



HAL
open science

Les visiteurs-photographes : de lecteurs à auteurs ?

Solène Galliez

► **To cite this version:**

Solène Galliez. Les visiteurs-photographes : de lecteurs à auteurs ?. Sciences de l'information et de la communication. 2020. dumas-03259441

HAL Id: dumas-03259441

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03259441>

Submitted on 14 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Mémoire de Master 2

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Management et culture

Option : Magistère, management et culture

Les visiteurs-photographes

De lecteurs à auteurs ?

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Joëlle Le Marec

Nom, prénom : GALLIEZ Solène

Promotion : 2019-2020

Soutenu le : 22/09/2020

Mention du mémoire : Très bien

Sommaire

Remerciements	2
Introduction	3
I. Les pratiques photographiques dans l'espace muséal : expression de l'ambivalence des relations entre institution et visiteurs	11
1. Un visiteur encadré.....	11
a. Le musée institue un rapport normatif à l'expérience de visite	11
b. Le musée construit son récepteur pour assurer l'efficacité de la transmission du message qu'il produit	14
2. L'acte photographique comme outil de négociation	16
a. La photographie comme un travail de représentation	16
b. Le visiteur-photographe réinvestit l'activité de prescription de l'institution muséale.....	19
3. La prescription des usages : ambivalence du musée vis-à-vis des pratiques photographiques.....	23
a. Un rapport des institutions muséales aux pratiques photographiques non dénuées d'ambiguïtés	23
b. La photographie : une pratique du visiteur réappropriée par le musée.....	26
II. Le visiteur informe sa position de récepteur par la pratique photographique	28
1. Goûts et pratiques culturelles, la photographie : entre expression subjective et reflet d'un construit social	28
a. Une expression de la subjectivité et de la sensibilité du "moi" du visiteur	28
b. Une subjectivité socialisée	30
2. Mise en scène et représentation de l'acte de réception	33
a. Une appropriation au service d'une valorisation symbolique du moi : le visiteur acteur	33
b. Les pratiques photographiques mettent en jeu une représentation du "moi" et des "autres"	36
3. Une mise en scène au service d'un acte de sociabilité	39
a. Le musée comme espace de sociabilité et de socialisation	41
b. Le partage photographique comme forme de sociabilité parallèle ou différée.....	42
III. La pratique photographique comme articulation de la réception et de la création	45
1. La photographie comme appropriation de la réception.....	45
a. La photographie : un outil d'appropriation de l'espace muséal	45
b. Une appropriation mémorielle : "l'accueil d'une œuvre au sein du patrimoine privé de chacun"	48
2. La réception comme processus créateur ?.....	51
a. Une création sous escorte	51
b. Une difficile affirmation de la dimension artistique de la photographie dans l'espace muséal.....	54
3. Le déplacement du regard	56
a. La photographie comme remédiation artistique	56
b. Mise en scène et théâtralité, quand l'art prend vie à travers la photographie.....	58
Conclusion	61
Bibliographie	65
Résumé	70
Mots-clefs	71
Sommaire des annexes	72

Remerciements

Je souhaite adresser mes plus chaleureux remerciements aux personnes m'ayant aidé dans mes recherches et dans la réalisation de ce travail :

LE MAREC Joëlle, ma tutrice, professeur des universités, directrice et chercheur au GRIPIC, pour sa disponibilité, son regard critique, ses précieux conseils, ses encouragements et sa bienveillance à mon égard. Elle m'a vraiment permis de m'épanouir à travers l'exercice de la recherche et d'éclairer mes perspectives futures.

DAMOISEAU Aline, pour son temps, sa pédagogie et son esprit critique.

APPIOTTI Sébastien, pour m'avoir parlé de son travail et de son parcours avec générosité et gentillesse.

VERQUERE Laura, pour m'avoir guidé et m'avoir rassurée.

Les visiteurs-photographes m'ayant consacré du temps lors de la réalisation d'entretiens semi-directifs: Marie, Adrien, Bernadette, Héloïse, Louise, Justine.

Les visiteurs-photographes inconnus ayant accepté de répondre à mes questions au cours d'une enquête *in situ* menée au Musée du Louvre.

N'GOALA Erica, PAILHES Jean-Paul et ROIG Lucas pour la pertinence de leur regard sur ce travail.

Introduction

Ayant suivi des études d'histoire de l'art, je visite assez régulièrement des expositions, en particulier celles dédiées aux beaux-arts. Or, au cours de ces nombreuses visites, j'ai souvent remarqué ma tendance à adopter un rapport ambivalent envers mes pratiques photographiques comme envers celles des autres visiteurs. Pratiquant moi-même la photographie de façon plus ou moins régulière dans les expositions, tout en portant un regard souvent critique sur les modes de photographie des autres visiteurs, je me trouvais confrontée à mes propres contradictions. La photographie devenant alors tour à tour source de plaisir et d'agacement, elle me semblait concentrer un ensemble de tensions complexes au sein de rapports sociaux contraints par le cadre muséal. Me posant question, ces contradictions ont éveillé mon intérêt et servi de creuset à ma réflexion.

Devenu plus accessibles avec la démocratisation de l'accès aux appareils photographiques numériques et plus encore avec l'adoption des téléphones équipés d'appareils photographiques de plus en plus sophistiqués, 77 % des Français disposant d'un smartphone¹, l'usage des outils techniques nécessaires à la photographie s'est diffusé dans divers cadres de la vie quotidienne. Au sein des espaces muséaux, les interdictions de photographier sont devenues relativement marginales et les réglementations encadrant ces pratiques se sont largement assouplies et unifiées suite à l'adoption de la charte "Tous photographes" en 2014. Elles n'en semblent pas moins rester de véritables sources de tensions, mettant en jeu des considérations liées à la conservation des collections, au droit mais aussi à des conceptions idéologiques de la visite et des processus de réception, portées tant par les institutions que par certains visiteurs. La massification de la photographie a cristallisé des crispations autour de différentes pratiques de visites, notamment au sein des musées de Beaux-Arts. Il s'agit des espaces où semblent se polariser le plus vivement les tensions autour de la photographie, raison pour laquelle j'ai choisi de me concentrer sur ce type de musées, en particulier le Louvre. En effet, le Louvre concentre un grand nombre de pratiques photographiques et me paraissait être donc un espace adéquat pour former une partie de mes corpus. Cependant, malgré les critiques dont elle fait l'objet, la pérennité des pratiques photographiques interroge sur son statut et sa fonction. Afin de questionner ces dynamiques, j'ai axé ce travail de recherche sur les "visiteurs-photographes". Le terme est choisi à dessein : en fondant ma réflexion sur un mot composé et non sur la juxtaposition de deux noms d'agents, je

¹ Vie publique (site); "Baromètre du numérique : 95% des Français équipés d'un téléphone mobile"; publié le 03/12/2019; consulté le 27 juin 2020; URL : <https://www.vie-publique.fr/en-bref/272039-barometre-du-numerique-95-des-francais-disposent-dun-telephone-mobile>

souhaite interroger la relation d'interdépendance et d'influence que les pratiques de visite et de photographie peuvent avoir l'une envers de l'autre. Il s'agit ainsi de penser l'action de la photographie sur l'expérience de visite et de manière réciproque d'interroger les effets de l'acte de visite et des contraintes qui y sont afférentes sur les pratiques photographiques. Si le musée constitue un dispositif normatif, tel que le définit Michel Foucault², qui agit sur le comportement des visiteurs, l'outil photographique, de par les fonctions sociales qui lui sont associées et le cadre que posent les fonctionnalités de l'appareil constitue lui-aussi un dispositif comme le propose Jean-Marie Schaeffer³. Ce dernier a questionné dans ses travaux les implications de l'outil photographique dans sa matérialité que nous mettrons en regard avec l'approche sociologique proposée par Pierre Bourdieu⁴ et celle d'inspiration sémiotique de Roland Barthes⁵. De plus, les visiteurs, en partageant leurs photographies, peuvent recourir à des plateformes socio-numériques telles qu'Instagram qui influent sur les pratiques photographiques et les modes de sociabilité qui se déploient à l'intérieur comme à l'extérieur du musée, redoublant ainsi les dispositifs muséaux et photographiques. Nous mobiliserons dans ce cadre les travaux développés par Yves Jeanneret, Emmanuel Souchier et Gustavo Gomez-Mejia portant sur les processus de conformation des modes d'écritures numériques par les architextes⁶. Nous aurons donc à examiner les tensions qui se tissent entre les pratiques des visiteurs et ces différents dispositifs ainsi que les rapports d'interinfluence entre ces dispositifs eux-mêmes.

En entrant dans le musée, l'individu devient visiteur, il adopte un rôle social qui l'inclut dans une catégorie générique et l'anonymise. Le terme "rôle" prend alors son sens le plus imagé. Comme un acteur, le visiteur actualise une trame codifiée par un ensemble de normes et d'attendus sociaux, implicites comme explicites. Le visiteur se trouve guidé par un ensemble de signes qui organisent le rapport à l'espace : circulation des corps, distance vis à vis des œuvres d'art... mais aussi le rapport à la signification des œuvres en les insérant dans un discours construit. La pratique photographique se trouve elle aussi subordonnée à un ensemble de règles qui en dictent les usages et codifiée par des normes sociales qui génèrent des productions stéréotypées comme en témoignent les travaux de Pierre Bourdieu dans *Un art moyen : Essai sur les usages sociaux de la photographie*⁷. Ainsi, par la mise en scène qu'elle compose, l'institution muséale semble prescrire un certain rôle au visiteur qui n'est pas dénué d'ambiguïté. Le visiteur est à la fois considéré comme un récepteur qui actualise une

² Foucault, Michel, « Le jeu de Michel Foucault », entretien avec Colas, Grosrichard D., Le Gaufey, A., Livi G., Miller J., Miller G., Millot J.-A., Wajeman C., Revue *Ornicar. Bulletin périodique du champ freudien*, n° 10, juillet 1977, p. 62-93. (Repris in *Dits et Ecrits II. 1976-1979*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1994, texte n° 206, p. 299.)

³ Schaeffer, Jean-Marie; *L'image précaire : du dispositif photographique*; 1987; consulté le 23 juillet 2020; URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33678835/f21_image.texteImage

⁴ Bourdieu, Pierre; *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*; Ed. Les Editions de minuit, coll. Le Sens Commun; 1993

⁵ Barthes, Roland; *La Chambre Claire*; Ed. Seuil; Paris; 1980

⁶ Souchier, Emmanuel; Candel, Etienne; Jeanne-Perrier, Valérie; Gomez-Mejia, Gustavo; *Le numérique comme écriture: Théories et méthodes d'analyse*; ed. Armand Colin; coll. Codex; 2019; consulté le 25 juin 2020; URL : https://books.google.fr/books?id=5vC2DwAAOBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

⁷ Bourdieu, Pierre; *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*; Ed. Les Editions de minuit, coll. Le Sens Commun; 1993

proposition de sens, comme l'a développé Jean Davallon en appliquant l'approche littéraire d'Umberto Eco aux processus de réception dans l'espace muséal, mais aussi comme un relai des stratégies de communication des institutions. Les visiteurs sont en effets incités à partager ses clichés sur les réseaux sociaux, ainsi que l'a mis en lumière Sébastien Appiotti dans sa thèse *Photographiez, participez ! Cadrage du regard et pratiques photographiques du public au fil des mutations du Grand Palais*⁸.

Le musée fonctionnant comme une hétérotopie⁹, l'individu ne se constitue comme visiteur qu'en entrant dans un espace-temps distinct, dédié à la visite. En se constituant comme tel de son plein gré, loin d'être passif, le visiteur s'approprie le personnage qui lui est prescrit. Il est donc au principe de sa visite et en devient à la fois l'auteur et l'acteur. À travers un jeu de négociations, les visiteurs s'écartent de la figure de Visiteur-modèle¹⁰ construite par le musée et constituent leur propre ethos de récepteur. Le terme "visiteur" renvoie donc à la fois une catégorie construite par l'institution muséale et par la littérature scientifique, et à un agent, acteur de sa propre visite. Il s'agira donc de questionner les tensions entre des processus sociaux agrégés autour d'usages communs, partagés et normés, et à l'inverse l'expression d'une certaine subjectivité et singularité du visiteur qui s'incarne dans leurs pratiques photographiques.

Se pose alors la question du rôle et de la fonction de la photographie dans l'appropriation que le visiteur fait de sa propre réception. En ce qu'elle médiatise le rapport à l'œuvre, la photographie permet au visiteur de fixer et de transmettre son point de vue. Elle pourrait alors être considérée comme une forme d'extériorisation des modalités de réception. Ces modalités de réception peuvent se manifester de diverses manières à travers un ensemble d'éléments relevant de la communication analogique, comme la posture corporelle adoptée par les visiteurs face aux œuvres, la façon de s'exprimer au cours de l'expérience de visite, d'évoluer dans l'espace muséal... La photographie semble néanmoins opérer une amplification de leur expression. D'une part, au sein de l'espace de visite, la réalisation d'une prise de vue a une amplitude physique et temporelle spécifiques, qui rend manifeste son exécution aux autres visiteurs. D'autre part, si l'acte photographique lui-même intervient dans le cadre de l'expérience de visite, il participe aussi à son dépassement. Une fois pris, le cliché peut être consulté et partagé à tout moment. La question de l'appareil de prise de vue est alors à prendre en considération. La généralisation des smartphones et leur influence en tant qu'objet sociotechnique sur les pratiques photographiques et les usages faits des photographies réalisées demande à être analysée. En effet, de par le retour sur les clichés réalisés au cours de la visite et les

⁸ Appiotti, Sébastien; *Photographiez, participez ! Cadrage du regard et pratiques photographiques du public au fil des mutations du Grand Palais*; consulté sous format PDF; 2020

⁹ Foucault, Michel; *Les Hétérotopies*; France-Culture; 7 décembre 1966; retranscription; consulté le 14 avril 2020; URL : <http://oiselet.philo.2010.pagesperso-orange.fr/OC/Foucault.%20Conférence.pdf>

¹⁰ Davallon, Jean; *L'exposition à l'œuvre , stratégie de communication et médiation symbolique*; Ed. L'Harmattan; 2005

partages dont ils peuvent faire l'objet, la photographie constitue une forme de prolongement de la visite et des formes de sociabilité qui s'y jouent. En générant la production d'un contenu autonome pouvant faire l'objet d'un partage et d'une éditorialisation, elle devient un outil de communication de l'acte de réception et constituerait un témoignage de la dimension sociale du processus de réception. Ainsi, le visiteur-photographe redoublerait la structure énonciative en devenant émetteur, voire prescripteur tout en se mettant en scène dans sa position de récepteur. En outrepassant le rôle souvent perçu comme passif du visiteur-modèle traditionnel, abîmé dans sa contemplation, le visiteur-photographe semble redéfinir son rapport tout autant avec l'institution muséale qu'avec les autres visiteurs. Participant activement à la transmission d'un discours qui échappe au contrôle du dispositif muséal à travers le partage de ses photographies, le visiteur entre dans un rapport de négociation vis-à-vis du musée. Il s'agira d'interroger cette forme d'enchâssement de situations énonciatives et la manière dont la photographie participe à modifier les relations entre les différents acteurs au sein de ces échanges où les visiteurs sont tantôt dans une position de récepteurs vis-à-vis du musées et des autres visiteurs, tantôt émetteurs envers ce même musée et ces mêmes visiteurs mais aussi envers des récepteurs extérieurs au cadre de la visite. La photographie participerait donc d'une mise en scène du moi du visiteur : vis-à-vis de lui-même ; vis-à-vis des autres visiteurs présents au moment de la visite, qu'ils soient connus ou inconnus ; et enfin vis-à-vis d'interlocuteurs qui ne sont pas présents dans la situation de visite, mais à qui pourra être communiquée cette expérience.

Au statut ambivalent du visiteur, semble répondre celui de la photographie, tout à la fois reflet d'une réception et production d'un contenu autonome. D'une part, si la médiatisation du rapport à l'œuvre d'art à travers les pratiques photographiques peut constituer une manifestation des modalités de réception, elle agit aussi sur les modes de réception eux-mêmes. En effet, la photographie constitue un outil d'appropriation de l'œuvre, accompagnant la découverte de l'objet et de l'espace et en fixant la mémoire; en somme elle pourrait être considérée comme un mode de lecture des œuvres. Or, si la photographie est le témoin d'un regard posé sur une œuvre ou un espace de visite, en tant que production d'un objet indépendant, elle peut aussi s'inscrire dans une démarche de sociabilité, prenant l'œuvre pour support à la valorisation du moi, ou dans une dynamique créative. La notion de créativité, fortement plébiscitée dans les discours circulants demande néanmoins à être questionnée. Portée par des discours d'escorte associés aux plateformes socio-numériques et pouvant être repris par les musées eux-mêmes, les pratiques créatives se trouvent pourtant placées sous une triple contrainte posée par les dispositifs muséaux, photographiques et socio-numériques. En outre, plus qu'une production de contenu, l'acte créatif s'enracine dans un travail de construction d'une démarche photographique par le visiteur renouvelant le rapport à l'œuvre, à l'espace muséal ou aux autres visiteurs.

En se plaçant à l'intersection de plusieurs pratiques et postures énonciatives, le visiteur-photographe

focalise des points de tension : à la fois récepteur et émetteur, à la fois inscrit dans l'expérience de visite bornée spatialement et temporellement et hors de celle-ci, à la fois tourné vers le moi et vers autrui, à la fois médiatisant l'expression d'un mode de réception et la production d'un objet signifiant. Ce sont ces continuums et les ruptures qui peuvent s'y opérer que j'ai cherché à questionner à travers ce travail de recherche.

Problématique :

La photographie au sein du musée rend compte d'une forme spécifique de réception et peut être le témoin d'une certaine interprétation de cet espace et des œuvres qui s'y trouvent exposées. Cependant en amenant la production d'un nouveau contenu de par sa nature même de média, la photographie entre dans la sphère de la production, elle pourrait dès lors rendre observable la réception en tant que processus créateur et signifiant.

Hypothèses de recherche :

Afin de répondre au mieux à la problématique posée, j'ai formulé les trois hypothèses suivantes :

Hypothèse 1 : Le musée produit un ensemble de normes qui construisent un statut de visiteur dont l'ambivalence se cristallise autour de la photographie.

Hypothèse 2 : Le visiteur met sa position de récepteur en question en la mettant en scène à travers la pratique photographique.

Hypothèse 3 : L'acte photographique s'il peut être considéré comme le témoin d'une lecture d'un espace scénographié et d'une œuvre en modifie les modalités de réception et peut prétendre au statut de création.

Entrer au CELSA m'a permis de développer une plus grande sensibilité aux approches scientifiques développées au sein des sciences humaines. J'ai ainsi mis en pratique le principe de réflexivité vis-à-vis de certains de mes comportements quotidiens, là s'enracine ce projet de recherche. J'ai commencé à observer mes pratiques au cours des visites, constatant en premier lieu

leur pluralité que ce soit dans les techniques de prise de vue, mes motivations à prendre des clichés, mon approche des œuvres par le biais de la photographie mais aussi le traitement et les usages, au cours et suite à la visite, des photographies réalisées. J'ai également été attentive aux relations éphémères et informelles nouées avec les autres visiteurs mais aussi avec le dispositif muséal. Comment se constituait mon rapport aux autres visiteurs prenant des photographies, que j'en réalise ou non moi-même ? À quel type de comportements étais-je sensible, que je les perçoive comme positifs ou négatifs ? Quelle était l'influence du dispositif muséal et de mes attentes vis-à-vis de lui par rapport aux œuvres et à la gestion des publics ?

Si mon expérience de visiteuse-photographe a suscité mon envie d'interroger les contradictions et tensions traversant les pratiques photographiques au sein des musées, j'ai dû construire mon objet de recherche en étant très attentive à mettre à distance mes propres pratiques et mes propres préconçus. Suite à la brève auto-analyse¹¹ que j'ai retracée en amont de mon travail, j'ai pu procéder à la construction de mon objet de recherche.

