettre en évidence la logique combinatoire de ces dispositifs.

Article deux

# **La mise en récit et la construction de mémoires collectives par les institutions patrimoniales**

Marie Cambone

**Marie Cambone est doctorante en sciences de l'information et de la communication au sein de l'équipe culture et communication du Centre Norbert Elias (UMR 8562), et en muséologie à l'Université du Québec à Montréal. Elle a participé à des évaluations et à des conceptions de dispositifs numériques dans le domaine culturel (musée de Grenoble, exposition Monet aux galeries nationales du Grand Palais, Centre de culture scientifique, technique et industrielle de Grenoble – La Casemate, Louvre Museum Lab, Institut du monde arabe) et axe plus particulièrement ses recherches sur les dispositifs numériques de médiation du patrimoine urbain. marie.cambone@gmail.com**

34

La parole du témoin est très présente dans les expositions et les cyberexpositions d'institutions patrimoniales, par exemple sous la forme de publications d'archives ou d'interviews produites en vue de l'exposition. Ces témoignages présentent des récits individuels, subjectifs, au sein d'une institution censément détentrice de savoirs et possédant, aux yeux de la société, une légitimité scientifique. Cela pose alors la question de la place de ces témoignages dans l'exposition. À partir de l'analyse sémio-pragmatique de plusieurs dispositifs, nous avons pu mettre en évidence des stratégies narratives pour exposer des sujets d'histoire récente. Chaque témoignage peut être considéré comme un récit et l'organisation spatiale des récits dans les expositions forme des macro-récits. Chaque internaute-visiteur, par son parcours de visite, compose un macro-récit unique et partiel. Nous avons aussi pu mettre en évidence la logique combinatoire de ces dispositifs.

La mise en exposition de sujets intangibles nécessite des stratégies de matérialisation de ces sujets par le biais d'objets tangibles<sup>1</sup>. Pour ce faire, plusieurs institutions patrimoniales visitées lors du séminaire « Nouveaux objets<sup>2</sup> » ayant pour sujet la mémoire d'un lieu ou d'une communauté passaient par le truchement de trois expôts<sup>3</sup> principaux pour présenter leur sujet : les objets matériels, les documents d'archives et les témoignages. Dans cet article, nous nous intéresserons plus particulièrement à l'expôt « témoignage ». Ces témoignages présentent des extraits de récits de vie ou des narrations individuelles.

L'objectif de cet article est de comprendre comment l'institution muséale communique au visiteur son sujet intangible d'exposition afin de voir quelles stratégies de mise en communication sont utilisées. De manière plus précise nous souhaitons étudier quels sont les effets de la publication<sup>4</sup> de témoignages dans un dispositif de médiation patrimoniale. Pour cela, nous avons mis en place une analyse sémio-pragmatique des dispositifs que sont l'exposition et la plateforme Web afin d'analyser l'énonciation et la mise en scène de ces témoignages.

Les expositions *Généralisations* (de Boréal), *Quartiers disparus* (du Centre d'histoire de Montréal) et l'exposition virtuelle *Manger ensemble*<sup>5</sup> (du Musée de la civilisation de Québec) nous ont permis de dégager des

hypothèses de travail que nous avons ensuite cherché à confirmer ou à infirmer lors de l'analyse approfondie de deux plateformes Web :

- la plateforme de médiation *SmartMap* disponible sur <<http://www.smartcity.fr/smartmap/>> ;
- l'application mobile *Heritage Experience*, qui traite des données de la plateforme *SmartMap*.

Il est apparu que la mise en scène de l'expôt « témoignage » donne lieu à la création de macro-récits concernant la communauté ou le lieu mis en exposition. Après avoir interrogé le rôle du témoignage comme outil de médiation culturelle, nous montrerons en quoi une approche sémio-pragmatique permet de mieux comprendre le discours expographique des institutions muséales sélectionnées. Enfin, nous chercherons à mettre en évidence les caractéristiques des macro-récits ainsi créés.

## Le témoignage comme outil de médiation culturelle

35

### Place et usages des témoignages en sciences humaines et sociales

La présence de nombreux témoignages dans les expositions visitées est représentative de la volonté de ces musées de mettre en avant l'humain et la parole humaine et cela nous amène à nous questionner sur les effets de ce parti pris muséologique. Il n'est pas anodin, dans des

1 Nous utiliserons le terme « sujet » de l'exposition pour parler de sa thématique, afin de le différencier de l'« objet » qui sera uniquement l'objet matériel de l'exposition.

2 Ce séminaire, proposé par le Département de muséologie de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) et qui a eu lieu en mai 2013, consistait notamment en la visite d'une sélection d'expositions présentées au Québec à cette même période.

3 Le terme « expôt » désigne tout objet exposé. Dans un sens sémiotique, l'expôt devient le support de la médiation du monde auquel il appartient, appelé le « monde de référence ». Le visiteur est donc devant un monde intermédiaire, situé entre son monde d'appartenance et celui de l'objet, en somme un monde de langage, qui donne une reconstitution du monde réel, une mise en scène qui est de l'ordre du symbolique.

POMIAN, Krzysztof. « Histoire culturelle, histoire des sémiophores ». In. RIOUX, Jean-Pierre et Jean-François SIRINELLI. *Pour une histoire culturelle*. Paris : Seuil, 1997, p. 73-100.

4 « Roger T. Pédaque définit en effet la publication comme « la mise en forme d'un contenu préalablement sélectionné, en vue de sa diffusion collective » [...] Cette définition tient compte d'une visée intentionnelle dans le choix des documents à publier, d'une mise en forme ou éditorialisation, et de la « diffusion collective », c'est-à-dire de la mise en circulation dans l'espace médiatique. » TRELEANI, Matteo. *Mémoires audiovisuelles. Les archives en ligne ont-elles un sens?* Montréal : Presses universitaires de Montréal, 2014, chapitre 1. (Accessible aussi sur Internet : <<http://parcoursnumeriques-pum.ca/memoiresaudiovisuelles/>> consulté le 10 septembre 2014.)

5 Accessible sur <<http://www.mcq.org/mangerensemble/index-fra>>.

institutions garantes du savoir transmis – Joëlle Le Marec a montré à plusieurs reprises lors d'évaluations que les publics avaient une très grande confiance dans l'institution muséale et accordaient une grande légitimité au savoir qu'elle délivre<sup>6</sup> –, de produire des expositions et autres médiations essentiellement basées sur des témoignages. Pour en prendre la mesure, il convient de revenir sur la définition du témoignage et sur la place qui lui est accordée dans les sciences humaines et sociales (SHS).

Le terme témoignage – autrefois presque exclusivement réservé aux dépositions judiciaires – est employé pour définir un certain type de récits – oraux ou écrits. En effet, le témoignage est une forme avant d'être un contenu<sup>7</sup>. Il est caractérisé par le fait qu'il s'agit du récit d'un individu qui a assisté directement à un événement et qui le relate en toute authenticité<sup>8</sup>. Un témoignage entretient donc un rapport fondamental à l'expérience et au vécu. Rédigé à la première personne, il porte des marques évidentes de subjectivité et propose un point de vue sur l'événement. Une autre qualité intrinsèque du témoignage est qu'il transmet ce point de vue ; témoigner « c'est dire à d'autres ce qu'on éprouve<sup>9</sup> ». Le témoignage est garant d'une certaine vérité, celle du témoin, qui, en toute bonne foi, livre son point de vue et sa version, donc « sa vérité » sur un événement. On peut distinguer deux acceptions de la vérité : « La vérité prouvée, démontrée, vérifiée, analytique ou synthétique, à travers le raisonnement, pur ou appliqué à des agencements de faits obéissant aux règles de certaines méthodes [...] et la vérité éprouvée, vécue intérieurement, ressentie, évidemment particulière et singulière<sup>10</sup>. » Pour autant, une institution telle que le musée ou le centre d'histoire, garante

d'une certaine légitimité des contenus diffusés, peut-elle se « contenter » d'exposer une vérité éprouvée sans proposer des éléments de vérité prouvée ? Il ressort que les dispositifs de médiation étudiés proposent principalement des témoignages et peu d'autres documents. La muséologie, tout comme les sciences humaines et sociales avant elle, peut difficilement faire l'économie d'une épistémologie du témoignage : quels place, rôle et légitimité sont accordés aux témoignages dans les SHS – dont la muséologie ? S'appuyer sur des témoignages ou les provoquer comme sources de savoirs pose évidemment des questions d'ordres éthique, déontologique, méthodologique et épistémologique :

La question du témoignage constitue, évidemment, un problème classique pour la théorie de la connaissance et pour l'épistémologie des sciences humaines et sociales. Elle rencontre les interrogations sur la mise en récit, sa dimension argumentative, les rapports entre mise en scène et narration, les relations – dans les sciences sociales – entre enquête, entretien et biographie et – en histoire – entre histoire et mémoire, où on sait les embarras qu'elles suscitent quand les historiens parlent de « dictature du témoignage »<sup>11</sup>.