Afin d'embrasser les différentes perspectives de recherche qui ont mobilisé au sein de ce travail, je me suis nourrie d'un ensemble de lectures en amont et au cours de ma progression. J'ai eu à cœur de diversifier ces lectures dans le domaine de la muséologie, concernant les études du public et de Jean Davallon¹². Je me suis inscrite dans la continuité de l'analyse que ce dernier dresse du musée en tant que média. J'ai également adopté une démarche analogue à la sienne, en faisant dialoguer des théories issues du champ de la littérature avec la réception et les pratiques photographiques dans l'espace muséal. D'autre part, je me suis intéressée aux travaux de Jean-Marie Schaeffer¹³, Roland Barthes¹⁴ et Pierre Bourdieu¹⁵ déjà cités menés sur la photographie en tant que telle. Des recherches menées, notamment par Emmanuel Souchier, Yves Jeanneret Gustavo Gomez-Mejia¹⁶, sur les outils numériques et les relations que les utilisateurs entretiennent à leur égard m'ont permis de mettre à distance une perspective présentant les technologies comme les outils d'une "libération émancipatrice". Enfin, je me suis également fondée sur des analyses issues notamment de l'étude des pratiques des publics, en m'appuyant sur les travaux de Joëlle Le Marec¹⁷. Cependant, concernant les pratiques de visiteurs quant à la photographie dans l'espace muséal, ce domaine reste encore peu exploré bien que ce champ de recherches se soit davantage développé suite à l'ouvrage collectif

¹¹ Annexes. Annexe introduction; Auto-analyse

¹² Davallon, Jean; *L'exposition à l'œuvre, stratégie de communication et médiation symbolique*; Ed. L'Harmattan; 2005

¹³ Schaeffer, Jean-Marie; *L'image précaire : du dispositif photographique*; 1987; consulté le 23 juillet 2020; URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33678835/f21_image_texteImage

¹⁴ Barthes, Roland; *La Chambre Claire*; Ed. Seuil; Paris; 1980

¹⁵ Bourdieu, Pierre; *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*; Ed. Les Editions de minuit, coll. Le Sens Commun; 1993

¹⁶ Souchier, Emmanuël; Candel, Etienne; Jeanne-Perrier, Valérie; Gomez-Mejia, Gustavo; *Le numérique comme écriture: Théories et méthodes d'analyse*; ed. Armand Colin; coll. Codex; 2019; consulté le 25 juin 2020; URL : https://books.google.fr/books?id=5vC2DwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=ghs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

¹⁷ Le Marec, Joëlle; *Publics et musées, la confiance éprouvée*; Ed. L'Harmattan, coll. Communication et civilisation; Paris; 2007

Visiteurs photographes au musée, coordonné par Serge Chaumier, Anne Krebs et Mélanie Roustan¹⁸. La thèse de Sébastien Appiotti¹⁹ a apporté un nouvel éclairage sur cette question et je me suis adossée à son travail pour appréhender les relations qui se tissent autour des visiteurs et de l'institution autour des pratiques photographiques. J'ai ainsi pu en étayant mon travail de cet ensemble d'appui théorique développer une approche axée sur l'appropriation sociale et culturelle de la réception à travers l'acte photographique.

J'ai par la suite choisi de constituer un corpus hétérogène composé d'entretiens semi-directifs, d'une enquête d'observation *in situ* et d'une analyse sémiologique d'un ensemble de photographies produites par des visiteurs et postées sur Instagram. Ces approches m'ont en effet paru se compléter les unes les autres tout en me permettant de confronter les pratiques des visiteurs-photographes à partir de plusieurs points d'entrée dans l'analyse. J'ai nourri mon approche d'un ensemble de lecture dans les domaines de la muséologie et de la communication, interrogeant soit les pratiques de visite, les musées, la photographie ou le rapport aux outils numériques. J'ai mené un ensemble de huit entretiens semi-directifs²⁰, six d'entre-eux avec des étudiants en histoire de l'art exerçant de différentes manières la photographie en musée, un avec Aline Damoiseau, ma tutrice professionnelle, chargée de la presse et de communication éditoriale au musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge et un avec Sébastien Appiotti, alors étudiant-chercheur travaillant sur les processus d'encadrement et de réappropriation des photographies des visiteurs par la RMN-Grand Palais. Afin d'observer les pratiques des visiteurs sans qu'il y ait de filtre préalable à mon regard et donc pouvoir me confronter à mes préconçus, j'ai mené une enquête d'observation *in situ* pour saisir les interactions entre les visiteurs et la manière dont ils peuvent se trouver contraints dans le cadre de la visite en mobilisant des outils de la proxémie. Je me suis donc rendue au Louvre, car c'est un espace où se mêle une grande diversité de pratiques, rassemblant tant des habitués des musées que des visiteurs très occasionnels. Dans le cadre de cette enquête j'ai procédé à l'observation des visiteurs et de leurs pratiques. J'ai également fait ponctuellement de brefs entretiens avec des visiteurs afin de les questionner sur les photographies qu'ils étaient en train de réaliser. Suite à cette visite, j'ai rédigé un rapport d'étonnement et rendu compte du déroulement de cette expérience. Enfin, j'ai mené une étude des photographies diffusées par des visiteurs du Louvre sur Instagram afin de mettre en regard ces clichés et leur éditorialisation avec les pratiques des visiteurs au sein du musée. J'ai pour cela effectué une coupe synchronique dans le flux Instagram regroupant des photos référencées sous le hashtag "#museedulouvre". Bien que différents hashtags soient utilisés pour catégoriser les photographies rattachées au Louvre, j'ai choisi de me concentrer sur le hashtag le plus générique après avoir consulté

¹⁸ Chaumier, Serge; Krebs, Anne; Roustan, Mélanie; *Visiteurs photographes au musée*; Ed. La documentation française; Coll. Musées-Mondes; Paris; 2013

¹⁹ Appiotti, Sébastien; *Photographiez, participez ! Cadrage du regard et pratiques photographiques du public au fil des mutations du Grand Palais*; consulté sous format PDF; 2020

²⁰ Annexes. Entretiens semi-directifs; Méthodologie

les autres fils. De plus, il s'agit du hashtag mis en avant dans les communications du musée elles-mêmes. Par ce choix, je souhaitais capter la pluralité des photographies partagées tout en gardant un cadre circonscrit que je puisse maîtriser.

L'irruption de la pandémie de la Covid-19 a eu un fort impact sur le déroulement de mon travail. En effet, avec la fermeture des musées, les enquêtes *in situ* se sont trouvées impossibles à réaliser et les flux de posts sur Instagram modifiés puisqu'ils étaient alimentés de photographies nécessairement prises avant le confinement et ne rendant donc pas nécessairement compte des pratiques de partage liées à l'expérience de visite elle-même.

Afin de répondre au mieux à la problématique et dans un souci de clarté, nous avons articulé notre réflexion en fonction de nos trois hypothèses.

En médiatisant le rapport au dispositif muséal, les pratiques photographiques mettent à jour les relations de conformations et de négociations qui se jouent entre les visiteurs et les institutions, témoignant tant de l'ambivalence de la posture de récepteur construite au travers des discours produits par les musées que de celle des visiteurs par rapport à la position qui leur est prescrite.

Ainsi, au-delà de la posture que compose l'institution à destination de ses visiteurs, ceux-ci, par le biais de leurs pratiques photographiques, se constituent eux-mêmes un rôle de récepteur en se mettant en scène au sein de l'espace social que constitue le musée. Les pratiques photographiques participent alors à informer, c'est-à-dire à donner forme aux différents types de rapports sociaux qui se nouent au cours de la visite, et nous informent aussi sur les dynamiques sociologiques qu'elles médiatisent.

Si les pratiques photographiques nous renseignent sur les processus de réception, elles participent également à les modeler. En tant que forme médiatique, la photographie procède d'une intentionnalité et de formes d'écriture qui lui sont propres, se constituant elles-mêmes comme une production signifiante qui pourrait dès lors se muer en proposition artistique.

I. Les pratiques photographiques dans l'espace muséal : expression de l'ambivalence des relations entre institution et visiteurs

1. Un visiteur encadré

a. Le musée institue un rapport normatif à l'expérience de visite

Au cours de sa visite, le visiteur se trouve contraint par un ensemble de règles qui enjoignent certains usages et en bannissent d'autres. L'institution muséale véhicule également un ensemble de normes, qui sans être explicitement formulées construisent des attentes et des injonctions vis-à-vis des visiteurs. Il y aurait donc un spectre allant de l'incitation à l'obligation pure et simple dans le contexte muséal qui participe à construire l'expérience du visiteur. Le terme d'expérience²¹ est choisi à dessein, il y a un apprentissage tant intellectuel que social qui se joue dans le moment de la visite. Il y a une part d'inconnu tant pour le musée que pour l'individu quant au résultat de la rencontre entre le visiteur et la proposition muséale. Cependant le visiteur accepte de se soumettre à un environnement qui agit sur lui, l'expérience suppose une incorporation, on l'éprouve physiquement. Cet apprentissage résulte d'un ensemble d'effets que l'institution muséale cherche à produire sur le visiteur et de la manière dont celui-ci réagit.

Il y a une forme de contrainte qui s'exerce physiquement et intellectuellement sur le visiteur. En organisant un rapport au sens et à l'espace, le musée configure une forme de relation aux objets exposés qui participe à les définir comme objets d'art dignes d'être regardés. De plus, à travers un discours produit sur les œuvres, le musée exprime une "une volonté d'imposer des manières de bien regarder l'objet culturel"²². Sébastien Appiotti souligne en cela la nature idéologique de la construction du récepteur, qui ressort de jugements de valeur émis par les institutions muséales pour conformer leurs visiteurs à une certaine posture²³. Cette conformation s'incarne à travers un ensemble

²¹ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales; définition : "Expérience", "Fait d'acquérir, volontairement ou non, ou de développer la connaissance des êtres et des choses par leur pratique et par une confrontation plus ou moins longue de soi avec le monde."; consulté le 20 juillet 2020; URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/exp%C3%A9rience/substantif/0>

²² Appiotti Sébastien; *Photographiez, participez ! Cadrage du regard et pratiques photographiques du public au fil des mutations du Grand Palais*; 2020; p.2

²³ Annexes. Compléments d'analyse Le règlement de visite du Musée de Versailles et de Trianon

de prescriptions : de manière explicite dans le règlement de visite, mais aussi plus implicitement au cours de la visite. En effet, des signes organisent le rapport à l'espace : circulation des corps, distance vis-à-vis des œuvres d'art... et à la signification des œuvres en les insérant dans un discours construit. L'espace muséal constituerait donc un dispositif au sens foucauldien: « Ce que j'essaie de repérer sous ce nom, c'est, [...] un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du non-dit, voilà les éléments du dispositif. Le dispositif lui-même, c'est le réseau qu'on peut établir entre ces éléments. »²⁴

Il y a un effet de transformation de l'individu en visiteur à travers la mise en scène de son entrée dans le musée. Ce phénomène est extrêmement sensible au Louvre : l'accès à l'espace muséal se fait par le franchissement de sas successifs qui participent à modeler l'individu en visiteur. À une première file d'attente organisée au moyen de poteaux de guidage succède une fouille puis, avant les contraintes amenées par l'épidémie de la Covid 19, une deuxième file d'attente pour acquérir un billet, puis le dépôt des sacs à dos jugés trop volumineux, une dernière file d'attente pour le contrôle des billets et il est enfin possible de pénétrer dans l'espace d'exposition. Ce long processus conforme les individus au modèle de visiteur attendu. Si certaines de ces étapes, comme fouille initiale ou dépôt des sacs volumineux ont pour fonction de prévenir d'éventuels dangers, ils n'en participent pas moins indirectement à renforcer la démarche de constitution des visiteurs par le musée. L'ensemble de ce processus implique l'acceptation et la soumission de l'individu aux règles du musée et à la position qui lui est ainsi assignée. Des rappels à cette assignation sont disséminés au sein de l'espace muséal et ponctuent la visite. À ce titre l'analyse de la Salle des États²⁵ où est exposée *La Joconde* est significative de la mise en abyme des outils de contrôle et de régulation permettant l'accès au tableau et la soumission des visiteurs à l'ensemble du processus témoigne d'un rapport normatif à l'expérience de visite qui participe à la construction par le musée d'une posture de récepteur.

Néanmoins, la constitution de l'individu en visiteur semble aussi préexister à l'action du musée. Il est notable de remarquer qu'un grand nombre de visiteurs amorcent leur découverte du Louvre par une séance de photographie devant la pyramide conçue par Ieoh Ming Pei. La visite, comprise de manière extensive, commencerait dès l'abord du musée, sitôt l'entrée en contact avec le bâtiment. Le Louvre étant un monument emblématique de Paris, il s'agit de ne pas exagérer certaines observations ; dans des musées plus confidentiels, ce type de pratiques photographiques restent

²⁴ Foucault Michel, « Le jeu de Michel Foucault », entretien avec Colas, Grosrichard D., Le Gaufey A., Livi G., Miller J., Miller G., Millot J.-A., Wajeman C., Revue *Ornicar, Bulletin périodique du champ freudien*, n° 10, juillet 1977, p. 62-93. (Repris in *Dits et Ecrits II. 1976-1979*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1994, texte n° 206, p. 299.)

²⁵ Annexes. Compléments d'analyse La salle des États du musée du Louvre : un dispositif de conformation du visiteur

marginales. Néanmoins, lors de l'entretien mené avec Louise²⁶, elle m'a dit avoir l'habitude de prendre en photographie l'ensemble de sa visite, dont l'entrée dans le musée, que ce soit pour son propre usage ou pour diffuser ses clichés par la suite. Cet exemple corrobore de manière plus systématique les conduites observées au Louvre. Il invite à considérer qu'au-delà des règles formelles produites par le musée et permettant le passage au statut de visiteur, l'opérativité sociosymbolique²⁷ du dispositif muséal est rendue observable à travers l'acte photographique par une forme d'autoconformation spontanée des individus amorçant une démarche de visite. Ceux-ci seraient alors amenés à adopter d'eux-mêmes la posture de visiteur attendue par le musée. On pourrait alors postuler qu'il s'agit d'une forme d'incorporation des attendus formés par le dispositif muséal. Ainsi l'étude des pratiques photographiques des visiteurs peut agir comme un révélateur de processus préexistants, mais plus difficilement observables sans la forme d'effet de loupe que génère la photographie. En effet, en supposant un arrêt spatio-temporel de l'individu dans son parcours pour procéder à la prise de vue, la photographie permet de considérer des pratiques qui, sans elle, auraient pu se manifester de manière plus discrète donc plus difficilement discernable et identifiable.

Entrer dans un dispositif reviendrait alors à en reconnaître implicitement les normes et à s'y conformer. Il y a une forme d'incorporation de ces principes qui participent à la définition d'un contrat de communication entre le musée et son public. En effet, cet ensemble de normes exprimées à travers un système de signes codifiés garantit sa reconnaissance par le public du musée et rend possible le fonctionnement effectif du contrat de communication²⁸. Comme le souligne Jean Davallon dans *L'Exposition à l'œuvre* le fonctionnement communicationnel de l'exposition semble dépendre des garanties qui sont apportées au visiteur : « Tout l'agencement technique se trouve en quelque sorte fondé socialement, pris en charge institutionnellement, attesté symboliquement, réglé communicationnellement »²⁹.

Ainsi, au-delà de l'aspect coercitif qui peut être prêté au dispositif, le respect par l'institution d'un ensemble de codes distinctifs du dispositif muséal permet de construire un contrat de communication avec le visiteur, alors à même d'identifier le musée comme tel. Ce sont les manquements à ces codes qui justifient auprès de certains enquêtés une forme de désobéissance aux règles imposées par le musée, qui peut passer par le détour de la photographie. Ainsi, au travers des entretiens que j'ai réalisés, j'ai pu discerner des approches différentes des visiteurs vis-à-vis des interdits muséaux, qui auraient été plus difficilement discernables et interprétables par la seule observation des pratiques photographiques *in situ* ou via les photographies publiées sur les réseaux sociaux. Le travail de questionnement, d'analyse et de confrontation mené vis-à-vis des enquêtés permet d'éclairer leurs

²⁶ Annexes. Entretien Louise

²⁷ Davallon Jean, *L'exposition à l'œuvre, stratégie de communication et médiation symbolique*; Ed. L'Harmattan; 2005; p. 20

²⁸ Veron, Eliséo; Levasseur, Martine; *Ethnographie de l'exposition. L'espace, le corps et le sens*; BPI/Centre Georges Pompidou; Paris; 1993

²⁹ Davallon Jean, *L'exposition à l'œuvre, stratégie de communication et médiation symbolique*; Ed. L'Harmattan; 2005; p. 35

motivations, je me bornerai ainsi à m'appuyer sur ce corpus. Parmi les sept personnes interrogées dans le cadre d'entretiens semi-directifs, seules deux ont déclaré pouvoir être amenées à transgresser les interdits muséaux. Bien que cet échantillon ne puisse en aucun cas être représentatif des pratiques générales des visiteurs, on constate que parmi les enquêtés, ce type de transgression envers l'institution reste marginal. Néanmoins, tant Justine que Louise ont invoqué une forme de rupture du contrat de communication par le musée pour justifier leur transgression. Ainsi, toutes deux se défendent de prendre la moindre photographie pouvant mettre en danger des œuvres ou quand elles reconnaissent la validité des motifs de l'interdiction. Elles justifient néanmoins leur démarche de transgression eu égard à ce qu'elles considèrent comme des motifs d'interdiction illégitimes qui dissimuleraient un rapport intéressé de l'institution vis-à-vis de l'œuvre et qui contreviendraient donc à ses fonctions. Perçue comme un défi, l'interdiction devient un symbole d'une instrumentalisation de l'art qu'il s'agit de pointer, voire de dénoncer, par le biais de la photographie. La photographie deviendrait alors l'outil d'une distanciation critique vis-à-vis de l'institution. Le musée en tant que dispositif encadre les individus. En codifiant leur rapport à l'espace muséal, l'institution les amène à se constituer par eux-mêmes en visiteurs. De fait, à travers ce processus de conformation des comportements, le dispositif muséal semble les amener à adopter une posture leur permettant d'actualiser les discours qui le composent.

b. Le musée construit son récepteur pour assurer l'efficacité de la transmission du message qu'il produit

À travers le dispositif muséal et le cadre normatif qu'il impose à l'individu, le musée crée les conditions de réception de son propre discours. L'institution pose un cadre censé assurer les conditions de réussites de l'interaction avec les visiteurs et donc le fonctionnement de l'échange communicationnel. Les missions du musée sont avant tout scientifiques, pédagogiques et sociales, tel que le souligne la définition fournie par le Conseil international des musées : « Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. »³⁰. Bien que cette définition soit remise en cause par les professionnels de la muséologie et qu'elle ait fait l'objet de plusieurs tentatives de réécriture, elle a le mérite de poser avec clarté les enjeux principaux auxquels doivent répondre les musées. On voit ainsi que l'un des buts du dispositif muséal est alors de

³⁰ Conseil International des Musées; page "Définition du musée"; consulté le 14 mai; URL : <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>

garantir les conditions de possibilité d'un accès aux œuvres, médiatisé à travers un discours renseigné et éducatif tout en en assurant la jouissance aux visiteurs. Si la délectation d'une œuvre peut être facilitée par ses modalités d'accrochage ou de présentation, elle reste en grande partie subordonnée à la subjectivité de chaque visiteur. À l'inverse, le travail scientifique en tant que tel est davantage le fait des équipes de recherche du musée. Faisant office de pivot entre les deux fonctions précédentes, le rôle éducatif du musée doit permettre la transmission de connaissances scientifiques rendue accessible par un travail de médiation afin d'accompagner la délectation des œuvres en apportant un éclairage intellectuel sur celles-ci.