Il est donc indispensable d'étudier les auteurs des témoignages, de connaître les conditions de leur récolte, les qualités de l'intervieweur, l'objectif du témoignage, afin d'être à même de juger de l'authenticité du témoignage et des informations susceptibles de s'y trouver. Comme le rappelle Nathalie Heinich, ce qui fait un témoignage et en garantit l'authenticité est la qualité de l'auteur<sup>12</sup>.

6 LE MAREC, Joëlle. *Publics et musées, la confiance éprouvée*. Paris : L'Harmattan, 2007 ; LE MAREC, Joëlle. « Muséologie participative, évaluation, prise en compte des publics : la parole introuvable ». In. EIDELMAN, Jacqueline, Mélanie ROUSTAN et Bernadette GOLDSTEIN. *La place des publics. De l'usage des études et recherches par les musées*. Paris : La Documentation française, 2007, p. 251-267.

7 ROUSSIN, Philippe. « L'économie du témoignage ». *Communications*, n° 79, 2006, p. 338.

8 HEINICH, Nathalie. « Le témoignage, entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation ». *Mots*, n° 56, 1998, p. 36.

9 ROUSSIN, « L'économie du témoignage », *op. cit.*, p. 354.

10 ARDOINO, Jacques. « Vérité, preuves et témoignages ». *Fragments*, mars 2005, p. 2. (Accessible aussi sur Internet : <<http://www.barbier-rd.nom.fr/temoignaArdoino2.pdf>> consulté le 25 juin 2014.)

11 ROUSSIN, « L'économie du témoignage », *op. cit.*, p. 353.

12 HEINICH, « Le témoignage, entre autobiographie et roman... », *op. cit.*, p. 36.

En histoire, en sociologie ou en anthropologie, le témoignage est traité comme un document ; il convient donc d'en connaître les conditions d'énonciation afin d'en saisir pleinement le sens. Dans le cas des dispositifs de médiation que nous étudions ici, le questionnement sur les conditions d'énonciation a déjà été traité par les concepteurs de ces dispositifs. Il convient donc pour nous, chercheuse en communication, d'analyser les effets de leur médiatisation, c'est-à-dire de leur mise en scène par des institutions culturelles.

### **D'un discours de médiation à un expôt : la place des témoignages dans les dispositifs de médiation**

Les objets, *a fortiori* dans une exposition, sont toujours accompagnés d'une mise en scène, du simple cartel précisant la nature de l'objet au dispositif complexe d'interprétation. Tous ces éléments tiers dans la relation objet/visiteur peuvent être appelés dispositifs de médiation. La notion de médiation est assez difficile à appréhender. Les définitions sont aussi nombreuses que complexes, mais concordent sur les points suivants : dès lors qu'il y a médiatisation d'un objet, il n'y a jamais de rencontre directe entre l'objet exposé (l'expôt) et le visiteur. Il y a toujours une mise en scène, un support qui crée du sens et/ou de la connaissance par rapport à l'expôt. Ainsi, la médiation peut être entendue comme un monde intermédiaire entre le sujet et l'objet, mais nous entendons ici l'expression « médiation culturelle » dans son sens pragmatique étudié par des auteurs comme Elisabeth Caillet et Daniel Jacobi, à savoir le développement d'outils de transmission communicationnelle du patrimoine : « La notion de médiation, entendue comme l'ensemble d'actions ou de dispositifs propres à faciliter l'appropriation du discours de l'exposition par ses visiteurs<sup>13</sup>. » Bien que spécifique à l'art contemporain, cette définition peut être élargie à la médiation culturelle en général car

on y trouve les mêmes types de dispositifs. Nous avons repéré deux médiations principales que nous allons étudier ici : l'exposition et la carte interactive.

Notre travail porte sur des terrains de nature sémiotique différente : 1) des expositions dans des musées et des centres d'histoire<sup>14</sup> ; et 2) un dispositif numérique<sup>15</sup>, soit la carte interactive. La mise en exposition dans un musée ou sur Internet est un fait culturel et social ; elle met en jeu des acteurs (deux types d'acteurs au minimum, les concepteurs de l'exposition et les visiteurs), des objets (les expôts et les dispositifs de médiation) et des pratiques. De plus, une exposition est « composée des objets et des processus qui visent – prétendent – à fonctionner comme des objets et des faits de langage mais qui sont avant tout des pratiques sociales<sup>16</sup> ». Ainsi, l'exposition est à la fois un dispositif technique de représentation et un dispositif communicationnel, c'est-à-dire un dispositif de réception. Nous nous sommes intéressée à une sélection d'expositions québécoises présentant des témoignages : l'exposition permanente *Racines et identité* et l'exposition temporaire *Génération* présentées à Boréal, Centre d'histoire de l'industrie papetière à Trois-Rivières ; l'exposition *Quartiers disparus* au Centre d'histoire de Montréal ; et l'exposition virtuelle *Manquer ensemble. Le patrimoine alimentaire du Québec*, qui est en ligne depuis septembre 2013 et qui est proposée par le Musée de la civilisation de Québec. Ces témoignages sont ceux de sujets de la communauté, ce sont des récits de vie relatant des expériences personnelles. Le témoignage n'est pas utilisé uniquement en tant que source d'information pour le commissaire de l'exposition, il est présenté dans sa forme complète aux visiteurs, en tant qu'expôt accompagné de cartels précisant sa nature. Ces expositions nous ont permis de faire émerger un phénomène, une tendance,

13 CAILLET, Elisabeth et Daniel JACOBI. *Les médiations de l'art contemporain, Cultures et musées*, n° 3, Arles : Actes Sud, 2004, p. 16 (« Introduction »).

14 Sélectionnés dans le cadre d'un séminaire doctoral portant sur les « nouveaux objets » de la muséologie.

15 Ce dispositif est particulièrement étudié dans le cadre de mon travail de thèse portant sur la mise en récit sur des dispositifs numériques de médiation des espaces urbains patrimoniaux.

16 DAVALLON, Jean. *L'exposition à l'œuvre. Stratégie de communication et médiation symbolique*. Paris : L'Harmattan, 1999, p. 26.

que l'on retrouve sur la plateforme en ligne *SmartMap* : la mise en exposition de la parole humaine, du témoignage humain.

Le témoignage est également très présent dans des dispositifs de médiation culturelle disponibles sur le Web, notamment lorsqu'ils se matérialisent sous la forme d'une carte interactive. Afin d'étudier ce phénomène, nous avons sélectionné une plateforme, *SmartMap*<sup>17</sup>, une carte « sensible et collaborative<sup>18</sup> » de la Cité internationale universitaire de Paris (CIUP)<sup>19</sup>. Le site Web propose des interviews et des archives audiovisuelles présentant des personnes ayant pratiqué ou pratiquant<sup>20</sup> la Cité internationale. Ce dispositif est particulièrement intéressant car il illustre la volonté de proposer une médiation d'une communauté et de son territoire par le biais de témoignages des pratiquants du territoire. Bien que très éloigné du fait de sa nature sémiotique, le dispositif « carte interactive » comporte des similitudes avec les expositions observées. Tout d'abord, il a été créé dans un objectif de médiation culturelle par une institution patrimoniale, le Centre de valorisation du patrimoine de la Cité internationale, L'Oblique, ayant pour mission la valorisation des patrimoines de la CIUP. La carte interactive *SmartMap* a été développée dans le cadre du projet *SmartCity*, un projet de médiation du patrimoine et d'appropriation du territoire de la Cité internationale. Ce projet, initié en 2007, a un double objectif : proposer des actions de médiation du patrimoine innovantes par le biais d'actions artistiques, et favoriser l'appropriation du territoire par ceux qui pratiquent le territoire. Ensuite, exposition et carte interactive sont des dispositifs communicationnels et fonctionnent dans une logique média<sup>21</sup> : ils sont composés d'objets de différente nature sémiotique (même s'ils sont tous dans un format numérique sur la

plateforme Web) et de genres agencés dans un espace (3D pour l'exposition et 2D pour la plateforme Web). Enfin, dans les deux cas, le sens de la médiation est compris parce que le visiteur compose un parcours (de visite ou de navigation) et qu'il se construit une lecture particulière du dispositif. Ce parcours n'est pas linéaire ni forcément exhaustif ; un scénario a bien été pensé par les concepteurs, mais le programme de visite dépend de chaque visiteur / internaute. Finalement, les dispositifs proposent et les visiteurs disposent. Il reste néanmoins important de prendre en compte les différences fondamentales entre ces deux médiations, notamment celles dues à la nature sémiotique des dispositifs : l'exposition est en trois dimensions tandis que la plateforme Web se présente en deux dimensions. Par ailleurs, l'exposition suppose une immersion physique du visiteur qui y déambule, alors que la plateforme Web suppose une manipulation<sup>22</sup>.