En construisant un discours autour des œuvres, le musée adopte un fonctionnement médiatique³¹ qui est irréductible à une simple mise en relation entre un objet exposé et le visiteur, mais ressort de la production d'un sens. Ce sens suppose alors un récepteur pour être actualisé et se réaliser à proprement parler. L'exposition comme un texte, s'organise autour de la figure d'un visiteur-modèle ayant les aptitudes pour comprendre et interpréter le discours muséal. Comme le souligne Umberto Eco, l'émetteur « postule son destinataire comme condition *sine qua non* de sa propre capacité communicative concrète mais aussi de sa propre potentialité significatrice »³². Ce propos destiné initialement aux études littéraires peut être transposé dans le cadre d'études muséologiques comme l'a fait Jean Davallon. En acceptant les contraintes posées par le dispositif, l'individu adopte la posture que le musée construit à son intention et se constitue donc en visiteur. Adopte-t-il pour autant la position de récepteur construite pour lui par le musée ? Au-delà de la seule lecture des cartels ou des textes de salle, en se déplaçant dans l'espace muséal, le visiteur est déjà le récepteur d'un sens qui se construit à travers la mise en exposition des œuvres. Les choix d'accrochages et plus largement la scénographie dans son ensemble sont déjà vecteurs de la transmission d'un sens. Ainsi, en se constituant comme visiteur, l'individu se rend disponible à la proposition développée par le musée et donc en devient le récepteur sans nécessairement qu'il y ait de preuve de son adhésion au discours construit. Néanmoins, loin de ne voir dans le dispositif muséal que la manifestation d'une forme de domination du rapport à l'œuvre, il peut y avoir une demande de la part des visiteurs à être guidés et accompagnés dans leur découverte. Cette demande peut s'incarner tant par leur déplacement dans l'espace, qui respecte les sens de circulation définis par le musée, que dans l'attention portée aux discours qui accompagnent les œuvres. La photographie des cartels, des textes de salles ou des supports de médiations souligne l'attention que les visiteurs peuvent porter aux discours produits par le musée. Ce phénomène était sensible lors des entretiens que j'ai menés. Il aurait pu être expliqué par les études en histoire de l'art des enquêtés qui requièrent une attention

³¹ Davallon, Jean; *L'exposition à l'œuvre, stratégie de communication et médiation symbolique*; Ed. L'Harmattan; 2005 p.7

³² Eco, Umberto; *Lector in fabula : rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*; "Le lecteur modèle"; Grasset; Paris; 1989; p 64

particulière portée à l'identification et à la compréhension scientifiques des œuvres. Cependant, parmi les visiteurs interrogés et observés lors de l'enquête *in situ*, j'ai pu remarquer que l'intérêt porté aux discours d'accompagnement n'était pas l'apanage des étudiants en histoire de l'art. Tant la photographie de l'œuvre, que la saisie du cartel qui l'accompagne illustrent la volonté des visiteurs de s'incorporer la proposition muséale. Il y aurait une forme de plaisir, comme le soulignait Marie³³ au cours de l'entretien que j'ai mené avec elle, à entrer dans le dispositif muséal et à adopter la position de visiteur construite par le musée. Loin d'y voir un signe de passivité, il s'agit pour les visiteurs de "s'inscrire dans un rapport activement assumé de confiance et de délégation de compétences à ses institutions"³⁴ en se constituant comme public du discours muséal. Cette confiance s'enracine dans la légitimité scientifique et sociale des musées à porter un discours qui soit reconnu comme valide sur les œuvres, participant à la réussite de l'échange avec les visiteurs pour les convertir en récepteurs engagés dans l'échange communicationnel. Le processus de réception ne se limite pas à une forme d'imprégnation passive du visiteur absorbant le discours muséal. En effet, si ce discours est conçu en vue de sa réception et insère les objets exposés dans une interprétation proposée au visiteur, celui-ci reste libre d'y adhérer ou non. Contrairement à l'école, il n'y a pas de sanction en cas de dissensus vis-à-vis du sens exprimé. Le musée fait face à des limites dans l'accompagnement et l'anticipation de la réception des visiteurs. L'émetteur n'étant représenté que symboliquement au sein de l'exposition³⁵, il ne peut donc suppléer aux manques du dispositif pour maintenir sa vision face aux visiteurs réels. Une fois construit, le discours propose un sens que le visiteur est en mesure de discuter, voire critiquer.

2. L'acte photographique comme outil de négociation

a. La photographie comme un travail de représentation

L'exposition reste un objet composite et de fait son sens est extrêmement ouvert. Nous pourrions alors nous demander quelle marge de manœuvre le musée peut-il laisser au visiteur réel tout en garantissant la réussite de sa fonction de transmission, dans la mesure où « la signification

³³ Annexes. Entretien Marie

³⁴ Le Marec, Joëlle; *Publics et musées, la confiance éprouvée*; Ed. L'Harmattan, collection Communication et civilisation; Paris, 2007; p. 15

³⁵ Appiotti, Sébastien; *Photographiez, participez ! Cadrage du regard et pratiques photographiques du public au fil des mutations du Grand Palais*; consulté sous format PDF; 2020; p.29

s'accomplit dans l'instance de réception d'où l'importance du guidage de la réception. »³⁶ ? Il s'agit alors de distinguer l'espace conçu, par le musée, de l'espace vécu, par le visiteur³⁷. Si le premier vise à produire un effet, le second constitue son propre parcours de visite à partir des éléments mis à sa disposition. De par sa nature composite, l'exposition a un fonctionnement sémiotique ouvert. En se déplaçant dans l'espace muséal, le visiteur le perçoit par bribes, de manière partielle. Loin de la linéarité souvent induite par l'expérience de réception telle qu'on la vit dans la lecture ou le visionnage d'un film, le visiteur reste davantage libre de ses déplacements dans l'espace muséal. Certes le parcours peut être organisé, ne serait-ce que par la disposition des salles, mais au sein de cet espace circonscrit, le visiteur compose son propre cheminement et choisit de se rendre plus ou moins disponible au contenu exposé. Les photographies réalisées au cours des visites sont le témoin de cette forme de sélection qu'opère le visiteur à partir du construit muséal. Si l'outil photographique de par ses fonctionnalités, ses limites et son inscription dans les usages sociaux constitue lui aussi un dispositif comme le met en lumière Jean-Marie Schaeffer, nous reviendrons sur aspect dans le cours de notre développement et cette sous-partie se centrera sur l'analyse du rôle de la médiation photographique entre le visiteur et le dispositif muséal.

Au cours des entretiens, certains des enquêtés ont dénoncé une forme de systématisme dans les photographies réalisées par d'autres visiteurs, réduisant l'acte photographique à un seul processus opéré mécaniquement. Or, ce préjugé est critiquable, car les visiteurs ne reproduisent pas l'intégralité de l'espace muséal à travers leurs photographies. Il paraît peu plausible que l'ensemble des tableaux présentés soient immortalisés, il y a donc toujours une sélection. Si cette sélection peut en partie répondre à des dynamiques incitatives produites par le musée et par des représentations sociales, par exemple la Joconde comme passage obligé de la découverte du Louvre, il serait réducteur de ne percevoir la pratique photographique qu'à travers le filtre de ces dynamiques. Ainsi au cours des entretiens, la dimension documentaire que revêt fréquemment la pratique photographique chez des étudiants en histoire de l'art était très présente, s'incarnant à travers la prise en photographie des cartels, de textes de salles ou de détails mis en lumière par les médiations du musée. Le plaisir esthétique ou l'étonnement à la vue d'une œuvre était cependant lui aussi cité parmi les premières motivations à prendre des photographies. Des échanges avec des visiteurs lors de l'enquête *in situ* corroborent en partie cette perspective de captation par la pratique photographique tant d'éléments issus du discours muséal que des œuvres à l'origine d'un sentiment esthétique. La photographie se fait donc le reflet d'un processus de réception qui serait tout à la fois partiel et partial, ce qui implique une activité du visiteur au-delà de la seule actualisation du discours muséal.

³⁶ Davallon, Jean; *L'exposition à l'œuvre, stratégie de communication et médiation symbolique*; Ed. L'Harmattan; 2005; p. 77

³⁷ Veron, Eliséo; Levasseur, Martine; *Ethnographie de l'exposition. L'espace, le corps et le sens*; BPI/Centre Georges Pompidou; Paris; 1993

Si comme nous l'avons vu l'interprétation se constitue en partie par un ensemble d'éléments mis en place par l'institution muséale, il est aussi le fait des visiteurs qui s'emparent des œuvres et des discours produits par les musées via leurs propres outils. De fait, les visiteurs semblent adopter des "arts de faire" comme le formule Michel de Certeau³⁸. Les photographies ne captant le musée que de manière partielle, reflétant la subjectivité du visiteur, constituent une forme de braconnage et président à la mise en place d'un ensemble de tactiques; tel que le décrit l'auteur lui-même : "Ces styles d'actions interviennent dans un champ qui les régule à un premier niveau (par exemple le système de l'usine), mais ils y introduisent une façon d'en tirer parti qui obéit à d'autres règles et qui constitue comme un second niveau imbriqué dans le premier (ainsi la perruque). Assimilables à des modes d'emploi, ces manières de faire créent du jeu par une stratification de fonctionnements différents et interférents"³⁹. Ainsi, les pratiques photographiques dans l'espace muséal témoignent d'un "art de faire", une négociation vis-à-vis du dispositif qui permet au visiteur de renouveler son approche des œuvres, de singulariser et de s'approprier son expérience de visite et sa réception.

Or, si ces photographies peuvent être interprétées comme l'expression d'un pôle récepteur face à un pôle émetteur, elles constituent également une forme d'écriture, comme le soulignait Joëlle Le Marec à propos des visiteurs prenant en notes les informations présentées sur les panneaux de salles au sein des expositions : "Les comportements d'écriture sont déjà codés comme étant des pratiques de réception"⁴⁰. L'intentionnalité qui préside à la réalisation d'une photographie l'institue comme une forme d'"écriture" qui s'élabore au cours du processus de réception, pour reprendre la formulation entre autres proposée par Emmanuelle Garrigues dans son ouvrage *L'écriture photographique, essai de sociologie visuelle*⁴¹. Prendre une photographie revient à construire un point de vue sur l'œuvre et l'espace muséal par des choix de cadrage, de lumière, de distanciation. Si ces choix sont plus ou moins conscientisés et leur exécution menée avec plus ou moins de soins, ils n'en restent pas moins la réalisation d'un acte de représentation qui en étant à l'origine de la production d'un objet indépendant, la photographie, accomplit un objectif fixé par le visiteur-photographe. Justine, si elle décrit son rapport à la photographie sous un jour très fonctionnel, n'en recherche pas moins un rendu de qualité, évitant par exemple de produire un cliché mal cadré⁴². Même abstraite d'une démarche esthétique, la photographie doit répondre à un ensemble de critères pour être approuvée, auquel cas elle est de nouveau réalisée⁴³. L'ensemble des enquêtés requiert de leurs clichés de se conformer à certaines attentes, témoignant ainsi des codes et modes d'écriture auxquels

³⁸ Certeau (de), Michel; *L'invention du quotidien*, t.1 *Arts de faire*; ed. Gallimard; coll. Essais Folio; 1990

³⁹ Certeau (de), Michel; *L'invention du quotidien*, t.1 *Arts de faire*; ed. Gallimard; coll. Essais Folio; 1990; p. 51

⁴⁰ Le Marec, Joëlle; *Publics et musées, la confiance éprouvée*; Ed. L'Harmattan, collection Communication et civilisation; Paris; 2007; p.143

⁴¹ Garrigues, Emmanuelle; *L'écriture photographique, essai de sociologie visuelle*; Ed. L'Harmattan; Paris; 2000

⁴² Annexes. Entretien Justine

⁴³ Annexes. Entretien Bernadette

répondent communément les pratiques photographiques.

Comme l'écriture scripturaire suppose la maîtrise d'un ensemble de compétences et d'outils, l'écriture photographique n'est pas neutre. Elle suppose l'appropriation d'un dispositif technique et des grammaires de production⁴⁴ qui l'accompagnent tout en s'insérant dans un maillage de pratiques sociales. Comme tout dispositif, la photographie dicte et incite certains usages comme l'analyse Jean-Marie Schaeffer "l'image photographique est, dans sa spécificité, la résultante d'une mise en œuvre du dispositif photographique dans sa totalité"⁴⁵. Ainsi, Héloïse au cours de notre entretien fait état du processus d'apprentissage photographique. Elle a procédé par répétition et tentatives successives jusqu'à s'incorporer une certaine forme de langage photographique lui permettant de maîtriser le rendu visuel de sa production. Le visiteur, à travers son appareil et les compétences techniques dont il dispose pour le manipuler, réalise un travail de représentation. La polysémie du terme pourrait alors être mise à profit. Le visiteur représente un objet : il le "ren[d] présent sous la forme d'un substitut, en recourant à un artifice"⁴⁶ mais il en réalise aussi une mise en forme⁴⁷. À travers cette mise en forme se joue un dépassement de la seule saisie objective de l'œuvre. Loin d'être neutre, la "mise en forme" de l'œuvre à travers la photographie implique la subjectivité du visiteur. Le processus de représentation met en jeu le regard singulier que portent les visiteurs sur l'espace muséal réaffirmant ainsi la part active qu'ils prennent dans le processus de réception bien que celui-ci soit soumis à un double processus de conformation sous l'effet des dispositifs muséal et photographique. Loin d'être neutre, la photographie informe le regard du visiteur tout en se faisant le reflet de sa réception, qui par le biais de la médiation photographique peut alors être partagée.

b. Le visiteur-photographe réinvestit l'activité de prescription de l'institution muséale

À travers les processus d'écriture photographique, le visiteur remédie indirectement à un des interdits premiers posés par le dispositif muséal : "Une des règles tacites liées au statut de membre du public est celle qui consiste à ne rien laisser de sa propre activité qui puisse s'inscrire dans ce dispositif médiatique à moins qu'on ne soit invité à le faire dans des cadres stricts."⁴⁸. Ainsi l'activité d'inscription des visiteurs est-elle étroitement circonscrite, encadrée et supervisée par l'institution

⁴⁴ Veron, Eliséo; Levasseur, Martine; *Ethnographie de l'exposition. L'espace, le corps et le sens*; BPI/Centre Georges Pompidou; Paris; 1993

⁴⁵ Schaeffer, Jean-Marie; *L'image précaire : du dispositif photographique*; 1987; consulté le 23 juillet 2020; URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33678835/f21.image.texteImage>

⁴⁶ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales; définition : "Représenter"; consulté le 1er juin 2020; URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/repr%C3%A9senter>

⁴⁷ Dictionnaire Littré; définition : "Représenter", "11. Mettre en forme"; consulté le 1er juin 2020; URL : <https://www.littre.org/definition/repr%C3%A9senter>

⁴⁸ Le Marec, Joëlle; *Publics et musées, la confiance éprouvée*; Ed. L'Harmattan, coll. Communication et civilisation; Paris; 2007; p. 149

muséale pour peu qu'elle ne soit pas tout simplement prohibée. Le processus d'écriture ne peut donc se faire qu'à travers un déplacement, via une médiatisation privée ne laissant pas de traces dans le dispositif muséal. Si la photographie ne permet pas d'inscrire à proprement parler un discours *dans* l'exposition, à travers elle se constitue la production d'un discours *sur* le dispositif muséal et sur les œuvres qui peut faire l'objet d'une mise en circulation via les outils socio-numériques, constituant eux-mêmes un cadre prescriptif.

En tant que représentation, donc mise en forme, la photographie permet au visiteur d'externaliser un point de vue sur l'œuvre et sur la proposition muséale et, via cette externalisation, de transmettre ce regard. L'utilisation d'outils numériques, en simplifiant le processus de circulation des clichés, facilite le passage entre un usage privé et un usage public, ou du moins social, de la photographie. En effet, plusieurs strates d'usages des prises de vue peuvent se superposer : un usage privé au seul bénéfice du photographe. Un deuxième usage qui pourrait également être qualifié de privé, mais qui s'inscrit dans des processus de sociabilité: les photographies étant rendues accessibles à un cercle de connaissance qui peut être large mais reste circonscrit, par exemple via l'envoi de messages multimédias ou l'utilisation d'un compte Instagram privé, dont les contenus ne sont consultables que sur autorisation du titulaire du compte. Et enfin un usage public qui s'inscrit dans des processus de socialisation plus larges pouvant toucher des inconnus intéressés par le contenu diffusé et illustrant ainsi le point de vue barthésien développé dans la *Chambre claire* : « La photographie correspond précisément à l'irruption du privé dans le public, ou plutôt à la création d'une nouvelle valeur sociale, qui est la publicité du privé : le privé est consommé comme tel, publiquement »⁴⁹.

Il y a donc une forme d'enchâssement de différents niveaux de sociabilité qui s'articulent autour du visiteur-photographe devenu émetteur. Les photographies en représentant des œuvres construisent un discours sur celles-ci. De fait, le visiteur-photographe se réapproprie une part des attributions sociales du musée en faisant circuler ses prises de vue dans le corps social. En effet, si ce discours peut être plus ou moins élaboré, il produit une information : littéralement à travers la mise en forme photographique, le visiteur informe son récepteur, il organise le rapport entre son destinataire et l'œuvre. Devenant le curateur de son expérience, le visiteur construit un parcours de visite à destination de son ou ses propres récepteurs, sélectionnant les œuvres photographiées et transmises, les organisant, pouvant guider la réception du destinataire à travers la mise en avant de détails par le biais de gros plan ou des textes. Ces textes peuvent alors prendre le rôle des cartels et des textes de salles présents dans l'espace muséal, pouvant présenter des informations sur l'œuvre voire en proposer une interprétation. La médiation photographique et son éditorialisation, via la circulation des clichés réalisés constitueraient alors une forme de redoublement de l'instance énonciative muséale. Ce

⁴⁹ Barthes, Roland; *La Chambre Claire*; Ed. Seuil; 1980; p. 153

redoublement consisterait donc en la production d'un discours sur les œuvres qui reproduit voire se substitue à la mission médiatrice du musée. Toutes les photographies ne sont cependant pas nécessairement intégrées à cette dynamique. Les clichés représentant en premier lieu le photographe ou ses proches dans un contexte de visite, dans la mesure où le musée ne semble être pris que comme support de valorisation du modèle, ne paraissent pas permettre un tel redoublement de l'énonciation muséale, nous y reviendrons.

Il s'exerce néanmoins sous des formes et à des degrés très différents selon les fonctions attribuées à cette mise en circulation par les visiteurs-émetteurs, à leur représentation de la plateforme et au rôle qu'ils s'attribuent eux-mêmes. Je m'en tiendrai à l'analyse des pratiques des enquêtés avec qui j'ai conduit des entretiens, ayant pu leur faire développer et expliciter leurs objectifs, me permettant ainsi de mieux comprendre leur démarche. Parmi eux, Adrien s'en tient par exemple à présenter l'œuvre de manière très synthétique, n'indiquant que le nom de l'artiste et le siècle de création de l'œuvre, ou dans certains cas uniquement le lieu de conservation ou le nom de l'exposition⁵⁰. Il justifie ce choix par la perception qu'il a de la fonction de la plateforme, mais aussi par le but qu'il assigne à sa démarche, visant avant tout le partage d'un "bonheur esthétique". L'utilisation du réseau est alors indexée à sa fonction sociale de partage iconographique et non de partage informationnel à propos duquel il déclare "je trouve ça bien que ça se fasse mais c'est pas toujours forcément l'endroit".

À l'inverse Louise se présente elle-même comme une "actrice du monde culturel", une créatrice de contenu dont le but est de développer une forme d'"edutainment", qu'elle définit elle-même comme une rencontre des termes anglais d'"education" et d'"entertainment"⁵¹. Ainsi, au-delà du seul redoublement énonciatif, il peut d'une part y avoir un redoublement discursif, l'utilisateur reproduisant le même type de contenu vis-à-vis des œuvres que celui proposé par le discours muséal tels les informations sur le cartel ou les éléments de présentation. Cependant, Louise vise aussi à ouvrir la discussion via son compte Instagram grâce aux contenus qu'elle produit sur le rôle de l'institution muséale dans les modes de mise en visibilité des œuvres, commentant la scénographie ou des textes de salle par exemple. La story que Louise a réalisée sur la Villa Majorelle fait état d'une critique argumentée de la scénographie muséale et du choix de mise en exposition de certaines œuvres qui en rend l'observation difficile. Le partage photographique sert alors de support à une négociation construite par les visiteurs vis-à-vis du dispositif muséal. On constate donc d'autre part qu'il peut y avoir un dissensus entre le message produit par le visiteur et celui du musée ; au-delà d'écrire sur l'œuvre, le visiteur peut adopter une position réflexive à l'égard de la proposition muséale.

⁵⁰ Annexes. Entretien Adrien

⁵¹ Annexes. Entretien Louise

Néanmoins, au cours des entretiens, les enquêtés partageant leurs photographies, notamment sur Instagram, affichaient une finalité commune : donner envie à leurs destinataires d'entreprendre une visite⁵². Adrien, Louise comme Héloïse affirment ainsi leur volonté de susciter le désir de leurs récepteurs et donc cherchent à produire un effet performatif à travers leur partage. En faisant circuler leurs photographies, ils participent donc d'une dynamique de prescription de la pratique de visite et illustrent la dimension opérative de la photographie soulignée par Pauline Escande-Gauquié et Valérie Jeanne-Perrier dans l'article "Le partage photographique : le régime performatif de la photographie"⁵³ et amplifient des logiques de prescriptions interpersonnelles préexistantes. Ces circulations participent en effet au processus de prescription tel qu'il est décrit par Brigitte Chapelain dans l'article "La prescription dans les blogs de lecteurs : de l'incitation à la recommandation"⁵⁴. En transposant l'application des trois types de prescriptions décrites dans cet article, on remarque qu'elles ressortent de mêmes principes. Elles constituent ainsi une "prescription de fait", en comblant chez l'interlocuteur une méconnaissance factuelle, une "prescription techniques" en participant au processus de décision par la mise en lumière d'éléments inconnus du destinataire et enfin une "prescription de jugement" car en portant une opinion favorable sur la proposition muséale, elles participent à susciter ou renforcer sa désirabilité. En développant ce rapport prescriptif à la visite, les visiteurs peuvent participer à la réussite des stratégies de communication des institutions culturelles. Ils s'inscrivent dans une forme de continuité du discours muséal en réitérant leur discours de captation. À travers la dimension scripturaire qu'impliquent les pratiques photographiques, les visiteurs sémiotisent leur expérience de visite. La photographie en tant que support médiatique peut permettre au visiteur d'instaurer une relation dialectique à l'espace muséal, redoublant le rôle que joue l'institution dans les processus de prescription culturelle ou en proposant une critique. Néanmoins, malgré le rôle que la photographie peut jouer dans l'expérience de visite et de réception, les discours muséaux témoignent d'une profonde ambivalence à son égard.