Dans les dispositifs décrits ci-dessus, les témoignages occupent une place centrale, étant considérés comme des expôts à part entière et non des objets illustrant des faits ou servant le discours de l'exposition. En effet, quatre des cinq dispositifs de médiation que nous avons retenus dans cette étude sont principalement constitués de témoignages : l'exposition *Génération* de Boréal, l'exposition virtuelle *Manger ensemble* du Musée de la civilisation de Québec, la plateforme de médiation *SmartMap* et l'application mobile *Heritage Experience*. Deux éléments muséographiques viennent renforcer ce fait : l'absence d'objets exposés et le peu de textes présents dans ces dispositifs. Le format numérique et virtuel de trois d'entre eux pourrait expliquer l'absence d'objets – quoiqu'ils pourraient être numérisés en trois dimensions –, mais on remarque le même phénomène dans l'exposition *Génération*

17 SMARTMAP. <<http://www.smartcity.fr/smartmap/>> (consulté la première fois le 15 mars 2012).

18 CIUP. <<http://www.smartcity.fr/ciup/projet/smartmap-cartographie-sensible-et-collaborative.html>> (consulté la première fois le 15 mars 2012). En réalité, cette carte n'est pas collaborative dans la mesure où les internautes n'ont pas la possibilité d'ajouter ou de modifier des contenus sur cette plateforme. Ils peuvent, au mieux, partager des éléments sur les réseaux « socionumériques ».

19 La CIUP se situe dans l'un des plus grands parcs paysagers de Paris et se caractérise par son éclectisme architectural.

20 Par « pratiquant » de la CIUP, nous entendons toute personne s'étant rendue au moins une fois sur le territoire de la CIUP : habitant, touriste, employé...

21 DAVALLON, *L'exposition à l'œuvre...*, op. cit.

22 *Id.*



qui, elle, a eu une existence physique. Ne pas présenter d'objets relève donc d'un parti pris muséographique fort. De plus, les textes présents dans ces dispositifs sont peu nombreux et de type « titre » ou « cartel ». On y remarque la *quasi*-absence de texte introductif présentant le sujet, les objectifs de l'institution muséale, sa prise de position institutionnelle – sauf dans l'exposition *Quartiers disparus*. Par ailleurs, les textes de médiation écrits et signés par l'institution muséale sont très peu nombreux. Il n'y a pas non plus pour le visiteur de document d'aide à la visite. La seule exception est l'exposition virtuelle *Manquer ensemble* qui comprend beaucoup de textes – ce qui est attribuable notamment à l'impossibilité pour le visiteur de se promener dans l'espace d'exposition. Le témoignage est donc livré avec une mise en contexte minimale et sans réelle médiation pour justifier sa présence et son authenticité. Dans quatre des cinq dispositifs étudiés ici, les visiteurs/internautes sont donc invités à construire le discours expographique à partir de l'expôt principal, le témoignage. Il convient alors d'étudier quels types de témoignages sont proposés dans ces dispositifs.

### **Typologie des témoignages présents : l'archivage et le témoignage provoqué**

Dans les dispositifs de médiation étudiés nous avons relevé deux types d'expôts : l'archive visuelle et audiovisuelle à caractère testimonial (des archives qui mettent en scène des acteurs ou qui proviennent des acteurs) et le témoignage provoqué (les interviews). Deux stratégies ont effectivement été mises en place par les diverses institutions pour sélectionner des témoignages : la recherche documentaire d'archives et la production, puis la récolte de témoignages de sujets vivants. Nous allons maintenant analyser la place du témoignage dans ces différents dispositifs.

À Boréal, coexistent les deux types de témoignages : des interviews d'anciens travailleurs dans l'exposition permanente *Racines et identité* ainsi que des archives photos et vidéo présentant des sujets en action. On peut même regarder, dans les réserves d'eau, au sous-sol, le témoignage d'un personnage fictif (vidéo projetée sur un des murs des réserves d'eau),

ancien travailleur de l'usine. Ces expôts représentent une petite partie des éléments de l'exposition permanente. La muséographie de l'exposition temporaire *Génération*, quant à elle, est essentiellement structurée par des interviews de personnes associées à l'industrie papetière. Les témoignages sont projetés sur des écrans, intégrés à la scénographie. On voit également un mur composé d'une mosaïque de portraits photographiques d'individus ayant été interrogés sur la thématique, même si tous les témoignages ne figurent pas dans l'exposition. Dans ce cas, le témoignage est l'objet principal de l'exposition.

L'exposition *Quartiers disparus* du Centre d'histoire de Montréal a été bâtie à partir des témoignages d'anciens habitants de ces quartiers dont la destruction a été programmée dans les années 1960. Ils proviennent d'entretiens menés par l'équipe du musée. Plusieurs dispositifs présentent ces témoignages : par exemple, dans la première salle, un montage vidéo propose onze minutes de courts extraits de témoignages. À d'autres endroits, les interviews sont diffusées dans leur intégralité. Les témoignages sont également présents sous forme d'une mosaïque de photographies puisées dans les archives de la mairie de Montréal. Toutes ces photographies présentent les habitants dans le quartier, à côté d'un numéro de lot qui a été détruit.

Sur le site Web de l'exposition virtuelle *Manquer ensemble. Le patrimoine alimentaire du Québec*, les reportages vidéo sont regroupés dans une même rubrique, sous forme de liste. Ils ont également été produits par l'institution muséale. Il n'y a aucun témoignage issu des archives.

Enfin, la plateforme *SmartMap* présente des extraits de documentaires produits en 1951 et en 1969, ainsi que quelques vidéos anciennes non datées. Les extraits sélectionnés présentent des individus s'adressant à un interlocuteur, à l'occasion soit d'une interview, soit d'un dialogue entre individus. Il s'agit donc de témoignages incarnés par des individus pratiquant la Cité internationale. *SmartMap* présente aussi des interviews récentes d'invités (artistes, professeurs, historiens, critiques d'art, etc.) dans le



cadre du projet *SmartCity*, ainsi que des interviews de visiteurs ou d'habitants de la CIUP dans un projet nommé *Heritage Experience*. Dans ce dernier cas, les équipes de *SmartCity* sont allées à la rencontre de pratiquants de la CIUP (habitants, personnes de passage, etc.) pour mener de courtes interviews (une minute environ) durant lesquelles les individus répondaient à la question : « Pourriez-vous dresser un portrait de votre relation avec le territoire de la Cité internationale ? ». Cette plateforme regroupe donc des témoignages actuels produits dans le but de leur mise en ligne sur le site Web et d'autres qui ont été sélectionnés à la suite d'une recherche documentaire.