3. La prescription des usages : ambivalence du musée vis-à-vis des pratiques photographiques

⁵² Annexes. Entretiens Adrien; Louise; Héloïse

⁵³ Escande-Gauquier, Pauline; Jeanne-Perrier, Valérie; revue *Communication et langage*, "Le partage photographique"; n°194; Ed. Necplus; Décembre 2017; article "Le partage photographique: le régime performatif de la photo"

⁵⁴ Chapelain, Brigitte; revue *Communication et langage*, n°179, Mars 2014, Ed. Necplus; "De la prescription comment le livre vient au lecteur"; article "La prescription dans les blogs de lecteurs : de l'incitation à la recommandation"; p. 56

a. Un rapport des institutions muséales aux pratiques photographiques non dénuées d'ambiguïtés

Si depuis le XIX^{ème} siècle, les pratiques photographiques ont fait l'objet de diverses limitations et interdictions successives, elles sont aujourd'hui réinvesties, voire plébiscitées par les institutions muséales⁵⁵. Cependant, cette valorisation reste inégale et se heurte à différents modes de résistances de la part des musées. Ce processus d'incorporation de la photographie au sein des institutions muséales a donc cristallisé des tensions autour de la conception du visiteur, de leur rôle et de leurs pratiques mais aussi d'elles-mêmes, comme l'a souligné Aline Damoiseau, chargée de presse et de communication éditoriale au musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge. Aline témoigne ainsi d'une profonde ambivalence entre deux visions du musée⁵⁶. Si cette ambivalence s'articule autour des fonctions traditionnelles de conservation et d'accueil des publics, des tensions peuvent se faire jour selon que l'on donne la primauté à l'une ou à l'autre de ces deux missions. Ces conceptions distinctes du musée impliquent une mise en relation des visiteurs aux œuvres, inscrites dans des politiques du regard distinctes qui se traduisent dans la gestion des pratiques photographiques au sein des espaces muséaux. Cette incorporation répond également à l'évolution des cultures professionnelles dans les équipes muséales sous l'impulsion d'impératifs issus du champ du marketing⁵⁷ qui entrent en concurrence avec les dynamiques propres à la muséologie. Ces dissensus incarnent l'ambiguïté du discours muséal envers deux figures de visiteur : d'une part un récepteur qui soit en mesure d'actualiser le discours muséal et d'autre part un individu engagé dans son parcours de visite qui prend une part active au processus de réception. Rempart contre les accusations d'élitisme et de passéisme portées à l'encontre des musées, la photographie en rendant manifeste l'activité de réception du visiteur viendrait apporter une réponse aux injonctions à l'innovation, à la participation et à la créativité liées aux dynamiques entrepreneuriales et économiques qui circulent dans le corps social⁵⁸.

La charte *Tous photographes!* témoigne de cette dynamique. Produit d'une concertation menée sous l'égide du ministère de la Culture, les débats ayant animé sa création font écho à l'interdiction totale de la photographie au Musée d'Orsay et au mouvement de contestation "Orsay commons" qui l'a accompagnée. Cependant, bien qu'en partie produite par des représentants du

⁵⁵ Appiotti, Sébastien; *Photographiez, participez ! Cadrage du regard et pratiques photographiques du public au fil des mutations du Grand Palais*; consulté sous format PDF; 2020

⁵⁶ Annexes. Entretien Aline Damoiseau

⁵⁷ Le Marec, Joëlle; *Publics et musées, la confiance éprouvée*; Ed. L'Harmattan, coll. Communication et civilisation; Paris; 2007

⁵⁸ Appiotti, Sébastien; *Photographiez, participez ! Cadrage du regard et pratiques photographiques du public au fil des mutations du Grand Palais*; consulté sous format PDF; 2020

public, la lecture de cette charte rend compte d'une forme de rapport bicéphale à la photographie. Si les pratiques photographiques sont admises voire encouragées, elles restent fortement encadrées et perpétuent en ce sens la conformation du comportement du visiteur. Par le titre qui lui est donné sur le site du ministère de la Culture : "Tous photographes! La charte des bonnes pratiques dans les établissements patrimoniaux"⁵⁹, cette charte fait état d'un jugement axiologique distinguant de "bonnes pratiques" que viendrait implicitement contrebalancer la réprobation de ce qui constituerait de "mauvaises pratiques", liées à des comportements jugés inappropriés ou non conformes. La photographie est certes désormais autorisée mais reste inscrite dans un horizon normatif orienté qui renforce la légitimité culturelle de certaines pratiques à l'exclusion d'autres. Si tout un arsenal législatif, ou normatif dans le cas de la charte *Tous Photographes!*, est déployé pour réguler les pratiques photographiques, ces textes normatifs sous-tendent une certaine conception des visiteurs, les départageant en "bons" visiteurs et en visiteurs ayant des comportements jugés inappropriés ou non conformes⁶⁰.

En parcourant un ensemble de règlements de visite de musées parisiens⁶¹, j'ai pu relever une occurrence du terme "tolérance", appliqué aux pratiques photographiques des visiteurs du Centre Pompidou qui m'a semblé particulièrement notable quant à la position ambivalente que les institutions muséales peuvent adopter vis-à-vis de la photographie. L'article 19 de ce règlement stipule qu'"Une tolérance est accordée pour les amateurs qui souhaitent photographier des œuvres, sous réserve que ne soient utilisés ni flash ni pied. Cependant, les œuvres signalées par un point rouge ne peuvent en aucun cas être photographiées ou filmées."⁶². Ainsi, si les photographies sont globalement autorisées, elles peuvent toujours se heurter à de possibles interdictions, et tant le terme "tolérance" que celui d'"amateur" sont porteurs d'une charge sémantique négative. La tolérance peut connoter une forme de condescendance vis-à-vis de pratiques "supportées avec patience"⁶³. Cette condescendance est également portée par la notion d'amateurisme associée aux visiteurs-photographes, dont le goût pour l'art ne s'exercerait que de manière dilettante. Pourtant, cette même institution valorise et se réapproprie les contenus produits par ses visiteurs sur Instagram en les "regramant"⁶⁴, c'est-à-dire en les publiant sur son propre compte, sous le hashtag "LeCentrePompidouVuParVous". On constate donc que le musée se livre à un effort contradictoire de distanciation et de réappropriation des

⁵⁹ Ministère de la Culture (coordination); "Tous photographes! La charte des bonnes pratiques dans les établissements patrimoniaux"; 2014; consulté le 12 avril 2020; URL : <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Documentation-administrative/Tous-photographes-!-La-charte-des-bonnes-pratiques-dans-les-etablissements-patrimoniaux>

⁶⁰ Appiotti, Sébastien; *Photographiez, participez ! Cadrage du regard et pratiques photographiques du public au fil des mutations du Grand Palais*; consulté sous format PDF; 2020; p. 74

⁶¹ Annexes. Règlements de visite

⁶² Annexes. Règlements de visite; Centre Pompidou ; Article 19

⁶³ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales; définition : "Tolérer"; consulté le 25 juin 2020; URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/tol%C3%A9rer>

⁶⁴ Annexes. Exemples de regrams de post d'utilisateurs sur les comptes Instagram de musées. Centre Pompidou

pratiques photographiques de ses visiteurs. Comme le souligne Sébastien Appiotti dans l'analyse⁶⁵ qu'il fait du troisième article⁶⁶ de la charte *Tous photographes!*, il y a une forme d'hypocrisie de la part des musées nationaux à d'une part limiter l'utilisation des photographies produites par les visiteurs à un cadre strictement privé dans leur règlement intérieur tout en encourageant leur diffusion par le biais de l'adoption de cette charte. Si les photographies sont désormais communément acceptées dans les musées français, les discours d'escorte qui les accompagnent font état d'une profonde ambiguïté des institutions muséales à leur rencontre.

b. La photographie : une pratique du visiteur réappropriée par le musée

Face à l'ambivalence qui vient d'être mise en lumière, nous pourrions avancer plusieurs hypothèses expliquant la valorisation et la réappropriation des pratiques photographiques des visiteurs. Si le visiteur-photographe rompt avec l'image canonique du visiteur-contemplatif, il concourt néanmoins à la mise en visibilité du musée à travers le partage des photographies réalisées. Les pratiques photographiques et leur partage via des plateformes socionumériques, ont marqué une évolution de la fonction auctoriale⁶⁷, les visiteurs pouvant désormais jouer comme nous l'avons vu le rôle de prescripteur. Elles se sont cependant aussi accompagnées d'une amplification de la production et de la circulation des contenus portant sur les propositions muséales, par exemple les hashtags "#louvre"⁶⁸, "#muséedulouvre"⁶⁹, "#musedulouvre"⁷⁰ et "#louvremusem"⁷¹ alimentés principalement par des utilisateurs individuels d'Instagram cumulent 4 414 450 publications, le seul hashtag "#louvre" en comptant à lui seul 3 213 377. Si le cas du Louvre est emblématique de par sa fréquentation et le symbole qu'il représente, il n'en reste pas moins une illustration notable de ce phénomène.

⁶⁵ Appiotti, Sébastien; *Photographiez, participez ! Cadrage du regard et pratiques photographiques du public au fil des mutations du Grand Palais*; consulté sous format PDF; 2020; p. 92

⁶⁶ Ministère de la Culture (coordination); "Tous photographes! La charte des bonnes pratiques dans les établissements patrimoniaux"; article 3 "Le visiteur peut partager et diffuser ses photos et ses vidéos, spécialement sur Internet et les réseaux sociaux, dans le cadre de la législation en vigueur"; 2014; consulté le 12 avril 2020; URL : <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Documentation-administrative/Tous-photographes-!-La-charte-des-bonnes-pratiques-dans-les-etablissements-patrimoniaux>

⁶⁷ Souchier, Emmanuel; Candel, Etienne; Jeanne-Perrier, Valérie; Gomez-Mejia, Gustavo; *Le numérique comme écriture: Théories et méthodes d'analyse*; ed. Armand Colin; coll. Codex; 2019; consulté le 25 juin 2020; URL : https://books.google.fr/books?id=5vC2DwAAQBAI&printsec=frontcover&source=ghs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

⁶⁸ Hashtag "#louvre"; consulté le 28 juillet 2020; URL : <https://www.instagram.com/explore/tags/louvre/>

⁶⁹ Hashtag "#muséedulouvre"; consulté le 28 juillet; URL : <https://www.instagram.com/explore/tags/mus%C3%A9edulouvre/>

⁷⁰ Hashtag "#musedulouvre"; consulté le 28 juillet; URL : <https://www.instagram.com/explore/tags/musedulouvre/>

⁷¹ Hashtag "#louvremusem"; consulté le 28 juillet; URL : <https://www.instagram.com/explore/tags/louvremusem/>

En participant à la circulation des œuvres dans le corps social, les visiteurs sont des acteurs privilégiés du processus de trivialité tel qu'il a été conceptualisé et défini par Yves Jeanneret dans le premier volume, de son ouvrage *Penser la trivialité* : "la vie triviale des êtres culturels"⁷². C'est par un processus complexe de "cheminement à travers les carrefours de la vie sociale"⁷³ à travers leur réappropriation, leur transformation et leur transmission par de multiples acteurs que les objets se chargent d'une dimension symbolique et se constitue en tant qu'"êtres culturels", comme le souligne l'auteur : "C'est parce qu'ils sont attestés dans l'histoire mais continuellement remaniés par leurs "médiations ordinaires" que les êtres culturels développent leurs valeurs symboliques"⁷⁴. Or à travers l'éditorialisation et la diffusion des clichés réalisés au sein des espaces muséaux, les visiteurs réalisent ces "médiations ordinaires". La construction des "êtres culturels" est donc le fruit d'une dynamique complexe qui implique des processus de qualifications et de légitimations qui sont loin de n'être que l'apanage des institutions culturelles. Au contraire en renforçant le statut d'"êtres culturels" des œuvres les visiteurs participent à reconnaître et légitimer les musées eux-mêmes dans la mesure où ils conservent ces objets valorisés et les exposent. Nous pourrions également postuler que les musées faisant aussi l'objet de ces "médiations ordinaires", l'action de leurs visiteurs participe à en faire des "êtres culturels" et donc à leur accorder une charge symbolique. Ainsi loin de se figer sur la relation/récepteur il s'agit d'interroger le processus de circulation et la position qu'adoptent les musées envers celui-ci.

Or, comme le montre Joëlle Le Marec en s'appuyant sur les travaux d'Éric Triquet et Jean Davallon, pour les musées l'argument du public est un enjeu stratégique⁷⁵. Les pratiques photographiques et les dynamiques de partage constituant des preuves concrètes de l'activité du public, elles pourraient alors représenter un outil de validation des politiques institutionnelles. Ainsi, outre son rôle social, le processus de circulation au cœur de la trivialité pourrait donc être instrumentalisé pour servir les intérêts des institutions. En nous appuyant sur le travail de recherche de Sébastien Appiotti : "*Photographiez, participez ! Cadrage du regard et pratiques photographiques du public au fil des mutations du Grand Palais*", nous constatons que ces dynamiques de réappropriation et d'accompagnement des pratiques photographiques répondraient en effet à un ensemble d'impératifs posés aux institutions muséales, tenues de remplir des objectifs de fréquentation, de démocratisation

⁷² Jeanneret, Yves; *Penser la trivialité*, t. 1 : *La vie triviale des êtres culturels* Paris, Éd. Hermès-Lavoisier, coll. Communication, médiation et construits sociaux, 2008

⁷³ Jeanneret, Yves; *Penser la trivialité*, t. 1 : *La vie triviale des êtres culturels* cité par Tétu, Jean-François; revue : *Questions de communication* [On line]; 2009; article : "Yves Jeanneret, *Penser la trivialité. Volume 1 : La vie triviale des êtres culturels*"; consulté le 05 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/176>

⁷⁴ Jeanneret, Yves; *Penser la trivialité*, t. 1 : *La vie triviale des êtres culturels*; p. 192; cité par Guillaume Laigle; revue *Communication et langage*, "Le partage photographique"; n°194; Ed. Necplus; Décembre 2017; article : "*Galileo alcolico*. Trivialité (g)astronomique du mythe Galilée"

⁷⁵ Le Marec, Joëlle; *Publics et musées, la confiance éprouvée*; Ed. L'Harmattan, coll. Communication et civilisation; Paris; 2007; p. 10

culturelle ou faisant face à des “injonctions technologiques”⁷⁶. En plus de ces fonctions disciplinaires et éducatives, le dispositif muséal développerait donc des intentions communicationnelles qui s’exprimeraient à travers des incitations à la “participation” et à la “créativité”, répondant elles-mêmes aux prescriptions émises des plateformes socionumériques. Ainsi, au sein même des musées, un travail scénographique a pu être engagé, poussant jusqu’à la création de musées quasi exclusivement pensés à des fins photographiques comme *The museum of Ice-Cream* à Los Angeles. Sans verser dans ces extrêmes, des installations de “photocalls”, qui pourrait être traduit littéralement par “appels à la photo”, proposent aux visiteurs de se mettre en scène. En 2014 à l’occasion de l’exposition *Benjamin Constant, Merveilles et mirages de l’orientalisme* “des costumes orientaux [ont été] prêtés par le théâtre du Capitole pour se déguiser ainsi que des objets et du mobilier pour se mettre en scène.”⁷⁷. De manière plus allusive, le musée de Cluny fait figurer sur les affiches de ses expositions des hashtags dédiés afin de regrouper l’ensemble des publications produites par les visiteurs au sein d’un même ensemble identifiable. Les logiques de “regram” déjà décrites et qui semblent s’être généralisées sur les comptes instagram des musées parisiens⁷⁸ font état d’une dynamique de valorisation réciproque du musée et de ses visiteurs. Ces quelques exemples permettent d’illustrer les processus intermédiaires à l’œuvre dans la recomposition des relations entre les musées et leurs publics. Les pratiques photographiques influent sur les modalités de construction et de communication du média exposition et à contrario, de par sa nature médiatique l’exposition en mettant les visiteurs en contact avec les objets exposés les incite à adopter certains usages. Néanmoins ces incitations semblent avoir un effet somme de toute limité. Ainsi, si comme nous l’avons vu les principaux hashtags associés au Louvre, et dont celui-ci peut aller jusqu’à prescrire l’usage⁷⁹, comptent 4 414 450 publications, il s’agit de nuancer ce chiffre. Ainsi, ces publications se sont d’une part cumulées sur plusieurs années et d’autre part plusieurs de ces hashtags peuvent être associés à une même publication ; enfin ce nombre reste relativement faible au regard des 9,6 millions de visiteurs affiché par le musée pour la seule année 2019.

Les musées bien que en réinvestissant les pratiques photographiques des visiteurs en les mettant au service de leur propre promotion dans l’espace social, restent dans un rapport de prescription et de conformation à l’égard des comportements des individus. Néanmoins, ces processus de conformation se structurent dans une relation dialectique avec le public. Par la médiation photographique, les visiteurs expriment un rapport ambivalent à l’institution reposant sur double

⁷⁶ Appiotti, Sébastien; Sandri; Eva; *Culture & Musées* [Online]; 2020; article : “« Innovez ! Participez ! » Interroger la relation entre musée et numérique au travers des injonctions adressées aux professionnels”; consulté le 5 juin 2020; URL : <https://journals.openedition.org/culturemusees/4383#quotation>

⁷⁷ Musée des Augustins, Musée des Beaux-Arts de Toulouse; consulté le 10 juin 2020; URL : <https://www.augustins.org/fr/web/guest/-/mediation-et-multimedia>

⁷⁸ Exemples de regrams de post d’utilisateurs sur les comptes Instagram de musées

⁷⁹ id.

dynamique d'actualisation et de mise à distance du discours muséal. Cependant, si le musée pose un cadre normatif aux pratiques de visite, il constitue également un espace social. La photographie, en tant qu'elle se présente comme une forme d'extériorisation du rapport des visiteurs au dispositif muséal, leur permet de mettre en scène leurs pratiques de réception et se constitue donc comme un outil de communication.

II. Le visiteur informe sa position de récepteur par la pratique photographique

1. Goûts et pratiques culturelles, la photographie : entre expression subjective et reflet d'un construit social

a. Une expression de la subjectivité et de la sensibilité du "moi" du visiteur

Le musée, de par ses fonctions, médiatise la rencontre d'un visiteur avec les œuvres exposées⁸⁰ et suppose une expérience esthétique au sens premier du terme. Du grec "aisthêtikos", l'esthétique désigne tout d'abord ce "que les sens peuvent percevoir" et a donc renvoyé tant au champ de la "sensation" et que du "sentiment"⁸¹. Si comme le souligne Jean Davallon, les expositions peuvent produire un ensemble d'effets sur leurs récepteurs⁸², cette dimension est d'autant plus marquée dans les musées des beaux-arts, qui forment le cœur de notre étude. En tant qu'espace médiatique dans lequel le visiteur évolue physiquement et instance de légitimation culturelle, les musées des beaux-arts participent à double titre à l'expérience esthétique de leur public. Si d'une part, par le processus de sélection et de mise en exposition, ces institutions concourent, comme nous l'avons vu, à la construction sociale et à la légitimation de formes esthétiques spécifiques qui influent sur les modalités de réception des œuvres; d'autre part elles permettent aux visiteurs de faire l'épreuve sensible des œuvres exposées.