Ces deux démarches, de recherche documentaire ou de témoignages provoqués, ne relèvent pas des mêmes intentions. Dans le cas de la production d'interviews, les témoignages provoqués ont un format et des contraintes éditoriales fixés par avance par l'institution muséale car ils ont été produits pour être mis en exposition. Ainsi, l'institution muséale provoque la remémoration de souvenirs chez les personnes interrogées. Ces témoignages, pour la plupart, évoquent des sujets passés. Les concepteurs créent alors de la mémoire à propos des sujets présentés dans le dispositif. En revanche, en procédant à une recherche documentaire d'archives, l'institution muséale part de documents existants qui, souvent, ont été produits simultanément aux faits qu'ils relatent. Il s'agit donc de traces de ces faits qui sont réinvesties de sens car sélectionnées et exposées dans un contexte autre – l'exposition – que celui pour lequel les documents avaient été produits – le documentaire. Selon la définition de Vincent Veschambre<sup>23</sup>, la trace rend présent ce qui a été. Elle n'est pas intentionnelle, pas forcément signée ou identifiable comme signature. La trace renvoie à un événement ou à une activité, elle a une capacité indicielle. La trace est accessible dans le présent et c'est tout le travail du muséologue, comme de l'archéologue, de l'identifier : qui sont les auteurs, quelle était sa fonction ? Il y a nécessairement réinvestissement de la

trace par ceux qui l'étudient. C'est d'ailleurs le fait de réinvestir une trace et de pouvoir l'identifier comme étant un symbole d'un ailleurs qui lui donne toute sa légitimité. La distinction entre l'archive-trace et le témoignage provoqué est nécessaire dans l'analyse des récits.

Pour conclure, l'analyse de ces dispositifs a mis en exergue le rôle fondamental de la parole du témoin. Cette parole est de l'ordre de la narration individuelle, elle « raconte » une histoire personnelle du lieu. Il s'agit d'une stratégie de personnalisation de l'histoire des communautés dont il est question. Le visiteur est alors confronté à des bribes de vie d'individus.

Nous allons maintenant nous intéresser à la mise en exposition de tels témoignages dans des dispositifs, principalement sur la plateforme *SmartMap* et l'application *Heritage Experience*, afin de comprendre comment le discours muséographique est proposé aux visiteurs et aux internautes.

### La mise en scène des témoignages

#### L'approche socio-pragmatique comme opportunité de saisir une mise en scène de témoignages

Les témoignages présentent de manière détournée le discours de l'institution muséale. En effet, ils apportent des points de vue, des indications sur une partie de l'histoire des sujets traités. L'absence relative du discours explicite du musée dans l'exposition (bien que la mise en exposition soit évidemment un discours) provoque chez le visiteur l'impression de composer une histoire de l'industrie papetière, de la vie à la CIUP, à partir d'épisodes de récits de vie ou de souvenirs personnels. Le discours du musée passant par la sélection de ces témoignages et non par un discours explicite du musée, il est donc difficile pour le visiteur / internaute de comprendre la prise de position de l'institution muséale face aux événements présentés. En effet, aucune des institutions

23 VESCHAMBRE, Vincent. *Traces et mémoires urbaines : enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*. Rennes : Presses universitaires de France, 2008, p. 9-11.

muséales ne présente un exposé de ses choix éditoriaux quant aux procédures de sélection des témoignages. Bien que le Centre d'histoire de Montréal traite et revendique les témoignages en tant que sources historiques<sup>24</sup>, il ne présente pas cette prise de position au public. Une analyse sémio-pragmatique permet d'étudier la mise en scène des témoignages, donc leur écriture sur les dispositifs de médiation, afin de comprendre les modalités d'usage de ces dispositifs et d'en dégager les discours expographiques. Il s'agit plus spécifiquement de comprendre la construction du sens par la relation entre les témoignages, les dispositifs techniques qui les médiatisent et les usages qui leur donnent une forme sociale. Nous nous intéressons aux médiations assurées par l'écriture des dispositifs numériques qui est, dans ce cas, vue comme une pratique sociale de médiation de communautés.

Pour étudier ce phénomène, nous avons choisi d'analyser de manière approfondie l'un de ces dispositifs, la plateforme *SmartMap*, et son dérivé, l'application mobile *Heritage Experience*, afin de comprendre leurs processus d'écriture et de lecture et plus particulièrement la nature et les effets du témoignage dans ces dispositifs. Pour ce faire, nous avons construit une méthodologie d'analyse inspirée de l'ouvrage de Nicole Pignier et Benoît Drouillat<sup>25</sup> qui proposent une analyse sémiotique de ce qu'ils nomment le « webdesign<sup>26</sup> ». Nous l'avons enrichie de l'analyse que propose Serge Chaumier<sup>27</sup> pour penser l'exposition, que nous avons adaptée à une cyberexposition. Enfin, afin de prendre en compte la spécificité du format « carte interactive » dans notre analyse de la mise en scène des témoignages, nous proposons une analyse sémio-pragmatique du dispositif cartographique de *SmartMap* comprenant :

**Le positionnement du concepteur du site** (ethos de l'institution) identifiable à partir de l'étude de l'organisation du site Web : nous souhaitons comprendre comment le site se représente lui-même et repérer le positionnement stratégique et symbolique du producteur qui se donne à voir par la mise en scène de la plateforme Web.

**La scénarisation de l'information :** Il s'agit d'étudier la mise en scène de la plateforme Web pensée comme un récit, par l'analyse de l'arborescence, de l'organisation spatiale de l'information et des choix graphiques, ainsi que de l'implication de l'internaute dans le scénario.

**Les scénarios et les programmes d'usages de l'internaute :** Nous mettons en évidence le(s) parcours de navigation et le(s) parcours gestuel(s) de l'internaute, ce qui nous permet de comprendre la façon dont l'information est rendue accessible et manipulable. Dans ce cadre, nous analysons les types de parcours proposés par les sites à l'aide des menus, des liens hypertextes, de la représentation cartographique et de la logique du moteur de recherche.

Puis, dans un deuxième temps, nous analysons l'énonciation de la plateforme *SmartCity* et des témoignages à travers :

**L'énonciation des contenus :** Nous analysons la posture énonciative des vidéos-témoignages : Qui parle ? Qui signe ? Qui intervient ? D'où parle-t-on ? À qui s'adresse-t-on ? Quels sont les marqueurs de l'énonciation linguistique, sémiotique, éditoriale et cartographique de l'ensemble des acteurs qui ont participé d'une manière ou d'une autre à la conception du dispositif, sa production, son alimentation et sa diffusion ?

24 Information qui ressort des entretiens avec l'équipe conceptrice de l'exposition.

25 PIGNIER Nicole, DROUILLAT Benoit. *Le webdesign : Sociale expérience des interfaces web*. Cachan : Hermes Science Publications, 2008.

26 Pour ces auteurs, le webdesign n'y est pas seulement vu comme un graphisme qui jouerait un rôle fonctionnel et esthétique. C'est une prise en compte des desseins culturels et sociaux de la communication. Il crée du sens pour l'utilisateur.

27 CHAUMIER, Serge. *Traité d'expologie. Les écritures de l'exposition*. Paris : La Documentation française, 2012.

**La nature des contenus :** Nous avons identifié différents types de contenus (message transmis) présents sur le site et nous étudions ceux-ci individuellement ainsi que leurs relations mutuelles.

**L'éditorialisation des contenus :** La façon de dire ne se limite pas au texte, c'est pourquoi nous étudions la manière dont les messages médiatiques sont mis en page, ou éditorialisés de manière générale, et comment cela participe également à la production du sens et à l'établissement d'une relation entre producteur(s) et récepteur(s).

Cette analyse sémio-pragmatique permet donc d'analyser la mise en scène des témoignages autant d'un point de vue formel qu'énonciatif. Elle nous permet également de comprendre précisément comment le dispositif s'offre au visiteur/internaute et la place des témoignages sur les plateformes numériques.

### La mise en exposition des témoignages

Bien que nous ayons abordé différents dispositifs de médiation – des expositions physiques et virtuelles, des dispositifs numériques –, nous allons analyser plus en détail les dispositifs *SmartMap* et *Heritage Experience*. L'étude de cas permet de mener une étude approfondie afin de comprendre les modalités de mise en scène et de médiation des témoignages sur ces dispositifs numériques et ainsi dégager des pistes de réflexion.

### La CIUP hier et aujourd'hui : les témoignages des habitants

Les vidéos-témoignages de la plateforme *SmartMap* sont réparties en fonction de thématiques. Elles constituent une base de

données qui est ensuite exploitée par les deux dispositifs numériques *SmartMap* et *Heritage Experience*, qui se chargent de les mettre en forme – l'un sous la forme d'une carte interactive, l'autre d'une application mobile produisant une vidéo. Chaque vidéo-témoignage peut se rapporter à plus d'une thématique.

(tableau 1) Nous n'avons pas tenu compte dans notre analyse des vidéos de la thématique « Tour du monde en 80 pas » puisqu'elles ne correspondent pas à des vidéos traitant de la Cité internationale. D'ailleurs aucune médiation ne les accompagne pour expliquer à l'internaute la raison de leur mise en ligne. Nous avons donc analysé un total de 237 vidéos.