⁸⁰ Davallon, Jean; *L'exposition à l'œuvre, stratégie de communication et médiation symbolique*; Ed. L'Harmattan; 2005; p. 35

⁸¹ Hansen-Løve; Laurence (direction); *La philosophie*; Ed. Hatier; Coll. De A à Z; 2012; p. 157

⁸² Davallon, Jean; *L'exposition à l'œuvre, stratégie de communication et médiation symbolique*; Ed. L'Harmattan; 2005; p. 10

L'expérience de visite prend alors une dimension subjective qui peut être mise en lumière par l'étude des pratiques photographiques des publics. Pierre Bourdieu écrit dans *Un Art Moyen* : «la photographie fixe un aspect du réel qui n'est jamais que le résultat d'une sélection arbitraire, et par là, d'une transcription»⁸³. Cet acte de «transcription», déjà évoqué, peut être motivé par un ensemble de fonctions pouvant coexister au sein d'une même visite : documentation, communication, souvenir, plaisir à exercer la photographie, accompagnement à la découverte de l'œuvre mais aussi, et de manière commune à la plupart des enquêtés interrogés, captation d'un sentiment éprouvé face à une œuvre. De plus, la notion de «sélection arbitraire» illustre la subjectivité et la sensibilité que déploient les visiteurs au sein de l'espace muséal. Littéralement, nous pourrions avancer que le processus photographique, en engageant un rapport de sélection du moi vis-à-vis de son environnement permet à l'individu d'exprimer sa singularité et contribue ainsi à l'émergence d'une subjectivité, c'est-à-dire à la formation d'un sujet. La photographie est le produit d'un processus de sélection qui, aboutissant à une mise en forme du monde, agit manière réflexive sur l'individu et l'image qu'il a de lui-même à travers la représentation de ses goûts.

La captation photographique serait donc un moyen de saisir une émotion éprouvée au cours de la visite comme semble l'indiquer Bernadette lors de notre entretien : «ça peut m'arriver aussi comme ça, je rentre dans une salle et tout d'un coup paf c'est l'attraction donc du coup parfois j'ai envie de prendre une photo pour me rappeler de cette œuvre qui a un effet particulier»⁸⁴. Justine, qui subordonne pourtant ses pratiques photographiques essentiellement à une démarche documentaire et fonctionnelle, fait état d'un goût pour les trompe-l'œil pouvant motiver le geste photographique : «je peux aller prendre un trompe-l'œil alors que c'est pas forcément phénoménal mais je vais me dire : «ah c'est rigolo». J'aime les trompe-l'œil donc souvent quand il y a en a je les prends.»⁸⁵. La reconnaissance artistique et technique d'une œuvre, qui n'est pas jugée «phénoménale au regard de critères de sélection implicites, se trouve écartée face au goût personnel pour une certaine forme d'art. La photographie vient saisir et enregistrer, outre un sentiment esthétique, l'intérêt subjectif que peut porter le visiteur aux œuvres exposées.

Cette forme de manifestation de la subjectivité du visiteur à travers la photographie pourrait être rapprochée de la fonction expressive du langage théorisée par Roman Jakobson. De fait, le cliché devient un support d'expression des émotions du visiteur vis-à-vis de l'œuvre et de l'espace d'exposition médiatisées par l'objectif photographique, manifestant ainsi sa position et littéralement son point de vue. La photographie pourrait ainsi sémiotiser les émotions ressenties par le visiteur au

⁸³ Bourdieu, Pierre; *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*; Ed. Les Editions de minuit, coll. Le Sens Commun; 1993; p. 109

⁸⁴ Annexes. Entretien Bernadette

⁸⁵ Annexes. Entretien Justine

fil de son parcours. Par exemple, Marie en décrivant ses pratiques a déclaré au cours de notre entretien : “c’est pas un réflexe mais quand je vois qu’il y a une mise en scène, un truc que j’ai jamais vu et qui rend particulièrement bien, là oui je vais le prendre et me dire “là quand même c’est bien, c’est beau””⁸⁶. D’une part, comme nous l’avons vu, la scène saisie fait l’objet d’une sélection motivée par un plaisir qui est reconnu comme tel et qui s’accompagne du geste photographique, venant capter un sentiment esthétique. D’autre part, les propos de Marie soulignent une forme d’étonnement et d’enthousiasme face à la scène qui se présente à elle. La photographie alors réalisée sera l’expression de ces deux émotions et viendra les retranscrire. Comme l’affirme André Gunthert, la photographie agit “comme un prolongement et une confirmation du regard. Oui, ce que je vois est suffisamment important pour mobiliser l’opération photographique.”⁸⁷. Ainsi, l’acte de sélection que suppose la pratique photographique peut agir comme un révélateur des émotions et sentiments des visiteurs tant vis-à-vis des autres visiteurs présents que vis-à-vis d’éventuels récepteurs à qui le cliché serait transmis. Il confirme en cela la dimension expressive de la photographie dans une situation de communication. De fait, en s’inscrivant dans un espace social, la pratique photographique, si elle peut incarner la relation subjective qui se tisse entre le visiteur et l’objet photographié, laisse transparaître un ensemble de dynamiques qui relèvent davantage d’effets de sociabilité.

b. Une subjectivité socialisée

La subjectivité, si elle est perçue par l’individu comme le reflet de sa sensibilité et de son individualité, n’en reste pas moins le produit d’un ensemble de facteurs sociaux tel que Pierre Bourdieu l’a mis en lumière en théorisant le concept d’habitus. L’étude des pratiques photographiques donne ainsi à voir “l’extériorisation de l’intériorité et de l’intériorisation de l’extériorité”⁸⁸, clef de voûte de la théorie bourdieusienne. Les propos d’Adrien exemplifient cette double dynamique croisée d’extériorisation et d’intériorisation. Au cours de l’entretien que j’ai mené avec lui, il a utilisé à neuf reprises le verbe “toucher” pour décrire ses motivations à prendre une œuvre en photographie, marquant par là la dimension sensorielle et donc esthétique de l’expérience artistique ; il a aussi fait état de son plaisir à découvrir une œuvre déjà étudiée ou vue sur internet. Il a alors dit avoir tendance à photographier fréquemment ces œuvres qu’il connaissait déjà. Ses pratiques photographiques sont donc tout à la fois subordonnées tant à sa sensibilité qu’à un ensemble de connaissances qu’il s’est

⁸⁶ Annexes. Entretien Marie

⁸⁷ Gunthert, André; article : “La photo au musée, ou l’appropriation”; consulté le 10 juin 2020; URL : <https://histoirevisuelle.fr/cv/icones/1416>

⁸⁸ Bourdieu, Pierre; *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*; Ed. Les Editions de minuit, coll. Le Sens Commun; 1993; p. 21

incorporées, témoignant ainsi d'une forme d'ambivalence⁸⁹. Une des enquêtés interrogées au Louvre a déclaré prendre des photographies "au feeling", pourtant au fil de notre conversation cette visiteuse est revenue à plusieurs reprises sur la notion d'œuvres connues, montrant ainsi elle aussi une forme d'ambiguïté entre l'affirmation d'un sentiment esthétique et la conformation à une forme de visite "type" articulée autour des œuvres les plus connues du musée.

Tant Adrien que cette visiteuse semblent illustrer la notion de "regard touristique"⁹⁰ développée par le sociologue John Urry. L'expérience de visite est prise dans un maillage de représentations, le vécu du visiteur se trouve structuré par un "système de signes ou de symboles préétablis"⁹¹ et sa subjectivité subordonnée à la circulation d'"images culturelles préexistantes"⁹². Cette circulation conditionne la réception et se reflète dans les pratiques photographiques, faisant écho à la nature conventionnelle des photographies décrite par Bourdieu⁹³. L'expression de la subjectivité individuelle à travers l'acte photographique se trouve ainsi influencée et encadrée par un construit social. Ainsi, en observant les publications des utilisateurs sur Instagram, la récurrence de publications portant sur des œuvres "phares" du Musée du Louvre est notable en particulier concernant la Joconde, la Victoire de Samothrace, présentes respectivement 5 et 6 fois sur les 95 photographies dédiées aux œuvres relevées lors de la constitution de ce corpus. Ces publications constituent alors 12 % des photographies d'œuvres partagées par les visiteurs. Or le Musée du Louvre compte 35 000 objets en exposition, il y a donc une forme de "surreprésentation" de certaines œuvres qui pourrait être interprétée comme le reflet d'un processus social agissant sur les partages. L'expression de la subjectivité du visiteur à travers la photographie se trouve donc inscrite dans un ensemble de pratiques sociales qui renforcent les processus de légitimation des institutions culturelles et illustre le processus de trivialité déjà rencontré.

Il s'agit néanmoins de ne pas exagérer cette conformation: l'étude des différents corpus montre en effet que les enquêtés ne prennent ou ne partagent pas nécessairement les œuvres phares présentes dans les musées ou les expositions, illustrant ainsi le processus subjectif de sélection qui se joue dans les pratiques photographiques et les partages. Les œuvres iconiques citées précédemment peuvent par exemple s'insérer dans un ensemble de photographies d'œuvres ou de prises de vue générales de l'espace muséal comme dans la publication de @sjjj602⁹⁴, qui mêle d'une part des vues

⁸⁹ Annexes. Entretien Adrien

⁹⁰ Urry, John; *The Tourist Gaze : Leisure and Travel in Contemporary Societies*; Ed. Sage Publications; Londres; 1990; p. 59 cité par Chaumier, Serge; Krebs, Anne; Roustan, Mélanie; *Visiteurs photographes au musée*; Ed. La documentation française; Coll. Musées-Mondes; Paris; 2013

⁹¹ id

⁹² id

⁹³ Bourdieu, Pierre; *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*; Ed. Les Editions de minuit, coll. Le Sens Commun; 1993

⁹⁴ Annexes. Corpus socio-sémiotique composé photographies postées sur Instagram, Photographies des œuvres, Compte "@sjjj602"

de la Cour Puget, de la Salle Mollien où est présenté *La Liberté guidant le peuple*, de la Galerie Denon ou encore des salles dédiées à l'égyptologie et d'autre part des captations de la *Victoire de Samothrace* et de *La Joconde*. Les logiques de publication peuvent aussi adopter une approche thématique comme dans le cas de la publication de @paris_madrid_panti⁹⁵ qui s'accompagne du texte "Les plus ou moins #bg du #louvre" agissant comme un titre d'exposition. La publication de @guimzou⁹⁶ pour sa part ne présente qu'une œuvre entre autres associée du hashtag "#chefdœuvre", montrant ainsi l'appréciation de l'œuvre par la visiteuse. Autant d'exemples qui montrent que loin de n'être qu'une production uniforme, les pratiques photographiques peuvent témoigner de la singularité de la réception et des jugements de goût des visiteurs à travers l'expression de leur subjectivité.

Néanmoins, du fait même que la photographie constitue un dispositif, l'expression subjective du visiteur se trouve prise dans un ensemble de pratiques sociales qui influent et se reflètent dans les pratiques photographiques, comme le souligne Pierre Bourdieu dans *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*: "lors même que la production de l'image est entièrement dévolue à l'automatisme de l'appareil, la prise de vue reste un choix qui engage des valeurs esthétiques et éthiques : si abstraitement, la nature et les progrès de la technique photographique tendent à rendre toutes choses objectivement "photographiables", il reste qu'en fait, dans l'infinité théorique des photographies qui lui sont techniquement possibles, chaque groupe sélectionne une gamme finie et définie de sujets, de genres et de compositions"⁹⁷. Malgré la diversification des outils photographique et leur accessibilité accrue depuis l'étude menée par Bourdieu, la nature conventionnelle⁹⁸ des pratiques photographiques reste sensible. À travers l'analyse du corpus de photographies recueillies sur Instagram⁹⁹, on constate, parmi celles sur lesquelles des visiteurs posent, une prépondérance des prises de vue les mettant en scène devant la pyramide du Louvre. À noter néanmoins que cette observation se base sur les visiteurs et ne prend pas en compte les shootings photographiques identifiés comme tels, mettant en scène un modèle près des bâtiments du Louvre, et qui ne se placent donc pas dans la perspective d'une situation de visite. Si dans les détails, la réalisation de ces photographies présente des variations, l'économie générale des prises de vue présente de nombreux points de similitude : prises de face ou de trois quarts, de plain-pied ou assise avec généralement la pyramide du Louvre en arrière plan. De plus, les signes mobilisés font écho à des grammaires visuelles plus largement diffusées sur Instagram : position du lotus, effet de contraposto, position assise mettant en valeur les jambes. Un répertoire de poses conventionnelles est mobilisé par

⁹⁵ Annexes. Corpus socio-sémiotique composé photographies postées sur Instagram, Photographies des œuvres, Compte "@paris_madrid_panti"

⁹⁶ Annexes. Corpus socio-sémiotique composé photographies postées sur Instagram, Photographies des œuvres, Compte "@guimzou"

⁹⁷ Bourdieu, Pierre; *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*; Ed. Les Editions de minuit, coll. Le Sens Commun; 1993; p. 23-24

⁹⁸ Bourdieu, Pierre; *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*; Ed. Les Editions de minuit, coll. Le Sens Commun; 1993; p. 25

⁹⁹ Annexes. Corpus socio-sémiotique composé des photographies postées sur Instagram; Méthodologie

l'utilisateur de la plateforme et circule socialement, fixant ainsi de nouvelles normes de représentation partagées au sein de certains groupes sociaux. Si les photographies diffusées sur Instagram ne sont pas nécessairement représentatives de l'ensemble des pratiques photographiques des visiteurs, elles n'en restent pas moins une illustration d'une pratique photographique qui peut être conventionnelle et se faire le reflet de l'influence d'une part d'un double dispositif sociotechnique : l'appareil photographique et les supports de diffusion des photographies sur les clichés réalisés comme Instagram. D'autre part, la photographie témoigne d'un processus de conformation de l'expression de la subjectivité du visiteur à un horizon d'attente circulant dans le corps social. L'expression subjective du visiteur se fait donc le reflet d'un ensemble de processus sociaux qui sont rendus observables à travers l'étude des pratiques photographiques. Cependant, si elles sont indissociables, ces deux dynamiques participent à construire une posture de visiteur dont l'individu peut jouer dans les situations de communication qui se tissent au sein de l'espace muséal.

2. Mise en scène et représentation de l'acte de réception

a. Une appropriation au service d'une valorisation symbolique du moi : le visiteur acteur

En détournant le propos de Jean Davallon, nous pourrions considérer qu'au même titre que la mise en exposition, la production photographique s'inscrit à deux niveaux d'intentionnalité. D'une part, l' "intentionnalité constitutive" qui, dans le cas de la photographie, marquerait l'intention de capturer une image de l'exposition de manière subjective ; et dans un second temps, une "intentionnalité communicationnelle" soit : "manière dont le producteur choisit de faire accéder à l'objet et relève donc des *stratégies communicationnelles*."¹⁰⁰. Constituant une forme d'externalisation de la réception du visiteur, la photographie peut littéralement être considérée comme l'expression de sa subjectivité : elle "ren[d] manifeste par toutes sortes de signes (langage écrit, oral, geste, attitude, réaction émotionnelle, etc.), de façon volontaire ou non, ce que l'on est, pense ou ressent."¹⁰¹. En exprimant, on "presse" (du verbe latin "primo") "hors de soi" (ex-) des éléments relevant de notre intériorité. Ainsi

¹⁰⁰ Davallon, Jean; *L'exposition à l'œuvre, stratégie de communication et médiation symbolique*; Ed. L'Harmattan; 2005; p. 11

¹⁰¹ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales; définition : "Exprimer"; consulté le 15 juin 2020; URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/exprimer>

extériorisés ces éléments peuvent être saisis par un récepteur, les termes “rendre manifeste” soulignent l’inscription du processus d’expression dans une situation de communication présente en puissance si ce n’est en acte.

Ainsi, si l’acte photographique est un marqueur de la subjectivité du visiteur, il prend place dans un cadre social en présence d’autres membres du public muséal et les photographies réalisées peuvent être partagées. Nous pourrions alors postuler que la photographie peut, consciemment ou inconsciemment, être instrumentalisée et mise au service d’une valorisation symbolique du moi par le visiteur à travers la construction d’un ethos de récepteur. Ainsi, les pratiques photographiques témoigneraient d’une dynamique similaire au processus d’énonciation tel qu’il a été théorisé par Benveniste : l’énonciation ne se réduit pas à la parole comme acte d’utilisation de la langue mais elle est “le fait du locuteur qui mobilise la langue pour son compte”¹⁰².

La photographie serait donc la médiatisation de la construction d’un discours sur soi. Dans l’espace muséal lui-même, un ensemble de pratiques sont mobilisées par le visiteur pour se valoriser dans sa posture de récepteur. Au cours de l’enquête *in situ* menée au Louvre, j’ai ainsi pu observer à plusieurs reprises des visiteurs adopter des postures singulières, eu égard aux gestuelles généralement mises en œuvre pour prendre des photographies au sein d’un cadre muséal. Les postures corporelles étant normées, tout écart est rapidement repéré et identifié. Les visiteurs prenant des clichés agenouillés ou accroupis font donc montre d’un investissement particulier dans la pratique photographique. J’ai ainsi pu observer un homme s’appuyant sur un genou pour se mettre au niveau de la Joconde ; une femme s’agenouillant pour trouver la perspective parfaite afin de photographier un plafond qu’elle venait déjà d’immortaliser à plusieurs reprises et que la personne qui l’accompagnait prenait également en photo ; ou enfin un homme s’accroupissant pour prendre à nouveau son ami devant la Vénus de Milo en adoptant un point de vue en contre-plongée à la demande du modèle. En nous appuyant sur les travaux relatifs à la communication analogique¹⁰³, renvoyant à toutes les formes de communication non verbale, nous pourrions avancer que si la mise en scène du corps du photographe peut être interprétée comme étant le marqueur d’un fort investissement dans le rendu photographique final, il pourrait aussi traduire la tentative de se construire, aux yeux des autres visiteurs, une image du moi pouvant à la fois s’inscrire dans la valorisation d’un “moi photographe” et dans celle d’un “moi esthète”.

Tant par la mobilisation d’un ensemble de références que par les choix présidant à la prise de vue, la photographie relève du “studium”, concept développé par Roland Barthes dans *La Chambre*

¹⁰² Benveniste, Emile; revue : *Langages*, n°17, “L’énonciation”; 1970; article : “L’appareil formel de l’énonciation”; p.13; consulté le 22 août; URL : https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1970_num_5_17_2572

¹⁰³ Watzlawick, Paul; Helmick, Janet; Jackson, Don; *Une logique de la communication. Proposition sur une axiomatique de la communication*; Editions Seuil; Paris; 1967

Claire. Ainsi, en regardant une photographie nous faisons appel tant à nos savoirs qu'à notre culture pour en produire une interprétation. L'absence de signes identifiables est en elle-même un élément signifiant, participant plus à l'expression des goûts de l' "Operator" qu'à renseigner sur le "Spectrum"¹⁰⁴. Un cliché porte un ensemble de significations qui demandent à être analysées et permettent de construire une représentation du photographe. Le photographe en procédant à la réalisation de son cliché construit ainsi une image de lui-même qu'il donne à son récepteur éventuel. En choisissant d'inscrire sa pratique photographique dans un environnement fortement reconnu socialement, l'individu se construit de manière plus ou moins consciente un certain ethos. Ainsi, Adrien souligne que du fait de ses publications liées à ses expériences de visite, il a "un peu chopé l'image auprès de [s]es amis de "ben ouais c'est le mec qui poste ses photos de musée etc" tu vois. Mais ça donne un peu une étiquette mais c'est une étiquette qu'[il] entretien[t] juste avec [s]es amis"¹⁰⁵. La construction d'une identité numérique, si elle est prise dans un ensemble de déterminations et de prescriptions imposées par les plateformes socionumériques¹⁰⁶, est conscientisée par le sujet et entretenue. Pour Adrien, l'usage relativement privé de ses photographies, destinées pour l'essentiel à un cercle amical, ne se fait néanmoins qu'à travers le filtre d'un pseudonyme, marquant ainsi une volonté de contrôle de la circulation des clichés diffusés. L'ethos de l'amateur d'art ainsi construit participe de la valorisation du moi à travers la photographie au sein d'un contexte social défini et circonscrit, bien que numérique. Dans une démarche analogue de construction d'un ethos de visiteur, Louise a insisté au cours de notre entretien sur sa volonté de produire des photographies dans des espaces muséaux vidés de tout autre individu : "quand je montre sur mon Instagram que je suis toute seule dans un musée, ça montre mon appréciation de la muséographie, souvent moi je connais, je m'intéresse au muséographe qui a fait les trucs, "ah c'est Jean Nouvel qui a fait ça, hum je reconnais..." donc voilà, il y a cet intérêt-là. Mais il y a d'autre part aussi, genre je l'avoue de montrer... ouais voilà, je suis quelqu'un qui travaille dans les musées donc j'ai accès à des lieux cools quand il y a personne aussi tu vois". La répétition du verbe "montrer" induit un récepteur, la photographie s'intègre à un réseau complexe de représentations sociales que l'utilisateur recevant la photographie est censé décoder. L'accès à l'espace vide s'intègre dans une démarche de distinction visant à affirmer l'appartenance à un certain groupe social, ici les professionnels de musées, et à être reconnu comme tel. Le vide devient l'instrument d'une stratégie qui illustre de manière quasi caricaturale le processus de distinction tel qu'il a été théorisé par Bourdieu, en tant que "pratiques classantes, c'est-à-dire en expression symbolique de la position de classe"¹⁰⁷, et qui témoigne du fait que la "logique de solennisation réciproque des personnages et du décor tend à faire de la photographie un idéogramme"¹⁰⁸. À travers

¹⁰⁴ Barthes, Roland; *La Chambre Claire*; Ed. Seuil; Paris; 1980; p. 22

¹⁰⁵ Annexes. Entretien Adrien

¹⁰⁶ Gomez-Mejia, Gustavo; *Les Fabriques de soi ? Identité et Industrie sur le web*; Éd. MkF; coll. Les Essais numériques; Paris; 2016

¹⁰⁷ Bourdieu, Pierre; *La Distinction, Critique sociale du jugement*; Ed. Editions de Minuit; Paris; 1979; p 195

¹⁰⁸ Bourdieu, Pierre; *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*; Ed. Les Editions de minuit, coll. Le Sens Commun; 1993; p. 61

la démultiplication des situations de communication qui se jouent au sein de l'espace, les visiteurs entrent en interaction à travers un ensemble d'éléments. La photographie, en ce qu'elle constitue une forme expressive des modalités de réception, participe à ces formes de communication en médiatisant l'image que les visiteurs cherchent à donner d'eux-mêmes. Ainsi, cette projection se construit de manière dialectique dans le rapport qui se tissent entre les visiteurs.

b. Les pratiques photographiques mettent en jeu une représentation du “moi” et des “autres”

La pratique photographique des visiteurs s'inscrit au cœur d'un espace social, les relations interpersonnelles se trouvent donc codifiées par un ensemble de normes que les individus s'incorporent, qu'elles soient émises par le musée ou construites et entretenues à travers la circulation de représentations sociales. Or ces normes évoluent, comme nous l'avons par exemple vu avec l'injonction au partage photographique dont les institutions muséales sont à l'initiative et qui conduit à une transformation de l'image du “récepteur-modèle”. Néanmoins, la confrontation de différentes conceptions et représentations du visiteur-photographe génère des dissensus et des antagonismes perceptibles dans les discours des visiteurs eux-mêmes, rendant ainsi sensible des “zones de tensions” comme le formule Sébastien Appiotti¹⁰⁹. Au-delà des tensions entre l'institution et les visiteurs reposant sur des projections idéologiques portées sur le statut et le comportement des individus, il s'agit également de questionner les relations qui se nouent autour de l'acte photographique entre les visiteurs. La richesse polysémique du terme représentation s'enrichit alors encore davantage. La représentation de l'objet s'accompagne d'une représentation que joue le visiteur-acteur à travers la mise en scène de ses pratiques culturelles, mais aussi à travers la perception et le jugement qu'il dresse des comportements des autres visiteurs qui reflètent indirectement la représentation qu'il a de lui-même.