L'analyse quantitative des vidéos montre que ce sont les thématiques dont le titre a un lien avec l'histoire et la mémoire de la CIUP qui sont les plus représentées : « La cité à travers les âges », « Histoires et mémoires ». Les vidéos proviennent de documentaires à propos de la Cité internationale réalisés en 1951<sup>28</sup>, en 1969<sup>29</sup>, ainsi que quelques extraits de vidéos plus anciennes, datant de l'époque de la construction de la CIUP.

Viennent ensuite des vidéos dont le titre évoque des événements contemporains ; celles-ci sont représentées dans les thématiques « Actions *SmartCity* » et « La cité aujourd'hui ». Dans le premier cas, il s'agit ici de vidéos produites pour rendre compte des actions du projet *SmartCity* ou dans le cadre de *Heritage Experience*. La deuxième thématique est en fait mal nommée, puisqu'on y trouve des vidéos extraites du documentaire de 1969. Il s'agit donc également de vidéos-témoignages du passé.

28 René Guy-Grand. Extrait. La Cité universitaire de Paris. 1951. Documentaire de 26 minutes, en noir et blanc, sonorisé. Version récente d'un film de 1939 originalement programmé au Cinéma français de l'exposition de New York. La Cité internationale y est présentée comme une noble réalisation, une riche contribution de la France à l'avancement des sciences, des techniques et des arts. En 1949, le ministère des Affaires étrangères achète les droits de diffusion non commerciale et finance une nouvelle version, comprenant des vues supplémentaires des nouvelles fondations créées après 1945. Est également annoncée l'existence d'emplacements pour de

nouveaux projets. DÉDALE. <<http://heritage-experience.fr/fr/paris-sud/contenus/>> (consulté le 3 novembre 2012). (Dédale est une agence dédiée à la culture, aux nouvelles technologies et à l'innovation sociale en Europe.)

29 Jean-Luc Magneron. Extrait. Fonds de l'Alliance internationale. 1969, *Une cité pas comme les autres*. Documentaire de 52 minutes, en couleur, sonorisé. Commande de l'Alliance internationale, association des anciens résidents. DÉDALE. <<http://heritage-experience.fr/fr/paris-sud/contenus/>> (consulté le 3 novembre 2012).

Tableau 1

**Tableau de répartition des vidéos en fonction des thématiques proposées par le site**

	<u>Nombre de vidéos</u>	<u>Types de vidéo</u>
Tour du monde en 80 pas	125	Extraits de documentaires à propos de l'Inde (Maison de l'Inde), du Brésil (Maison du Brésil) et autres thématiques (Pavillon suisse)
La cité à travers les âges	138	Vidéos d'archives (non datées mais à diverses époques) sur : <ul style="list-style-type: none"> <li>– la construction de la CIUP</li> <li>– la vie à la CIUP</li> <li>– des interviews</li> </ul>
Enjeux urbains	2	Extraits d'un documentaire tourné en 1936 Interviews dans le cadre de <i>Heritage Experience</i>
Actions <i>SmartCity</i>	20	Interviews d'artistes participant au projet <i>SmartCity</i> Interviews de personnalités invitées dans le cadre de <i>SmartCity</i> (historiens, critiques d'art, urbanistes, professeurs, etc.) Interviews dans le cadre de <i>Heritage Experience</i>
L'invisible	10	Extraits de documentaires tournés en 1951, en 1969 et dans les années 1970
Histoires et mémoires	45	Extraits de documentaires sur la CIUP tournés en 1951 et en 1969
Patrimoine architectural	8	Extraits de documentaires sur la CIUP tournés en 1951 et en 1969
La cité aujourd'hui	33	Extraits de films (datés de 2010 mais provenant certainement des années 1970)
Biodiversité dans la ville	1	Interview d'un artiste
TOTAL	362	
TOTAL SANS « TOUR DU MONDE EN 80 PAS »	237	

Quant aux autres thématiques, elles n'annoncent pas de temporalité : « Enjeux urbains », « L'invisible », « Patrimoine architectural », « Biodiversité dans la ville ». Elles présentent des extraits de documentaires ainsi que des témoignages provoqués.

Nous considérons ces témoignages comme des récits puisqu'il s'agit en réalité d'extraits de témoignages. Par récit nous entendons la représentation d'un événement « qui va être rapporté (de manière orale, écrite, filmée, peu importe), raconté, avec une part inévitable de subjectivité dans la vision comme dans la narration, à un récepteur qui n'a pas été témoin de cet événement originel<sup>30</sup> ». Comme il s'agit d'un discours rapporté, il y a distinction entre le temps de l'événement et le temps de l'énonciation du récit :

Je propose [...] de nommer histoire le signifié ou contenu narratif (même si ce contenu se trouve être, en l'occurrence, d'une faible intensité dramatique ou teneur événementielle), récit proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et narration l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place<sup>31</sup>.

Chaque témoignage, en tant que récit, est une forme de monstration de l'histoire racontée<sup>32</sup>. De plus, il contient une part de subjectivité dans la mesure où chacun est l'expression d'un point de vue. Dans la mesure où ces témoignages sont sous formes médiatiques diverses, il s'agit de récits médiatiques. La théorie du récit médiatique est apparue lorsqu'on a effectué un retour sur le média et sur les effets de sa matérialité<sup>33</sup>. En effet, nous avons vu que pour exister, un récit, en tant que représentation d'un événement, doit être matérialisé par une instance de production et sera ensuite transmis à un public. Avec le développement des médias, ces récits,

plus que matérialisés par la parole, peuvent être médiatisés. Nous considérons comme médiatique tout ce qui met en relation des supports (la télévision, l'Internet, la radio, l'affiche, etc.), des institutions (presse, publicité, chaînes de télévision) et des activités de médiation (comme le journalisme)<sup>34</sup>. Ainsi, chaque témoignage est un récit médiatique de format audiovisuel.

Après avoir analysé le contenu de *SmartMap*, nous allons maintenant voir comment la lecture (au sens large) de cette plateforme a été anticipée par les concepteurs. Il s'agit ici de mener une étude des scénarios et des programmes d'usages proposés aux internautes.

### Le site Web *SmartMap*

La plateforme *SmartMap* se présente sous forme d'une carte interactive, celle de Google Maps : il s'agit d'un objet protéiforme constitué d'un fond de carte – sous forme de plan (ill. 1), de vue satellitaire ou en mode hybride – sur lequel sont ajoutées 362<sup>35</sup> vidéos spatialisées contenant des témoignages issus d'archives et des témoignages provoqués. Ces vidéos sont matérialisées sur la carte par des pictogrammes en noir et blanc.

En passant le curseur sur un pictogramme, le titre de la vidéo s'affiche. Pour activer une capsule vidéo, l'internaute doit cliquer sur le pictogramme (ill. 2).

En agrandissant la fenêtre, l'internaute a également la possibilité d'accéder à des renseignements complémentaires sur la photographie. Pour cela, il doit cliquer sur le « i » dans le coin supérieur droit de la fenêtre (ill. 3).

Puis, en cliquant sur l'onglet « Information / En savoir plus » en haut à droite de l'image (ill. 4), l'internaute a accès à la date de mise en ligne de la vidéo, à un court texte décrivant

30 ADAM, Jean-Michel. *Approche pragmatique et textuelle du monologue narratif classique*. Paris : Champs du Signe – Sémantique, Poétique, Rhétorique, 1996, p. 12.

31 GENETTE, Gérard. *Figures III*, Paris : Seuil, 1972, p. 72

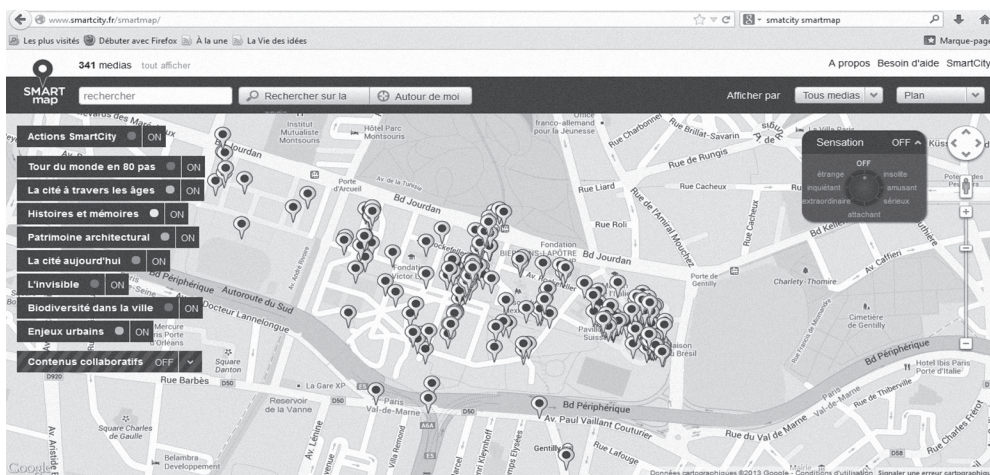
32 *Id.*, p. 186.