Si ces tensions peuvent s'articuler autour de la question de la préservation des œuvres et du respect des mesures de conservation portées par le musée comme l'expriment de manière quasi unanime tous les enquêtés, elles engagent également des conceptions idéologiques relatives à l'expérience de visite. La perception d'une forme de consommation culturelle par les visiteurs, que viendraient souligner leurs pratiques photographiques, fait l'objet d'une réprobation récurrente parmi

¹⁰⁹ Appiotti, Sébastien; *Photographiez, participez ! Cadrage du regard et pratiques photographiques du public au fil des mutations du Grand Palais*; consulté sous format PDF; 2020

les enquêtés, sans qu'elle soit présente dans tous les entretiens. Cette réprobation se cristallise autour de la représentation du rapport à l'œuvre et à la posture de récepteur qui en émane. En effet, l'acte de consommation se trouve comme incarné et encapsulé dans la pratique photographique, qui ne serait alors que la traduction d'une relation superficielle à l'œuvre. Sitôt la photographie réalisée, le visiteur "enchaîne[rait]"¹¹⁰ avec l'œuvre suivante, ne regardant pas à proprement parler l'œuvre mais se bornant à en saisir l'image ; il s'oppose ainsi au visiteur observateur, qui s'il peut réaliser des photographies, prend le temps de regarder et d'"apprécier" l'œuvre¹¹¹. Une dualité vis-à-vis des visiteurs-photographes qui s'exprime explicitement dans les propos d'Adrien : "ça dépend, c'est comme tu vois, il y a le bon et le mauvais chasseur, ben il y a le bon visiteur photographe et le mauvais visiteur photographe."¹¹². Ces propos témoignent d'une forme d'incorporation, ou du moins reproduisent, la dimension axiomatique de la relation entre les musées et leurs visiteurs, telle que nous l'avons déjà mise en lumière à travers l'analyse de la charte "Tous photographes!".

Or, la conception d'une réception comme acte de consommation semble critiquable. La consommation, telle qu'elle est définie par le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, est l'"action d'amener une chose à perdre sa valeur économique par l'usage qu'on en fait pour la satisfaction de besoins personnels ou collectifs. *La consommation n'est pas une destruction de matière, mais une destruction d'utilité* (Say, *Traité d'écon. pol.*, 1832, p. 435)"¹¹³. Pourtant, comme le souligne Christine Avenarius dans un article consacré au travail de Hilli Hassemmer "Monashooting"¹¹⁴, composé d'une série de clichés d'appareils en train de photographier la Joconde, "un public nombreux continue de venir au Louvre pour voir l'œuvre originale alors qu'il a, en permanence, accès à des copies" ; nous pourrions ajouter des copies permettant d'observer avec plus de précision le tableau, en contournant les multiples mesures de distanciation et de protection qui l'entourent. Photographiées et partagées d'innombrables fois, les œuvres d'art ne semblent pas pour autant perdre leur puissance symbolique. Au contraire, comme nous l'avons vu, le processus de circulation "d'un point de vue communicationnel, ne correspond pas à la *dégradation*, mais bien au contraire à *l'invention* du patrimoine"¹¹⁵. Ainsi, la circulation marque une dynamique qui permet d'"envisager les appropriations successives comme des enrichissements possibles.", comme le proposent Valérie Patrin-Leclère et Aude Seurrat dans l'article "Analyses et perspectives de la trivialité"¹¹⁶. De fait, les

¹¹⁰ Annexes. Entretien Adrien

¹¹¹ Annexes. Entretien Marie

¹¹² Annexes. Entretien Adrien

¹¹³ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales; définition : "Consommation"; consulté le 13 août 2020; URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/consommation>

¹¹⁴ Chaumier, Serge; Krebs, Anne; Roustan, Mélanie; *Visiteurs photographes au musée*; Ed. La documentation française; Coll. Musées-Mondes; Paris; 2013; chapitre : "Interlude photographique", "Monashooting", l'appropriation d'une icône, 2009

¹¹⁵ Jeanneret, Yves; *Penser la trivialité*, t. 1 : *La vie triviale des êtres culturels* cité par Tétu, Jean-François; revue : *Questions de communication* [On line]; 2009; article : "Yves Jeanneret, *Penser la trivialité. Volume 1 : La vie triviale des êtres culturels*"; consulté le 05 décembre 2019; URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/176>

¹¹⁶ Patrin-Leclère, Valérie; Seurrat, Aude; revue *Communications et langages*, "Analyses et perspectives de la trivialité"; n°185; septembre 2015; Ed. Necplus; article : "Analyses et perspectives de la trivialité"

critiques adressées à la photographie ne semblent pas tant liées à une perte de valeur des œuvres, qu'à une pratique de visite considérée comme dégradée au regard du jugement esthétique kantien dans lequel s'enracine l'archétype du visiteur comme esthète désintéressé¹¹⁷. Le philosophe définit ainsi la beauté comme « la forme de la finalité d'un objet en tant qu'elle est perçue en celui-ci sans la représentation d'une fin. »¹¹⁸. Un objet d'art n'a donc pas pour première fonction d'avoir une utilité, une conception qui s'étend au récepteur d'un tel objet qui est censé avoir "conscience que la satisfaction produite par un objet est exempte d'intérêt". Dès lors, la photographie semble s'inscrire en faux par rapport à cette pensée, dans la mesure où comme le souligne Bourdieu "même dans le cas le plus favorable, la pratique photographique n'est à peu près jamais orientée vers des fins proprement et strictement esthétiques"¹¹⁹. Que lui soit associées des fonctions sociales, mnémotechniques ou participant du processus de réception par exemple, la photographie se trouve généralement dans la position d'être un moyen en vue d'une fin qui lui est extérieure.

En nous appuyant sur la théorisation de la distinction de Pierre Bourdieu nous pourrions également avancer que cette réprobation est en lien avec une représentation du moi que l'enquête cherche à produire de lui-même et pour lui-même. Ainsi, Marie au cours de notre entretien a déclaré : "si c'est une expo très fréquentée et qu'il y a trop de gens qui [...] prennent [des photographies] et tout et ben j'en prends pas parce que j'ai pas trop envie de me mêler, je ne sais pas comment dire mais comme ils m'agacent j'ai pas envie d'être comme eux, donc j'ai pas envie qu'on croie que moi je fais des photos rapides"¹²⁰. Elle semble exemplifier en cela la pratique même de la distinction telle qu'elle commence à s'esquisser dans *Un Art Moyen : Essai sur les usages sociaux de la photographie* en 1965 : "C'est ainsi que la photographie fournit une occasion privilégiée d'observer la logique de la recherche de la différence pour la différence, ou si l'on veut, du snobisme qui vit les pratiques culturelles non point en elles-mêmes et pour elles-mêmes mais comme une forme du rapport avec les groupes qui s'y adonnent"¹²¹. Les propos de Marie soulignent la dimension sociale de la pratique photographique, dont la représentation ne prend sens qu'au regard du contexte dans lequel elle s'insère. Or, comme elle le précise elle-même de manière réflexive : "c'est un peu égocentrique de dire ça, enfin j'en sais rien ou c'est un peu prétentieux de se dire "moi je prends pas des photos comme tout le monde" alors que si ça se trouve en fait si, ils font pareil que moi et j'en sais rien."¹²², "je dis ça même par rapport à moi, tu vois de me dire en quel sens c'est pas un peu hypocrite de ma

¹¹⁷ Kant, Emmanuel; *Critique de la faculté de juger*; Ed. Gallimard; Coll. Pléiade, t.2; 1985

¹¹⁸ id.

¹¹⁹ Bourdieu, Pierre; *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*; Ed. Les Editions de minuit, coll. Le Sens Commun; 1993; p. 102

¹²⁰ Annexes. Entretien Marie

¹²¹ Bourdieu, Pierre; *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*; Ed. Les Editions de minuit, coll. Le Sens Commun; 1993; p. 73-74

¹²² Annexes. Entretien Marie

part de dire ça”¹²³; la distance à l’égard du comportement critiqué ne se trouve réduite que par la mise en regard de ses propres pratiques. Dans une démarche analogue à celle de Marie, Bernadette, Adrien et Louise tempèrent leur jugement en les mettant à distance au cours de l’entretien. Il y a donc une forme de dichotomie entre le regard spontanément porté à l’encontre des visiteurs photographes, révélateur d’une “doxa” ancrée dans les imaginaires collectifs, et le discours réflexif produit à l’issue de l’analyse que conduit l’enquêté au fil de la discussion de ses propres représentations et pratiques. Cette dichotomie souligne les conceptions idéologiques qui sont rattachées au statut de visiteur et que mettent en lumière les représentations des pratiques photographiques. Cependant, ces considérations ne pouvant se construire que dans le rapport à l’autre, elles soulignent l’importance de la composante sociale au cours de l’expérience de visite. En effet, si la photographie participe d’un effort de mise en scène, ce n’est que parce que l’individu se trouve pris dans une situation de communication.

3. Une mise en scène au service d’un acte de sociabilité

a. Le musée comme espace de sociabilité et de socialisation

Comme le propose Jean Davallon les musées peuvent être pensés comme “des dispositifs sociaux dont la particularité est de relier des acteurs à des situations sociales”¹²⁴. Outre la mise en relation d’un visiteur avec une proposition de médiation, le dispositif muséal forme un cadre où évoluent les visiteurs, qui sont donc amenés à participer à un ensemble de relations sociales tant vis-à-vis de leurs éventuels compagnons de visites qu’envers les autres individus présents. Ainsi, comme nous l’avons vu, la photographie peut par exemple être un point de crispation dans les relations qui se construisent entre des visiteurs étrangers les uns aux autres en créant d’ “éventuelles tensions et rapports de force dans la répartition des tours de parole entre visiteurs”¹²⁵ comme le formule Sébastien Appiotti en s’appuyant sur les travaux d’Irving Goffman. En appliquant l’approche de la proxémie à l’analyse conversationnelle développée par Irving Goffman dans , Sébastien Appiotti propose de lire les échanges informels entre les visiteurs comme autant d’éléments analogues à ceux intervenant au cours d’une conversation, répondant ainsi à des codes et à des normes instituées.

¹²³ id.

¹²⁴ Davallon, Jean; revue *Publics et musées*, n°2, “Regard sur l’évolution des musées”; article “Le musée est-il un média?”; 1992; consulté le 15 août 2020; URL https://www.persee.fr/doc/AsPDF/pumus_1164-5385_1992_num_2_1_1017.pdf

¹²⁵ Appiotti Sébastien; *Photographiez, participez ! Cadrage du regard et pratiques photographiques du public au fil des mutations du Grand Palais*; consulté sous format PDF; 2020; p.37

L'exercice de la photographie dans un cadre muséal s'insère et s'articule autour un ensemble de processus de sociabilités et de socialisations complexes qui reflètent les différentes manières dont les visiteurs investissent et construisent leur rapport à l'expérience muséale.

Or, au-delà des rapports entre visiteurs lambdas, l'expérience de visite engage également des formes de sociabilité au sein de groupes déjà formés : couples, familles, amis ou connaissances. Le rôle de la photographie est particulièrement notable dans les processus de sociabilité familiaux qui se jouent dans les musées. La photographie des membres de la famille posant devant les œuvres semble continuer à “solemniser et éterniser les grands moments de la vie familiale, bref, de renforcer l'intégration du groupe familial en réaffirmant le sentiment qu'il a de lui-même et de son unité”¹²⁶ tel que l'analysait Bourdieu dans *Un art Moyen* au chapitre “La définition sociale de la photographie”. Les poses et les angles de vue adoptés par les visiteurs observés paraissent en effet piochés dans un réservoir consacré; les individus se tiennent droits et sont pris en pied ou en portrait au premier plan, avec l'œuvre derrière eux, manifestant ainsi la nature conventionnelle que revêt souvent la pratique photographique comme que nous l'avons déjà mentionné. La fonction première qui semble alors associée à la photographie ne serait donc pas la valorisation de l'œuvre elle-même ou du seul moi du sujet, mais la mise en scène des visiteurs, que vient servir la présence de l'objet exposé comme preuve de l'authenticité de l'expérience vécue. Ces séances de pose s'intègrent au temps de la visite, ne constituant souvent qu'une étape dans le processus plus large de rencontre des visiteurs avec l'objet exposé. En observant une famille devant le *Sacre de Napoléon* de Jacques-Louis David, j'ai pu remarquer différents temps de l'appréhension de l'œuvre. Le père a d'abord présenté le tableau à ses deux enfants, pointant des détails, échangeant avec eux, se rapprochant et se distanciant de l'œuvre pour finalement prendre une photographie de sa compagne et des enfants. La photographie semble ainsi venir sanctionner l'ensemble du processus et en inscrire la trace durablement, si nous adoptons la position barthésienne selon laquelle : “L'essence de la Photographie est de ratifier ce qu'elle représente”¹²⁷. Ce type de prise de vue paraît alors constituer un espace-temps qui serait comme distinct du reste de la visite, les corps se trouvant figés et s'appropriant en quelque sorte une portion de l'espace muséal à l'exclusion des autres visiteurs. À la fois dans le prolongement et en rupture avec le temps de la réception, la photographie ne semble alors être dédiée qu'à la reconnaissance et à la mise en scène des liens sociaux tissés entre les membres d'un groupe dans un cadre “choisi avant tout en raison de son fort rendement symbolique”¹²⁸.

¹²⁶ Bourdieu, Pierre; *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*; Ed. Les Editions de minuit, coll. Le Sens Commun; 1993; p 39

¹²⁷ Barthes, Roland; *La Chambre Claire*; Ed. Seuil; 1980; p. 133

¹²⁸ Bourdieu, Pierre; *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*; Ed. Les Editions de minuit, coll. Le Sens Commun; 1993; p. 60

Ces formes de sociabilité s'intègrent à la construction des liens et des imaginaires familiaux, mais aussi à la transmission de pratiques culturelles qu'il s'agisse de l'apprentissage des codes se rapportant à la visite aussi bien qu'à la photographie. Elles jouent ainsi un rôle primordial dans la socialisation primaire des individus. J'ai ainsi pu remarquer à plusieurs reprises lors de l'enquête *in situ* menée au Louvre des enfants munis de portables ou d'appareils photographiques en train de réaliser des clichés. Une jeune fille a ainsi passé plusieurs minutes sous l'oeil de sa mère à photographier *Les Noces de Cana* de Véronèse, s'approchant comme pour prendre des détails, se reculant puis s'approchant de nouveau. Un très jeune petit garçon a demandé à son père la permission d'utiliser son appareil photographique, que celui-ci lui a confié après de nombreuses recommandations ; s'en est suivie une séance de photographie familiale où l'enfant a pris le reflet de ses proches dans un des miroirs muraux de la Grande Galerie tandis que la mère immortalisait elle aussi la scène avec son portable. Il y a donc un redoublement de l'acte photographique qui souligne la pluralité des fonctions que peut revêtir cette pratique. Si pour l'enfant la réalisation d'un cliché relevait d'un apprentissage social dans le cadre familial, pour la mère il s'agissait davantage de saisir un moment de la visite témoignant de cet apprentissage et mettant en scène ses proches.

Néanmoins, au-delà des échanges induits par la mise en présence des visiteurs, il s'agit de nuancer la dimension nécessairement sociale que pourrait revêtir de l'expérience de visite. Si elle peut être très marquée, voire centrale pour certains individus, d'autres visiteurs choisissent de privilégier différents aspects de la visite ou alternent entre différents types de pratiques au cours de la découverte d'une exposition. Ainsi, j'ai pu noter au cours de l'enquête conduite au Louvre que si la plupart des enquêtés étaient seuls au moment où je les abordais pour les interroger, ils s'avéraient, à l'exception de deux d'entre eux, être accompagnés. Il y aurait donc une coexistence entre des temps dédiés à la sociabilité et des temps dédiés à la réception individuelle au fil d'une seule et même visite. D'autre part, certains enquêtés ont fait état de leur préférence pour des visites menées seul ou à deux. Justine a notamment souligné au cours de notre entretien le surinvestissement que représentent, à ses yeux, les visites en groupe. Outre l'aspect pratique relevant davantage de contraintes liées à l'organisation, elle met en lumière l'investissement que représentent pour elle les visites collectives : "C'est-à-dire qu'une expo à plusieurs une fois de temps en temps ça va mais s'il fallait tout le temps être beaucoup c'est quand même une expérience plus lourde". Marie met, quant à elle, en avant sa préférence pour les visites seule ou en groupe très restreint, donnant la primauté à son appréhension des œuvres face à la dimension sociale que peut revêtir l'expérience de visite. Tant dans les propos de Justine que de Marie semblent se lire en creux les attendus sociaux implicites que présupposent les pratiques collectives. Ainsi, Marie en déclarant "sur le coup j'aime pas trop me sentir obligée de communiquer

ou de parler des choses tout de suite¹²⁹ semble témoigner d'une forme de résistance envers ce qui relèverait d'une "élaboration conversationnelle" du sens¹³⁰, telle que le proposent Leinhardt, Crowley et Knutson, 2002). Les pratiques photographiques participent à exprimer le rapport de l'individu à l'œuvre mais elles s'insèrent également dans un ensemble de processus sociaux qui en déterminent les usages. En mettant en scène les liens sociaux entre les individus, elles contribuent à réaffirmer la constitution d'un groupe social déterminé autour d'un certain rapport à l'expérience de visite et au processus de réception. Par le développement des outils socionumériques, la photographie engage également un rapport à des formes de sociabilité, dépassant ainsi la clôture de l'espace spatio-temporel que constitue la visite.

b. Le partage photographique comme forme de sociabilité parallèle ou différée

En reprenant la proposition de Michel Foucault, nous pourrions avancer avec l'auteur que le musée fonctionne comme une hétérotopie¹³¹. Un espace tout à la fois isolé spatialement, dont l'entrée est soumise à un ensemble de régulations, mais aussi un espace qui peut être isolé temporellement : "comme si cet espace pouvait être lui-même définitivement hors du temps, c'est là une idée tout à fait moderne : le musée et la bibliothèque sont des hétérotopies propres à notre culture."¹³² Cette clôture spatio-temporelle serait donc en partie constitutive des musées en ce qu'ils composent des hétérotopies dans notre cadre culturel. Or les partages de photographies réalisées via les outils socionumériques semblent ouvrir la possibilité d'un dépassement de cette clôture intrinsèque à la nature hétérotopique du musée. Ce processus semble amplifier la dualité du noème de la photographie tel qu'il a été défini par Roland Barthes: le "ça-a-été (...) absolument, irrécusablement présent, et cependant déjà différé"¹³³. À la fois ancrée dans le présent de la visite et déjà reflet de son passé, la photographie semble se constituer également par la projection vers un usage futur, qu'il soit concomitant ou ultérieur à la prise de vue. Elle ouvre ainsi à des formes de sociabilités extérieures à l'expérience muséale elle-même : comme le soulignent Pauline Escande-Gauquié et Valérie

¹²⁹ Annexes. Entretien Marie

¹³⁰ Leinhardt, Gaea; Crowley, Kevin; Knutson, Karen; *Learning Conversations in Museums*; 2002; cité dans Debenedetti, Stéphane; *L'expérience sociale du musée, entre visite anonyme et visite collaborative. Recherches en marketing des activités culturelles*; Vuibert; 2010; p. 9; consulté le 15 août 2020; URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00635785/document>

¹³¹ Foucault, Michel; *Les Hétérotopies*; France-Culture; 7 décembre 1966; retranscription; consulté le 14 avril 2020; URL : <http://oiselet.philo.2010.pagesperso-orange.fr/OC/Foucault.%20Conference.pdf>

¹³² Foucault, Michel; *Les Hétérotopies*; France-Culture; 7 décembre 1966; retranscription; consulté le 14 avril 2020; URL : <http://oiselet.philo.2010.pagesperso-orange.fr/OC/Foucault.%20Conference.pdf>

¹³³ Barthes, Roland; *La Chambre Claire*; Ed. Seuil; 1980; p. 121

Jeanne-Perrier, “la photo est toujours l’anticipation d’un futur immédiat: que vais je faire avec ma photographie?”¹³⁴.