33 LITS, Marc. *Du récit au récit médiatique*. Bruxelles : De Broeck, 2008.

34 DAVALLON, *L'exposition à l'œuvre...*, *op. cit.*

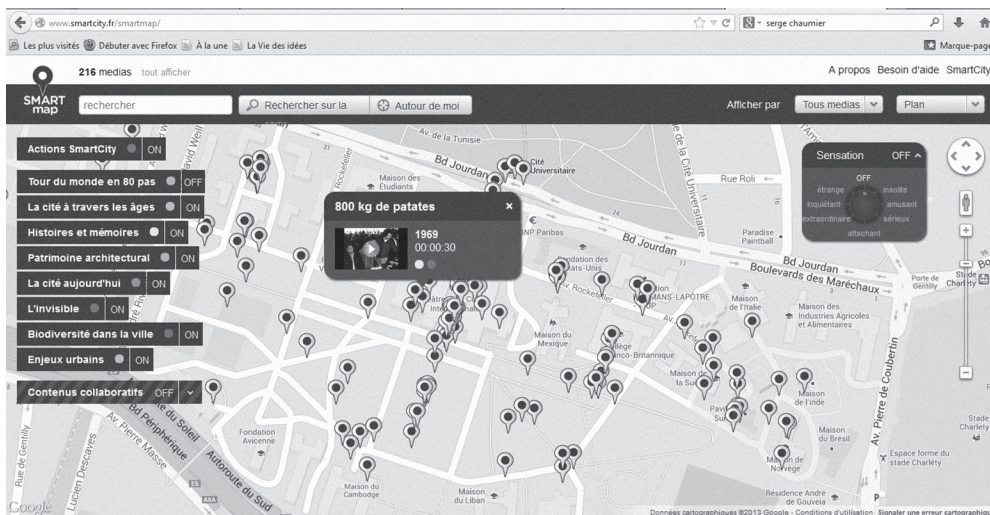
35 Au 14 juin 2014.





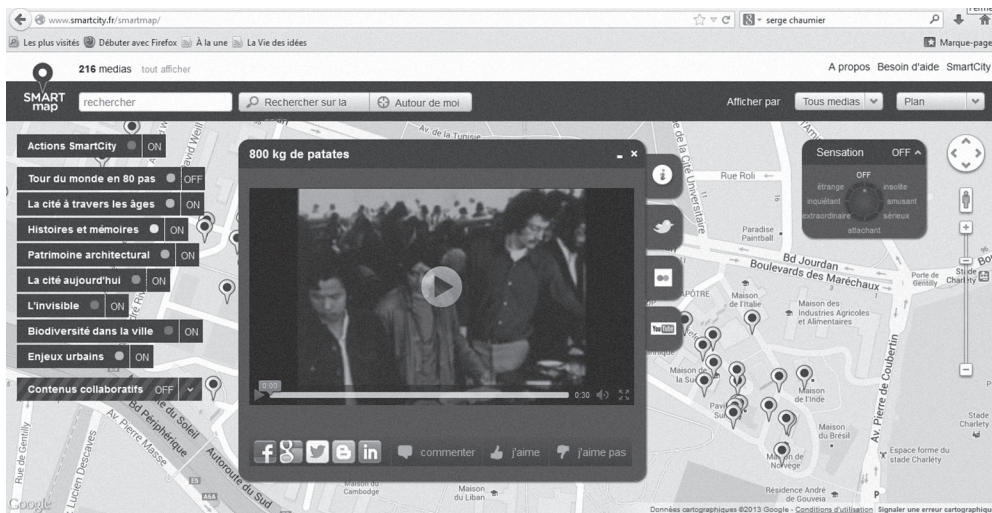
**Illustration 1**  
Site Smartcity<sup>36</sup>, page d'accueil, en mode plan.  
[Capture d'écran : Marie Cambone.]

45



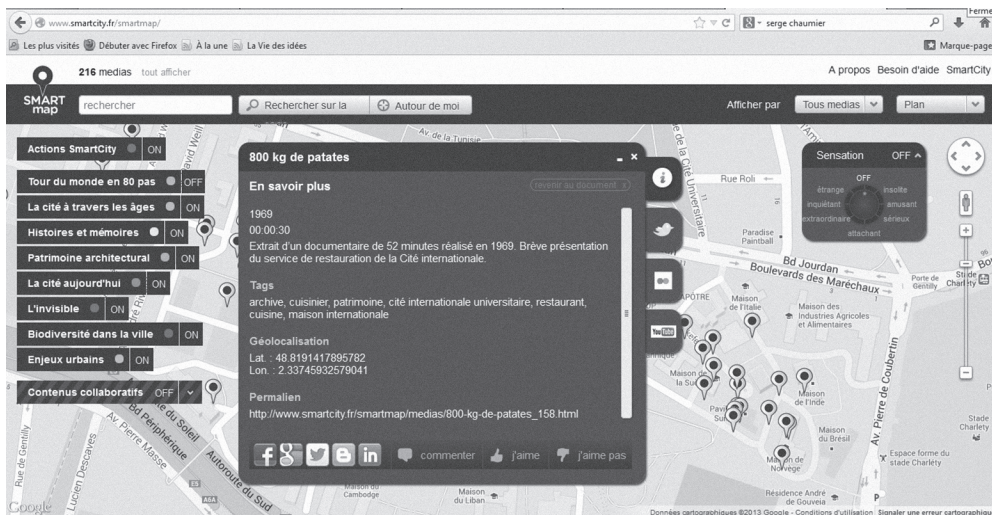
**Illustration 2**  
1<sup>re</sup> étape : Sélection de la vidéo « 800 kg de patates ».  
[Capture d'écran : Marie Cambone.]

36 SmartMap. < <http://www.smartcity.fr/smartmap/> >  
consulté la première fois le 15 mars 2012.



**Illustration 3**  
 2<sup>e</sup> étape: Ouverture de la fenêtre « 800 kg de patates ».  
 [Capture d'écran : Marie Cambone.]

46



**Illustration 4**  
 3<sup>e</sup> étape: Accès aux informations relatives à la vidéo.  
 [Capture d'écran : Marie Cambone.]



l'objet représenté, à des renseignements concernant l'auteur ainsi qu'à des mots clés se rapportant au thème de la vidéo tout comme aux coordonnées GPS de l'objet représenté.

Sur le dispositif *SmartMap*, les vidéos sont classées selon neuf catégories : Actions *SmartCity*, Tour du monde en 80 pas, La cité à travers les âges, Histoires et mémoires, Patrimoine architectural, La cité aujourd'hui, L'invisible, Biodiversité dans la ville, et Enjeux urbains. Chaque vidéo peut appartenir à plusieurs catégories.

#### L'application mobile *Heritage Experience*

À partir de la même carte et des mêmes témoignages, l'application mobile *Heritage Experience* propose un film en fonction du parcours du visiteur : « L'application vous propose de créer, muni d'iPhone, des films uniques à partir d'images d'archives et actuelles<sup>37</sup>. » Le principe est le suivant : le visiteur est muni d'un téléphone intelligent avec écouteurs et déambule sur le territoire de la CIUP. Ce faisant, il déclenche la lecture audio de témoignages localisés. Par la suite, un film composé des extraits entendus est généré et enregistré ; lorsqu'il connecte son appareil à un ordinateur, le visiteur/internaute est invité à visionner son parcours enregistré, déclenchant cette fois le témoignage dans son format audiovisuel<sup>38</sup>. Chaque parcours est unique puisque le visiteur déambule librement sur le territoire de la CIUP et qu'il ne choisit pas les témoignages qu'il va écouter. Plusieurs témoignages peuvent effectivement être localisés au même endroit à la Cité internationale et c'est l'application mobile qui détermine lesquels seront ouverts.