Si comme nous l’avons vu, les visiteurs deviennent émetteurs et redoublent le rôle de prescripteur traditionnellement associé à l’institution muséale, le partage photographique semble en premier lieu servir de supports à la construction d’échanges sociaux. D’une part, ce partage peut s’opérer via l’envoi des photographies à des destinataires spécifiques par le biais de messages ou de mails. Une des enquêtées interrogées dans la Grande Galerie de l’aile Denon du Louvre était ainsi en train de rédiger un message accompagnant une photographie d’un tableau dont le nom lui rappelait celui de l’une de ses amies quand je l’ai abordée. Trouvant la coïncidence amusante elle allait donc faire part de sa découverte à son amie. D’autre part, au cours de notre discussion, cette visiteuse m’a informée qu’elle diffuserait également un ensemble de clichés sur Instagram suite à sa visite. Si on remarque que suivant leur nature, ces échanges peuvent prendre place tant dans le temps de la visite lui-même qu’ultérieurement, il est également intéressant de souligner que les pratiques de cette visiteuse illustrent une superposition de différents modes de sociabilité. Il en va de même pour Adrien comme pour Héloïse, qui, s’ils déclarent faire généralement des visites avec leurs amis, partagent également des photographies sur Instagram et déclarent à ce sujet : “ça me fait plaisir d’échanger avec eux sur ça même si c’est pas non plus sur tous les posts mais parfois ça arrive et c’est chouette, même parfois en message privé ça [n]’apparaît pas en public mais c’est quand même le cas”¹³⁵ ; “Je pense qu’il y a aussi cette recherche du dialogue parce que j’aime aussi que les gens puissent m’envoyer un message, j’aime susciter quelque chose chez les gens que ce soit de la curiosité ou un intérêt qu’il soit négatif ou positif en fait, ça c’est important”¹³⁶. Il y aurait donc une forme de déplacement et de remédiation des rapports de sociabilité associés aux pratiques de visite via les outils numériques, pouvant aller jusqu’à s’y substituer complètement comme l’illustre Louise : “vu que je n’avais pas ce lien de genre expliquer à mon ami le tableau ou un truc comme ça je me suis dit pourquoi pas le recréer à travers Instagram”. “Ce lien” de nature éminemment sociale, puisqu’il implique nécessairement une mise en relation, souligne une forme de transposition du rapport de sociabilité via la médiation numérique. Les échanges ainsi construits peuvent donc relier tant un individu à un destinataire spécifique par une adresse directe du message qu’un individu à un groupe de manière indifférencié. Néanmoins dans un cas comme dans l’autre, le partage photographique tel qu’il est réalisé semble illustrer la notion d’ “image conversationnelle”¹³⁷ que théorise André Gunthert, qui a amené à une “reconfiguration du photographique” (Gunthert, 2015) liée au numérique, aux

¹³⁴ Escangue-Gauquier, Pauline; Jeanne-Perrier, Valérie; revue *Communication et langage*, “Le partage photographique”; n°194; Ed. Necplus; Décembre 2017; article “Le partage photographique: le régime performatif de la photo”

¹³⁵ Annexes. Entretien Adrien

¹³⁶ Annexes. Entretien Héloïse

¹³⁷ Gunthert, André; revue : *Études photographiques* [Online]; 2014; article : “L’image conversationnelle, Les nouveaux usages de la photographie numérique”; consulté le 22 août 2020; URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3387>

plateformes socionumériques et au développement de nouvelles pratiques de sociabilité et de partage autour de l'image¹³⁸. La nature conversationnelle du partage marque donc une transition d'une fonction illocutoire à une fonction interlocutoire de la photographie, qui passe du statut de "preuve" authentifiant une expérience à un outil mobilisé pour générer un engagement conversationnel comme l'analysent Pauline Escande-Gauquié et Valérie Jeanne-Perrier¹³⁹.

Or, cette "reconfiguration photographique" s'incarne également par une forme de spécialisation des pratiques photographiques et de leur traitement en lien avec leur utilisation dans un cadre social. Ainsi, Aline souligne l'enchâssement de plusieurs usages des photographies au cours d'une même visite¹⁴⁰. Si certains clichés peuvent viser à fixer un sentiment subjectif et esthétique comme nous l'avons vu, d'autres sont intentionnellement subordonnés à une fonction sociale qui est donc anticipée dès le moment de la visite et modifie son rapport à la photographie. L'image se trouve donc modelée pour servir son rôle conversationnel comme le souligne André Gunthert à partir d'un travail de Jean-Samuel Beuscart, Dominique Cardon, Nicolas Pissard et Christophe Prieur qui ont mené une étude sur Flickr : "Plutôt que des conversations à *propos* des photos, écrivent-ils, le web a favorisé des conversations *avec les photos*."¹⁴¹. Cette dimension se trouve amplifiée à travers le processus d'éditorialisation dont les photographies peuvent faire l'objet. L'évolution des téléphones s'est en effet accompagnée d'un développement des outils de traitement des photographies, facilitant la réalisation d'adjonctions et de modifications directement sur le cliché quand elles devaient auparavant passer par ordinateur. Comme elle l'a décrit au cours de notre entretien, Héloïse peut parfois détourner le sens des œuvres dont elle partage les photographies grâce à des applications sur son téléphone. La notion de détournement souligne alors le lien de connivence que l'émetteur cherche à produire vis-à-vis de son récepteur, puisqu'elle suppose que l'interlocuteur soit en mesure d'en comprendre la mécanique. En mobilisant tout un système de références extérieures à la photographie elle-même, le processus de détournement forme un code qui passe souvent par des ressorts humoristiques et revêt donc une fonction sociale, le rire étant un ressort prépondérant de la formation des rapports sociaux. Les pratiques photographiques ouvrent donc un redoublement et une forme de prolongement des modes de sociabilité liées à l'expérience de visite. En parallèle de l'espace physique et social délimité par l'espace muséal, les outils socionumériques participent à étendre les rapports sociaux qui se nouent autour des pratiques de visites par le biais de la médiation photographique. Les pratiques photographiques participent donc à une mise en forme de l'expérience de visite qui construit

¹³⁸ Appiotti, Sébastien; *Photographiez, participez ! Cadrage du regard et pratiques photographiques du public au fil des mutations du Grand Palais*; consulté sous format PDF; 2020; p. 64

¹³⁹ Escangue-Gauquier, Pauline; Jeanne-Perrier, Valérie; revue *Communication et langage*, "Le partage photographique"; n°194; Ed. Necplus; Décembre 2017; article "Le partage photographique: le régime performatif de la photo"

¹⁴⁰ Annexes. Entretien Aline Damoiseau

¹⁴¹ Gunthert, André; revue : *Études photographiques* [Online]; 2014; article : "L'image conversationnelle, Les nouveaux usages de la photographie numérique"; consulté le 22 août 2020; URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3387>

une certaine image du visiteur en tant que récepteur d'un discours culturel. Or, si ces pratiques mettent en lumière les tensions qui animent la constitution de cette image, elles placent également le visiteur dans une posture d'auteur.

III. La pratique photographique comme articulation de la réception et de la création

1. La photographie comme appropriation de la réception

a. La photographie : un outil d'appropriation de l'espace muséal

Comme nous l'avons évoqué, la photographie est prise dans un ensemble de représentations et de pratiques sociales. Cependant, comme nous avons aussi pu le souligner, les pratiques photographiques dans l'espace muséal témoignent d'un "art de faire", une négociation vis-à-vis du dispositif qui permet au visiteur de renouveler son approche des œuvres, de singulariser et de s'approprier son expérience de visite et sa réception. La photographie constitue un acte de représentation subjectif de l'expérience de visite. Ainsi, la représentation, en tant que mise en forme d'un point de vue porté sur les œuvres et sur la proposition muséale, se fait le reflet d'une interprétation et donc de l'implication des visiteurs dans leur réception. Or, le processus interprétatif suppose de "donner un sens personnel, parmi d'autres possibles, à un acte, à un fait"¹⁴². Les pratiques photographiques, en accompagnant cette démarche herméneutique, témoigneraient donc tant de la singularité de la réception des visiteurs que d'un procès d'appropriation envers le discours muséal et les œuvres au cours de l'expérience de visite. En effet, en donnant une signification personnelle à quelque chose, on l'investit d'un sens donc littéralement on se l'approprie¹⁴³. De plus, les visiteurs étant contraints physiquement et évoluant dans un espace régi par le regard, la photographie pourrait être analysée comme l'outil le plus à même de capter la nature essentiellement visuelle de l'expérience de visite et donc d'en permettre l'appropriation.

¹⁴² Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales; définition : "Interprétation"; consulté le 15 juin 2020; URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/interpr%C3%A9tation>

¹⁴³ Dictionnaire Littré; définition : "Approprier"; consulté le 1er juin 2020; URL : <https://www.littre.org/definition/approprier>

Les pratiques photographiques, parce qu'elles peuvent constituer un reflet de la subjectivité des visiteurs, mettent en évidence la dimension personnelle de la réception mais aussi sa dimension scopique, marquant une volonté de possession de l'image des choses, comme une représentation de leur acquisition symbolique. À travers la captation de l'image de l'œuvre, la photographie devient l'un des supports privilégiés de l'appropriation de l'expérience muséale. Ainsi, elle apparaît comme un nouvel avatar des pratiques et objets adoptés par les visiteurs pour garder la trace de l'expérience muséale au cours d'une visite. De la gravure à la carte postale, des objets se sont succédés, médiatisant l'appropriation sous diverses formes ; «Avec la dimension supplémentaire que pouvait seule conférer la particularisation de la prise de vue : une individualisation et une appropriativité bien supérieure au souvenir industriel.»¹⁴⁴ comme le souligne André Gunthert. Or, l'appropriation loin de n'être qu'un usage parmi d'autres est présentée par l'auteur comme «la condition *sine qua non* de la participation à une culture»¹⁴⁵. La culture de par sa nature artificielle, produite au sein des groupes sociaux, demande à être acquise et en quelque sorte «apprivoisée». Les pratiques photographiques faisant souvent partie intégrante du quotidien des visiteurs et de leurs usages, il pourrait s'agir de ramener les œuvres dans une part de connue en les photographiant et donc en créant un lien avec elles à travers un apprentissage.

La photographie jouerait donc un rôle heuristique et herméneutique au cours de l'expérience de visite, médiatisant à la fois la découverte de l'œuvre et son interprétation. En observant certains visiteurs faire des photographies, on peut remarquer le mouvement progressif de captation d'une œuvre et de circulation du regard, rejoignant ainsi la thèse de Jean-Marie Schaeffer dans *L'image précaire du dispositif photographique* : «Je pars de l'idée que l'image photographique est essentiellement (mais non exclusivement) un signe de réception.»¹⁴⁶. Une petite fille photographiant *Les Noces de Cana*, évoluait devant le tableau, s'arrêtait le temps de saisir un détail avec son téléphone se déplaçait à nouveau, semblant presque mimer les différentes étapes de son processus de réception, qui pourrait avoir été rendu plus explicite par le fait qu'elle était en phase d'apprentissage des pratiques photographiques et procédait donc par essais successifs. La médiatisation du rapport à l'œuvre d'art à travers les pratiques photographiques entraînerait donc une manifestation des modalités de réception. Nous pourrions donc postuler que la pratique photographique en tant que médiatisation constituerait une forme d'interprétation en acte permettant ainsi l'appropriation des œuvres au cours du processus de réception.

¹⁴⁴ Gunthert, André; article : «La photo au musée, ou l'appropriation»; consulté le 10 juin 2020; URL : <https://histoirevisuelle.fr/cv/icones/1416>

¹⁴⁵ Gunthert, André; article : «La photo au musée, ou l'appropriation»; consulté le 10 juin 2020; URL : <https://histoirevisuelle.fr/cv/icones/1416>

¹⁴⁶ Schaeffer, Jean-Marie; *L'image précaire : du dispositif photographique*; 1987; consulté le 23 juillet 2020; URL: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33678835/f21_image.texteImage

Marie, en décrivant ses pratiques, témoigne d'une dynamique semblable. La photographie devient une sorte de porte d'entrée dans l'œuvre permettant d'en renouveler l'approche et l'appréhension. Par la focalisation du regard, l'objectif permet de découvrir progressivement le tableau afin d'en saisir des détails et la composition. En concentrant l'attention sur la mise en valeur de tel ou tel aspect, la pratique photographique accompagne les différents temps de la réception, les saisit et permet de construire une relation dynamique vis-à-vis de l'œuvre. Ainsi, l'attention portée aux détails et la captation qui s'ensuit permettraient de percevoir les éléments sur lesquels s'appuie la construction d'un sens. Ainsi, Marie souligne spontanément que la perception qu'elle a de sa réception semble être le fait d'une démarche plus active du fait de la médiation photographique : "j'ai l'impression de mieux connaître l'œuvre, d'approfondir ma connaissance de l'œuvre du coup de me l'approprier un peu plus grâce à la photo"; "De prendre un détail, de cadrer même si finalement je me dis non, je ne la prends pas, parce que finalement ça sort pas ce coup-ci, ça change ma façon de la voir donc de mon souvenir et ouais de me l'approprier. Ça me semble plus actif en tout cas". La fin assignée à la pratique photographique n'est pas la production d'un cliché pour lui-même mais l'ensemble du processus appropriatif qu'elle implique : la démarche de choix et de compréhension permettant l'éclosion de l'interprétation. Ce rôle herméneutique est à lire au sens fort dans les propos de Marie; par le choix du terme "connaissance", elle souligne la dynamique intellectuelle. Outre la dimension sensorielle que suppose l'expérience subjective et esthétique de l'art que nous avons déjà évoqué, l'acte cognitif qu'implique la réception se trouve amplifié par la médiation photographique. Il s'agit néanmoins de nuancer cette perspective. En effet, si la photographie met en jeu un processus appropriatif, elle peut aussi constituer une forme d'écran vis-à-vis de l'œuvre. En en médiatisant la réception, la pratique photographique opère une rupture, une suspension qui peut être perçue comme une interruption du processus de réception dans sa dimension interprétative comme l'a mis en lumière Justine au cours de notre entretien : "[la photographie] casse justement cette habitude que j'ai justement de déambuler, de laisser un peu le fil de mes pensées se dérouler tout seul". La photographie n'est alors présentée que sous un jour fonctionnel, outil d'enregistrement qui n'intervient qu'à l'issue d'un processus d'appropriation intériorisé. Les pratiques photographiques participent donc à la modulation des formes de réception mobilisées par les visiteurs. À travers l'exercice du regard photographique, ceux-ci renouvellent leur approche des œuvres et recomposent un parcours de visite parallèle par le biais des prises de vue réalisées. Or cette fixation du regard que porte par le visiteur sur l'objet photographié engage un rapport au temps qui demande à être interrogé.

b. Une appropriation mémorielle : “l’accueil d’une œuvre au sein du patrimoine privé de chacun”¹⁴⁷

Tel que le défend Emmanuël Souchier dans l’article “Mémoires - outils - langages. Vers une “société du texte” ?”¹⁴⁸, l’espèce humaine s’est dotée d’un ensemble d’outils prolongeant et amplifiant ses capacités, comme l’a écrit l’auteur : ‘l’outil comme prolongement des capacités «sensitivomotrices» de l’homme -, se caractérise avant tout par un phénomène d’externalisation.’¹⁴⁹. Ainsi, la photographie, outil mis au service de la réception procède à une forme d’externalisation du vécu du visiteur. Nous pouvons alors questionner les fonctions de cette externalisation. Nous l’avons souligné, elle peut avoir pour rôle un déplacement et une extension des relations sociales qui peuvent se tisser autour de l’expérience de visite, comme nous venons de le voir elle peut aussi accompagner et participer à la construction du processus de réception. Il s’agit à présent d’interroger les fonctions mnésiques qui peuvent être assignées ou du moins être le corollaire des pratiques photographiques et ainsi contribuer à l’appropriation des œuvres et du discours muséal sur le long terme.

En effet, la photographie, en constituant une forme d’externalisation de la réception au cours de la visite, permet d’en garder une trace durable et stable. Une fois pris, le cliché est censé rester égal à lui-même sans subir les outrages du temps, à l’inverse de la mémoire qui se modifie et se recompose constamment, ne permettant pas nécessairement d’accéder à une restitution fidèle et précise de l’expérience vécue. La photographie prend alors un rôle d’aide-mémoire auquel peut se référer l’individu une fois le temps de la visite refermé. Louise a notamment mis en lumière cette dimension au cours de notre entretien, appuyant ainsi sur la fonction mnésique associée à l’externalisation photographique : “les choses que je fais tout le temps c’est surtout documenter, prendre en photo, moi voilà j’ai une grosse addiction à mon téléphone mais je considère, je pense qu’on va y venir, c’est ma première base de données. J’ai toutes les images dans ma tête (...) mais j’ai besoin d’avoir cette espèce de deuxième cerveau, ce port USB où j’ai notamment les cartels.”¹⁵⁰. Littéralement présentée comme un aide-mémoire, la photographie plus qu’un substitut permet d’amplifier la capacité mémorielle du

¹⁴⁷ Gunthert, André; article : “La photo au musée, ou l’appropriation”; consulté le 10 juin 2020; URL : <https://histoirevisuelle.fr/cv/icones/1416>

¹⁴⁸ Souchier, Emmanuël; revue : *Communication et langages*, “Le «constructivisme», une nouvelle vulgate pour la communication ?” n°139; 2004; article “Mémoires - outils - langages. Vers une « société du texte » ?”; pp. 41-52 ; consulté le 16 août 2020; URL : https://www.persee.fr/doc/AsPDE/colan_0336-1500_2004_num_139_1_3251.pdf

¹⁴⁹ id.

¹⁵⁰ Annexes. Entretien Louise

cerveau, la métaphore physiologique soulignant une forme d'incorporation de l'outil technologique, comme un prolongement de l'être lui-même. La photographie se trouve donc assignée à un rôle documentaire, tel que le met en lumière Justine : «la principale raison qui va faire que je prends une photo c'est que j'ai envie de garder un élément de compréhension de l'exposition»¹⁵¹. Tant pour Louise dans ce cas-ci que pour Justine la pratique photographique répond à un besoin académique portant sur des éléments précis de l'exposition (cartels, informations) et présentant de fait une certaine dimension utilitaire. Si cette démarche est commune à tous les enquêtés interrogés dans le cadre des entretiens semi-directifs, bien qu'à différents degrés, il s'agit de ne pas surinterpréter la fonction documentaire qui ressort des discussions de par la nature fonctionnelle que revêtent ces pratiques pour des étudiants en histoire de l'art.