Ces parcours, qu'ils soient physiques sur le territoire de la CIUP ou virtuels sur la plateforme *SmartMap*, sont la seule façon d'appréhender les témoignages mis à disposition des internautes-visiteurs. Il convient maintenant de voir comment ils peuvent être qualifiés.

### **Des récits testimoniaux formant une histoire de la CIUP**

#### **Des récits testimoniaux formant des macro-récits médiatiques**

La plateforme Web se présente comme une carte qui ne donne pas un accès direct aux témoignages. C'est l'internaute, par la manipulation du système cartographique, qui rend visible ce qui était de prime abord caché sur la carte, notamment en zoomant et en cliquant sur les pictogrammes. La carte, objet textuel, est ainsi devenue hypertextuelle par son animation et ses différentes couches de contenus (fond de carte, vidéos géolocalisées, etc.). Ces caractéristiques sémiotiques rendent les cartes manipulables pour l'internaute qui les consulte.

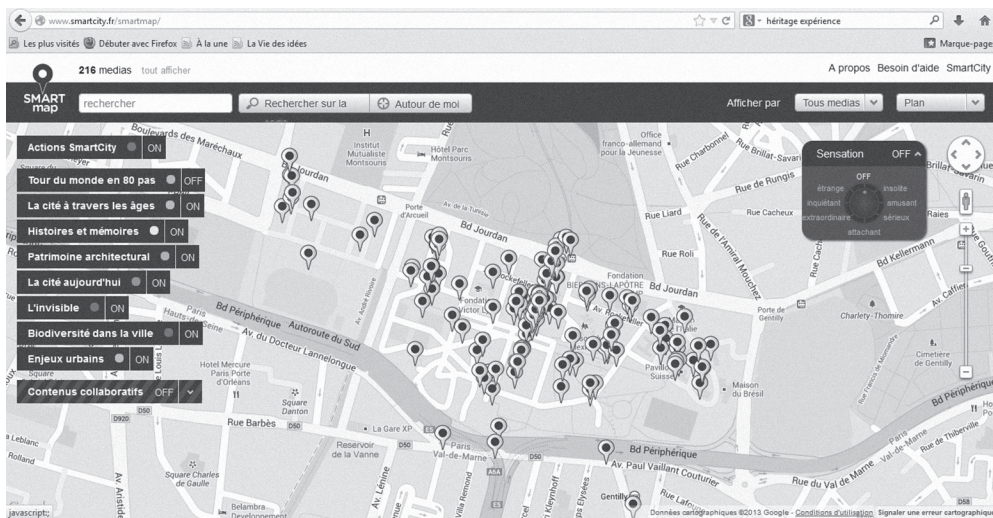
Lorsque l'internaute ouvre la page Web, la disposition très concentrée des 237 médias (ill. 5) sur un territoire de quarante hectares, qui, à l'écran, représente environ un cinquième de la carte, ne permet pas une consultation aisée. En effet, à ce niveau de zoom, l'internaute ne distingue pas tous les pictogrammes qui se superposent. S'il zoome, il perd cette vue d'ensemble car certaines vidéos sont alors hors cadre. Il doit donc gérer à la fois le rapport d'échelle et le déplacement spatial pour faciliter la consultation de la carte.

À un niveau de zoom suffisamment rapproché pour que les vidéos ne se superposent plus, l'internaute peut passer le curseur sur les pictogrammes, pour faire apparaître le titre des vidéos. Il peut décider ou non d'ouvrir la capsule ; pour passer à une autre vidéo, il doit fermer la capsule ouverte et sélectionner un autre pictogramme, en se déplaçant éventuellement sur la carte. La navigation n'est pas très aisée et nous pouvons émettre l'hypothèse que la sélection des vidéos relève plus d'une stratégie aléatoire que d'une réflexion programmée. Toutefois, il existe quelques outils qui permettent de structurer la navigation : l'emplacement de la vidéo sur la carte, ainsi que des

37 <<http://www.smartcity.fr/ciup/blog-47>>.

38 Ces vidéos sont disponibles pour tous les internautes sur le site Web portant le même nom que l'application mobile à cette URL : <<http://heritage-experience.fr/fr/ciup/>> (consulté le 13 juin 2013).

48



**Illustration 5**  
À l'ouverture de la carte, le niveau de zoom permet la visualisation des 237 pictogrammes.  
[Capture d'écran : Marie Cambone.]

outils de filtre. L'internaute peut par exemple consulter les vidéos selon des thématiques ou utiliser le baromètre des sensations, choisissant ainsi des vidéos étranges ou insolites.

Comme nous l'avons vu sur l'application mobile, c'est le parcours de l'internaute qui détermine les témoignages qui sont déclenchés. Cependant, plusieurs témoignages peuvent être localisés sur un même site et leur ordre de consultation est alors déterminé de manière aléatoire.

Ainsi, dans ces médiations, le visiteur est face à des juxtapositions de récits testimoniaux et c'est par la navigation, la manipulation de la carte ou par la déambulation sur le territoire de la Cité internationale qu'il construit son parcours, un parcours hyper personnalisé et unique. En utilisant la métaphore de la musique, nous pourrions dire que la plateforme *SmartMap* et l'application mobile *Heritage Experience* offrent une partition et que chaque internaute est libre de créer ses propres mélodies en consultant telle ou telle vidéo. Cette mélodie est en fait un macro-récit composé de l'enchaînement d'une sélection de récits testimoniaux par l'internaute-visiteur. Nous soulignons ici le rôle médiateur du récit testimonial entre des habitants de la CIUP et les internautes-visiteurs désireux de découvrir ce territoire. Ce rôle médiateur a été mis en évidence par Paul Ricoeur alors qu'il s'interrogeait sur le concept aristotélicien de *mimèsis*<sup>39</sup>. Les macro-récits composés de l'enchaînement plus ou moins aléatoire de récits testimoniaux comportent indubitablement les trois étapes de la *mimèsis* de Ricoeur<sup>40</sup>. Nous nous intéressons principalement à la configuration et à la refiguration, puisque nous travaillons sur des macro-récits qui doivent être nécessairement construits par les internautes-visiteurs pour

exister – par le biais de la navigation/manipulation pour *SmartMap* et de la déambulation pour *Heritage Experience*.

Le travail de configuration du macro-récit produit par l'internaute est particulièrement évident puisqu'il y a construction d'une narration par la sélection de certaines vidéos testimoniales lors du parcours sur le site Web ou l'application mobile. Chaque configuration est unique et construit un certain agencement des éléments du récit. Elle propose donc un point de vue particulier de la Cité internationale. Plus encore, l'internaute-visiteur fait des choix entre ces divers éléments, les met en lien, les articule (d'où la configuration) pour faire sens.

Comme tout texte, un récit ne prend vraiment tout son sens que lorsqu'il est reçu : « S'il y a un travail de composition de la part de l'émetteur, il y a un semblable travail de recomposition de celui qui va donner vie au récit par sa lecture ou sa vision<sup>41</sup>. » En reprenant les termes d'Umberto Eco<sup>42</sup>, la coopération du récepteur est une condition d'actualisation du récit. Dans le cas des plateformes décrites ci-dessus, le travail de composition du macro-récit par l'internaute-visiteur est nécessaire pour qu'il puisse accéder au contenu testimonial du fait des caractéristiques techniques et fonctionnelles de ces deux dispositifs. Le sens du récit advient lors de la refiguration ou *mimèsis III*, qui « marque l'intersection du monde du texte et du monde de l'auditeur ou du lecteur<sup>43</sup> ».

Dans le cas des macro-récits produits à partir des récits testimoniaux, l'internaute-visiteur joue un rôle majeur dans la mesure où sans l'usage actif du dispositif et la composition d'un parcours de visite il ne peut avoir accès au contenu testimonial. Il convient maintenant de déterminer les spécificités de ces récits.

39 Paul Ricoeur propose de nommer « récit » toute œuvre qui effectue des « imitations de l'action » (ou *mimèsis*) à travers la mise en intrigue ou d'autres méthodes. Le récit fait médiation entre le monde de l'événement passé – de l'agir humain pour reprendre les termes de Ricoeur –, le monde du récit – le monde du texte –, et le public – l'action du monde du texte sur le monde de l'agir humain. Voir RICŒUR, Paul. *Temps et récit. Tome 1*. Paris : Seuil, 1983, p. 55.

40 Plus précisément, la *mimèsis* (ou mise en intrigue) telle qu'elle est théorisée par Ricoeur est divisée en trois étapes : la préfiguration (ou *mimèsis I*), la configuration (ou *mimèsis II*, mise en intrigue) et la refiguration (ou *mimèsis III*). RICŒUR, Paul. *Temps et récit. Tomes 1, 2 et 3*. Paris : Seuil, 1983, 1984, 1985.

41 LITS, Marc. *Du récit au récit médiatique, op. cit.*, p. 6.

42 RICŒUR, Paul. *Temps et récit. Tome 3 : Le temps raconté*. Paris : Seuil, 1985, p. 68.

43 LITS, *Du récit au récit médiatique, op. cit.*, p. 118.

### Lecture et écriture combinatoire des macro-récits

Les récits tels qu'ils sont configurés sur ces plateformes sont composés d'un enchaînement de témoignages audiovisuels. Il s'agit en fait de récits médiatiques dans le deuxième sens que donne Marc Lits à ce concept : le premier, qui correspond au micro-récit testimonial, se développe sur un média particulier et identifié, tandis que le deuxième correspond au récit composé par l'internaute-visiteur et se développe à partir de plusieurs médias – ici différents témoignages audiovisuels. Le premier type de récit médiatique tel qu'il est défini ici est clos dans son agencement formel tel qu'il a été pensé par le concepteur, alors que le deuxième doit son agencement du fait de l'action de l'internaute-visiteur. Pour le distinguer du précédent, nous l'avons appelé, à la suite de Lits, un macro-récit médiatique :

Pour sortir de cette aporie définitoire, il faut revenir à la distinction entre le récit médiatique, comme texte abstrait, comme macro-récit d'un événement donné, par exemple l'affaire Dutroux, et le micro-récit d'un événement, à savoir la saisie exhaustive d'une coupe effectuée dans le corpus global, que ce choix s'opère par support (le récit présenté par la télévision publique belge francophone, dans son journal télévisé de début de soirée) ou par aire géographique (les quotidiens belges francophones), éventuellement complété par des apports extérieurs au corpus de base, explicitement délimité par la pratique de recherche et d'analyse<sup>44</sup>.

Cependant, dans les cas étudiés, à la différence du macro-récit présenté par Lits qui se développe dans plusieurs médias, ceux créés sur les deux dispositifs analysés sont tous issus d'une même base de données – si l'on considère que l'ensemble des témoignages mis en ligne forme une base de données – et disponibles sur une même carte interactive. Ainsi, les travaux de configuration et de refiguration sont circonscrits sur un dispositif particulier, la carte

interactive, et il y a un nombre fini de possibilités de macro-récits – même si ce nombre est très élevé. Ces macro-récits résultent donc d'une combinatoire. Plus encore, chaque macro-récit est spatialement localisé sur la carte interactive ou sur le territoire de la Cité internationale. En effet, nous l'avons vu, il existe de nombreuses modalités de représentation de la *SmartMap* en fonction de la forme du fond choisi – vue satellitaire ou planaire – et du niveau de zoom. Éric Guichard a mis en évidence cette notion de combinatoire en étudiant les variations du territoire sur les cartes :

Avec l'informatique, en tirant parti de la combinatoire appliquée aux données, on peut multiplier le nombre de cartes [...] Ici encore, l'écriture intervient pleinement : les possibilités de manipulation textuelle, de calcul et de production graphique de l'information permettent des représentations territoriales inédites, la masse des cartes nourrit la comparaison, qui amplifie et approfondit la réflexion sur la notion de territoire<sup>45</sup>.

Ce système d'écriture cartographique multimédiatique et interactif permet des jeux combinatoires et graphiques aisés. Cette combinatoire propose alors la création, à partir de témoignages dont les seuls points communs sont d'être sous forme vidéo et de se rapporter à la CIUP, de macro-récits mêlant des sources très différentes, émises à des époques différentes. Cette combinatoire peut se matérialiser dans un film produit à partir de l'application mobile ou ne jamais se matérialiser et n'exister que dans l'esprit de celui qui a composé son parcours de navigation sur la carte interactive mise en ligne. Dans les deux cas, ces macro-récits sont non linéaires et fragmentaires. Nous retrouvons ici deux des caractéristiques du récit tel qu'il se développe sur les médias numériques : la fragmentation et la convergence. Milad Doueïhi a mis en évidence des macro-récits numériques dont l'écriture prend la forme d'un récit composé d'éléments disparates, provenant d'auteurs différents et

44 *Id.*, p. 79.

45 GUICHARD, Éric. « L'Internet et le territoire ». *Études de communication*, n° 30, 2007, p. 87.

juxtaposés sur un même espace, la plateforme Web<sup>46</sup>. Marc Lits, alors qu'il était invité à faire un état des lieux des études médiatiques en 2012, a également pointé ce phénomène récent de fragmentation du narratif : « Très clairement, cet éclatement est devenu de plus en plus important dans les récits médiatiques actuels, construits selon des logiques déstructurées (ou autrement structurées, plus exactement) en production comme en réception<sup>47</sup>. »

Il apparaît que l'auteur de la plateforme Web ne propose plus un texte cohérent mais qu'il organise, classe, distribue et agence des données que l'internaute-visiteur doit composer. Le macro-récit obtenu est une collection de fragments signés par une identité ; il est donc polyphonique. L'institution patrimoniale a ici un rôle de méta-énonciateur qui distribue les paroles à différents acteurs – ou personnages dans le champ narratif : les témoins, actuels et passés, d'événements relatés – et ces paroles sont combinées par les internautes-visiteurs.

## Conclusion

L'analyse sémio-pragmatique de différents dispositifs a permis de faire ressortir des stratégies de mise en exposition qui se retrouvent à la fois dans des dispositifs physiques et virtuels. Nous avons étudié plus particulièrement les stratégies de mise en récits d'un sujet à partir de témoignages provenant d'archives ou réalisés pour la mise en exposition ou en ligne. Cette juxtaposition de récits testimoniaux produit une histoire partielle et subjective de la communauté ou du lieu valorisé que nous avons nommée macro-récit. La subjectivité de ces macro-récits est triple : tout d'abord, les témoignages sont subjectifs puisqu'ils proviennent d'individus ; ensuite, l'institution muséale produit une sélection de ces témoignages ; enfin, le parcours de visite du visiteur compose un macro-récit partiel à partir des données disponibles. Cela est d'autant plus vrai lorsque le nombre de témoignages est très élevé et qu'il est presque impossible de tous les visionner,

ce qui est dû à la logique combinatoire des dispositifs numériques. Il est plus surprenant de voir que les expositions visitées répondent à la même logique : le discours de l'institution muséale est peu présent et transparait presque seulement dans le choix des témoignages exposés. Le fil conducteur de ces expositions n'est pas défini de manière précise : chaque visiteur, par la consultation de tel ou tel témoignage, compose son propre macro-récit du sujet exposé. Ce qui semblait relever de la caractéristique numérique des plateformes Web est en fait également vrai pour des expositions physiques.

Pour compléter ces analyses, il serait intéressant de mener une étude des publics afin de savoir ce que produit ce type de témoignages chez les visiteurs. Quelles perceptions de l'histoire des communautés et des lieux présentés ont-ils ? Ces témoignages leur permettent-ils de mieux comprendre les réalités ? Finalement, quelles sont les spécificités de la mise en exposition de témoignages pour les visiteurs ?

46 DOUEIHI, Milad. *Pour un humanisme numérique*. Paris : Seuil, 2011, p. 21.

47 LITS, Marc. « Quel futur pour le récit médiatique ? ». *Question de communication*, n° 21, 2012, p. 41.

## **The creation of narrative and collective memory by heritage institutions**

The report of the witness is acutely present in heritage institutions' exhibitions and cyber exhibitions, for example, in the form of archival publications or interviews conducted for the exhibition. These accounts present individual, subjective stories, within an institution which is supposedly the keeper of knowledge and is seen by society to have scientific legitimacy. This therefore raises the question of the place of these accounts in the exhibition. Through semio-pragmatic analysis of a number of mechanisms, we have been able to highlight narrative strategies to exhibit recent historical subjects. Each account can be considered as a story, and the spatial organization of the stories in exhibitions constitutes macro-stories. Every cyber visitor, in his trajectory through the exhibition, creates a unique and partial macro-story. We have also been able to highlight the combinatorial logic of these mechanisms.