Néanmoins, en étant intrinsèquement liée au processus de réception, la photographie participe à ancrer le souvenir de l'œuvre, elle a donc littéralement une fonction mnésique, qui n'est pas nécessairement liée à un retour sur les clichés. Ainsi, alors que j'interrogeais une visiteuse du Louvre celle-ci a déclaré : «je ne sais pas pourquoi j'en prends, je ne vais même pas les regarder, c'est pour moi»¹⁵². Outre le partage des photographies sur Instagram ou par messages, les clichés ne sont pas consultés suite à la visite. Marie fait état d'une dynamique similaire. Si nous avons vu l'importance que la pratique photographique peut revêtir dans son processus de réception, elle ne s'accompagne pourtant pas, ou rarement, d'un retour ultérieur sur les photographies. La démarche photographique est une source d'une appropriation durable en générant un processus de mémorisation dans le temps de la visite elle-même. Le temps et les efforts de cadrage que peut supposer la réalisation d'un cliché renforcent l'attention portée à l'objet photographié et en amènent une meilleure mémorisation. Adrien rend manifeste cette dimension en affirmant conserver un bien meilleur souvenir de l'exposition «Trésors de l'Albertina. Dessins d'architecture.» où il avait réalisé de nombreuses photographies contrairement à l'exposition «Degas à l'opéra» au Musée d'Orsay, lors de laquelle il avait renoncé à prendre des clichés face à l'affluence de visiteurs¹⁵³.

De plus, à l'inverse de cette visiteuse ou de Marie, Adrien a mis en avant dans notre entretien son plaisir à consulter régulièrement les photographies réalisées au cours d'une visite. Le rapport au téléphone portable que cette pratique implique est alors à souligner. En effet, la dimension personnelle, quasi intime, associée par Adrien à ses photographies est comme il le pointe lui-même liée au support portable, qui permet un retour constant et instantané au souvenir lié à la visite que ne permettrait pas un appareil photographique indépendant. Par l'emprunt au vocabulaire muséal du terme galerie, communément appliqué au dossier regroupant les photographies, le téléphone se

¹⁵¹ Annexes. Entretien Justine

¹⁵² Annexes. Enquête d'observation *in situ*

¹⁵³ Annexes. Entretien Adrien

présente comme un nouvel espace d'exposition composé sous l'égide de son propriétaire et permettant un retour mental à l'expérience originelle. Cette perspective est cependant discutable et ne s'applique que dans la mesure où les photographies font l'objet d'une curation par le visiteur-photographe qui les trie suite à sa visite. Elle pourrait trouver une forme d'accomplissement dans la publication de certaines des photographies réalisées au cours de la visite sur le compte Instagram, cette forme d'exposition se déployant dans une galerie numérique et trouvant alors un public. Néanmoins, ce mode de fonctionnement n'est pas sans rappeler les "théâtres de la mémoire", concept appliqué aux dispositifs socionumériques dans l'ouvrage *Le numérique comme écriture: Théories et méthodes d'analyse*¹⁵⁴. Associant des images réparties dans un espace pour servir de support à la remémoration, si les "théâtres de la mémoire" étaient à l'origine une technique mnémotechnique psychique, leur modèle et leur fonctionnement pourraient être transposés à l'utilisation qu'Adrien fait de son téléphone.

La photographie deviendrait alors le support d'une forme d'anamnèse qui, si nous revenons à son sens premier, désigne un "rappel du souvenir"¹⁵⁵ se rapprochant ainsi de son sens aristotélicien, qui "fait de l'anamnèse la faculté, propre à l'homme, de rappeler volontairement un souvenir d'origine empirique et de le localiser dans le temps. La *mnémè* passe ainsi de la potentialité à l'état d'entéléchie"¹⁵⁶. Le cliché sert alors de support à l'actualisation des facultés mémorielles, permettant la réminiscence, ou de moins le rappel, de l'expérience de visite, du sentiment esthétique ou des réflexions construites autour des œuvres. Ainsi, Justine a souligné au cours de notre entretien : "Donc quelque chose qui va pouvoir faire resurgir ce que j'avais compris ce que j'avais cru comprendre dans l'exposition quand je les verrai ou des détails par exemple parce que je me dis que les reproductions sur internet pourront pas toujours compenser le fait de ne pas avoir l'œuvre devant moi."¹⁵⁷. La photographie prend alors le rôle d'eidôlon, simulacre que Barthes qualifie de "Spectrum"¹⁵⁸, une émanation du référent permettant la coprésence du passé et du présent. Le rappel du "ça-a-été" inhérent à la photographie permet la réactualisation de l'expérience muséale et ainsi son appropriation mémorielle par le visiteur.

Cependant, si la photographie peut servir de support mémoriel réactivant les émotions et pensées éprouvées au cours d'une visite, nous pourrions aussi considérer qu'elle constitue aussi une forme amoindrie de l'expérience muséale. Comme le souligne Walter Benjamin dans *L'œuvre d'art à*

¹⁵⁴ Souchier, Emmanuel; Candel, Etienne; Jeanne-Perrier, Valérie; Gomez-Mejia, Gustavo; *Le numérique comme écriture: Théories et méthodes d'analyse*, ed. Armand Colin; coll. Codex; 2019; consulté le 25 juin 2020; URL : https://books.google.fr/books?id=5vC2DwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

¹⁵⁵ Torris, George; article : "Anamnèse"; Encyclopédie Universalis; consulté le 23 août 2020; URL :

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/anamnese/>

¹⁵⁶ id

¹⁵⁷ Annexes. Entretien Justine

¹⁵⁸ Barthes, Roland; *La Chambre Claire*; Ed. Seuil; 1980; p. 22

*l'époque de sa reproductibilité technique*¹⁵⁹, l'aura de l'œuvre d'art si particulière au sentiment esthétique se trouve dissoute lors de la reproduction photographique de l'objet. L'impossibilité de la photographie à capter un instant dans sa complétude amène à une détérioration du souvenir que l'on en conserve, ne pouvant l'égaliser. Ainsi, Héloïse souligne la dichotomie entre la volonté de saisir une émotion esthétique que sous-tend la photographie et l'incapacité dans laquelle se trouve ce support à réaliser cette fonction. De fait, si Héloïse dans sa pratique recourt à la photographie comme un outil mnémotechnique détaché d'affect vis-à-vis des œuvres ou visant à capter un moment de sociabilité, elle a aussi souligné avoir renoncé à prendre une photographie d'un tableau pour conserver intact l'instant de la réception et l'émotion ressentie : "Mon premier réflexe c'était de sortir mon portable et de dire je vais la prendre en photo et là j'ai fait "non" parce que je voulais vivre cette œuvre et cet instant sans qu'il y ait d'après et en fait du coup j'ai juste regarder l'œuvre comme ça en elle même, et je l'ai pas pris en photo."¹⁶⁰. Il s'agit néanmoins de ne pas généraliser ce comportement; Bernadette, placée dans une situation similaire a au contraire réalisé une photographie d'un tableau l'ayant particulièrement touchée lors de l'une de ses visites afin d'en garder la mémoire après l'avoir oublié une première fois. La photographie en présentant une image fixe d'une œuvre loin de figer le processus de réception, lui permet de se renouveler en pouvant faire l'objet d'un retour. En se constituant comme un relai mémoriel, la photographie s'inscrit dans un rapport à l'intimité intellectuelle et sensorielle du visiteur qui ouvre la voie à des processus de remédiation artistique.

2. La réception comme processus créateur ?

a. Une création sous escorte

“Voici un mot – la *lettrure* – dont on ne sait réellement s'il évoque la *lecture* ou l'*écriture*. Ne semble-t-il pas voué à une éternelle hésitation, valsant entre ces deux pôles, entre ces deux activités”¹⁶¹; *lettrure* : Emmanuel Souchier applique cette notion aux pratiques de “l'utilisateur des médias

¹⁵⁹ Benjamin, Walter; *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*; Ed. Payot & Rivages ; Coll. Petite bibliothèque Payot; Paris; 2013

¹⁶⁰ Annexes. Entretien Héloïse

¹⁶¹ Souchier, Emmanuel; revue : *Communication et langages*, “Les écritures émergentes des objets communicationnels”, n°174; 2012; article: “La “lettrure” à l'écran, lire et écrire au regard des médias informatisés”; consulté le 14 avril 2020; URL : <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2012-4-page-85.htm>

informatisés”¹⁶². En effet, l’auteur part du postulat que les espaces que nous fréquentons dans nos parcours numériques constituent des “dispositifs techniques de lecture et d’écriture”¹⁶³. Pour recourir aux outils digitaux, l’utilisateur doit mobiliser un ensemble de compétences de lecture avant de pouvoir les utiliser comme support d’écriture, plus encore ce processus met en œuvre de manière conjointe ces deux pratiques “dans une configuration duale d’écriture-lecture”¹⁶⁴.

En nous détachant de cette perspective, nous pourrions appliquer ces propos à la photographie muséale. À la fois lecture et écriture de l’expérience de visite, elle se constituerait en nouvel avatar de la *lettrure*. En effet, en participant au processus de réception et d’interprétation, la photographie se fait le reflet de la lecture qu’opère le visiteur des œuvres et du discours muséal. Espace constitué de signes, le musée se présente comme un “fait de langage”¹⁶⁵ cherchant à produire un effet sur son récepteur, comme nous l’avons vu, il demande alors à être déchiffré pour en saisir le sens. La photographie en participant à l’interprétation et à l’appropriation de la proposition muséale pourrait donc être considérée une forme de lecture. Cependant, le “graphein”, du grec ancien écrire, photographique est primordial : en procédant à une inscription de cette lecture sur un support externe, elle permet “garder la trace écrite de quelque chose”¹⁶⁶. Plus qu’une fixation en tant que telle, la photographie constitue le résultat d’un ensemble de choix visant à réaliser une intention qui produit littéralement une création : “action consistant à produire et à former (...) une chose qui n’existait pas auparavant”¹⁶⁷. La photographie ne doit son existence qu’au geste de capture médiatisé par l’appareil et produisant un cliché indépendant. Or, il est intéressant de relever le glissement sémantique qui s’opère progressivement d’une entrée à l’autre du CNRTL, ainsi la création devient un “acte qui consiste à produire quelque chose de nouveau, d’original, à partir de données préexistantes”¹⁶⁸ ajoutant ainsi la notion d’originalité à l’acte de production initial. Enfin la création est présentée comme l’“acte par lequel un artiste produit une œuvre”¹⁶⁹.

De la production d’un nouvel objet à celle d’un objet d’art le seuil reste difficilement identifiable et la généralisation de l’usage de ce terme dans les discours sociaux semble jouer de cette indécision sémantique. En effet, la créativité et son avatar techniciste, l’innovation, paraissent être devenus le parangon du modèle de productivité actuel comme le souligne Sébastien Appiotti à travers

¹⁶² id.

¹⁶³ id.

¹⁶⁴ id.

¹⁶⁵ Davallon, Jean; *L’exposition à l’œuvre, stratégie de communication et médiation symbolique*; Ed. L’Harmattan; 2005; p.9

¹⁶⁶ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales; définition : “Inscription”; consulté le 23 août 2020; URL :

<https://www.cnrtl.fr/definition/inscription>

¹⁶⁷ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales; définition : “Création”; consulté le 23 août 2020; URL :

<https://www.cnrtl.fr/definition/cr%C3%A9ation>

¹⁶⁸ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales; définition : “Création”; consulté le 23 août 2020; URL :

<https://www.cnrtl.fr/definition/cr%C3%A9ation>

¹⁶⁹ id.

l'étude des discours d'escorte entourant les pratiques photographiques¹⁷⁰. Si comme il l'analyse et comme nous l'avons vu, l'institution muséale se fait l'écho de ces injonctions à la créativité, les dispositifs socionumériques de partage comme Instagram articulent leur discours autour de la valorisation de l'activité créative de leurs utilisateurs. Cependant, à travers la structuration de l'information dans un cadre conditionnant les modes d'expression et les outils qu'il propose à l'utilisateur, l'architexte de ces applications oriente vers un modèle de production standardisé. Comme le soulignent les auteurs de l'ouvrage *Le numérique comme écriture: Théories et méthodes d'analyse* : La "forme" Instagram joue sur les données issues des appareils photographiques numériques, sur les traitements automatisés de l'image. Son travail impose aux images (fixes ou animées) un traitement uniformisé selon une gamme de rendus. L'application administre une norme, ou un ensemble de normes très actives esthétisantes pour la plupart, et correspondant à des canons formels et à un style particulier¹⁷¹. De fait cette standardisation semble restreindre la notion de création photographique à son sens premier, la production d'un "objet qui n'existait pas auparavant" plus qu'elle n'ouvre à une démarche artistique effective, contrairement à ce que pourraient suggérer les discours d'escorte qui encadrent les pratiques des utilisateurs. De fait, le processus de *lettrure* que nous avons fait émerger à travers l'étude des pratiques photographiques dans l'espace muséal se conjugue à celui théorisé par Emmanuel Souchier. Les pratiques d'écriture numérique se trouvent conditionnées par la lecture et donc la maîtrise des codes de productions et des contraintes posées par les dispositifs socionumériques. Néanmoins, cette perspective demande à être nuancée. En effet, de par les outils d'éditorialisation qui peuvent accompagner l'usage de ces plateformes ou des logiciels qui peuvent leur être associés, des formes créatives sont susceptibles de se développer, nous y reviendrons.

Cependant, tout comme les processus de lecture et d'écriture se trouvent soumis au dispositif muséal au cours de la visite., comme nous l'avons vu au fil de notre étude, le travail de construction de l'expression photographique est soumis à de nombreuses contraintes du dispositif muséal qui peuvent compliquer sa réalisation. Si les photographies peuvent désormais aisément être retouchées, leur réalisation initiale n'en reste pas moins soumise à la médiation muséale induite par la scénographie, les mises à distance... Le photographe n'est pas libre de l'agencement des éléments présents sur son cliché, il peut difficilement jouer sur la mise en lumière des œuvres, il se trouve en présence d'autres visiteurs pouvant faire écran à ce qu'il souhaite capter, qu'il s'agisse d'une œuvre ou d'une scène de visite. La photographie en tant que démarche d'écriture se constitue eu égard à une intention et de fait à une certaine attention portée à l'espace muséal. Elle procède d'un cadrage et

¹⁷⁰ Appiotti, Sébastien; *Photographiez, participez ! Cadrage du regard et pratiques photographiques du public au fil des mutations du Grand Palais*; consulté sous format PDF; 2020

¹⁷¹ Souchier, Emmanuel; Candel, Etienne; Jeanne-Perrier, Valérie; Gomez-Mejia, Gustavo; *Le numérique comme écriture: Théories et méthodes d'analyse*; éd. Armand Colin; coll. Codex; 2019; consulté le 25 juin 2020; URL : https://books.google.fr/books?id=5vC2DwAAOBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

d'une mise en image répondant à un mode d'écriture spécifique qui doivent se plier au dispositif, même s'agissant de captation de scènes de vie, comme une forme de "street photography" pratiquée dans l'espace muséal tel que le décrivait une jeune femme rencontrée au Louvre¹⁷². Malgré des discours d'escorte qui appellent à la création, les pratiques photographiques peinent à se détacher de formes conventionnelles pour développer une forme d'écriture singulière du fait des contraintes auxquelles elles sont soumises.

b. Une difficile affirmation de la dimension artistique de la photographie dans l'espace muséal

Dans *Un Art Moyen : Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Pierre Bourdieu applique à la photographie ce que Hegel disait de la philosophie : "Aucun autre art, aucune autre science, n'est exposé à ce suprême degré de mépris que chacun croie qu'il les possède d'un coup"¹⁷³. Faisant rarement l'objet d'une éducation spécifique, la photographie se trouve souvent acquise au fil de pratiques amateurs plus ou moins zélées. Dès ses débuts, la photographie s'est trouvée sous le feu de la critique, cantonnée à une fonction de saisie mécanique et objective du réel dans une démarche informative et documentaire, son affirmation en tant que médium artistique peinant à se détacher de l'ombrelle de la peinture, comme en témoigne le courant pictorialiste¹⁷⁴. "Oeil mécanique"¹⁷⁵ comme le formule Bourdieu, elle est souvent réduite à sa dimension technique, ne procédant pas du même savoir-faire que l'acte créateur si difficile à acquérir des formes artistiques consacrées. Bien que progressivement réinvestie, nous pourrions souligner la difficulté du langage et des pratiques photographiques à s'affirmer artistiquement, notamment dans le cadre muséal.

Si l'accès à la photographie s'est largement démocratisé, tout comme sa pratique, les constats dressés par Bourdieu semblent toujours actuels. Elle se trouve subordonnée à des usages conventionnels et sociaux, qui semblent amplifiés dans le cadre muséal : "si la réalisation de l'intention artistique est particulièrement difficile en photographie, c'est sans doute, fondamentalement que la pratique photographique ne peut que difficilement s'affranchir des fonctions

¹⁷² Annexes. Enquête d'observation *in situ*

¹⁷³ Bourdieu, Pierre; *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*; Ed. Les Editions de minuit, coll. Le Sens Commun; 1993; p. 23

¹⁷⁴ Talbot, Patrick; revue : *Le Portique* [On line]; 2013; article : "La photographie en tant qu'art"; consulté le 23 août 2020 ; URL : <https://journals.openedition.org/leportique/2635>

¹⁷⁵ Bourdieu, Pierre; *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*; Ed. Les Editions de minuit, coll. Le Sens Commun; 1993; p. 113

auxquelles elle doit d'exister."¹⁷⁶. Pour s'inscrire dans une visée artistique, la démarche photographique doit s'affirmer en tant que telle et non de manière subséquente à une intentionnalité première. Par exemple, Marie, bien que portant un grand soin à la réalisation de ses photographies au cours de sa visite, a également souligné lors de notre entretien qu'elle ne considérait pas s'inscrire dans d'une démarche à proprement parler créative, dans la mesure où sa pratique photographique restait un outil facilitant son processus de réception.

La critique adressée par Bourdieu à la photographie fait écho à l'analyse du langage poétique proposé par Paul Valéry. Dans *Propos sur la poésie*¹⁷⁷, celui-ci se confronte aux difficultés du travail poétique de la langue. À l'inverse de la musique, dont l'espace est clairement défini par un ensemble de notes et règles, distinct du monde des sons brutaux du quotidien, la langue est "un moyen nécessairement grossier, que chacun utilise, accommode à ses besoins actuels, déforme selon les circonstances, ajuste à sa personne physiologique et à son histoire psychologique"¹⁷⁸. Le poète doit alors s'armer de courage pour arracher la langue à l'instrumentalisation utilitaire dont elle fait communément l'objet; ainsi : "le destin amer et paradoxal du poète lui impose d'utiliser une fabrication de l'usage courant et de la pratique à des fins exceptionnelles et non pratiques"¹⁷⁹. De même, nous pourrions considérer que la photographie, pour s'affirmer comme forme artistique, doit être le fait d'une construction procédant d'une écriture singulière qui se distingue des usages communs qui en sont faits. Comme le langage, la photographie se trouve prise dans un ensemble de relations qui influent sur sa production et sa réception. Comme nous l'avons déjà analysé, si nous acceptons le postulat que la photographie réponde à des grammaires de production qui la constituent en une forme d'écriture et de langage, nous pouvons alors l'examiner à la lumière de la théorie des fonctions du langage développée par Roman Jakobson¹⁸⁰. Ainsi, la photographie en présentant un objet (fonction référentielle) exprime un message (fonction poétique) qu'un sujet (fonction expressive) peut adresser à un récepteur (fonction conative et phatique) en mobilisant un code spécifique (fonction métalinguistique). Si elle ne peut pas se départir de son caractère référentiel, comme le souligne Roland Barthes dans son analyse du "Spectrum" que nous avons déjà évoquée; la photographie, comme la littérature, doit trouver "un compromis ou une certaine proportion entre ces deux fonctions"¹⁸¹ tel que le souligne Paul Valéry. De fait, pour affirmer sa dimension poétique, la photographie demande un travail permettant de valoriser sa portée créative en atténuant les autres dimensions intervenant au cours d'une situation de communication. Suite à un processus de déconstruction de ses outils d'expression, l'écriture

¹⁷⁶ Bourdieu, Pierre; *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*; Ed. Les Editions de minuit, coll. Le Sens Commun; 1993; p.104

¹⁷⁷ Valéry, Paul; *Propos sur la poésie*; consulté le 20 août; URL : https://fr.wikisource.org/wiki/Propos_sur_la_po%C3%A9sie

¹⁷⁸ id.

¹⁷⁹ id.

¹⁸⁰ Jakobson, Roman; *Essais de linguistique générale* (1 et 2); Ed. Éditions de Minuit; Paris; 1963 (t.1), 1973 (t.2)

¹⁸¹ Valéry, Paul; *Variété, Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé*; Ed. N.R.F.; coll. La Pléiade, t. I; 1957; p. 649; cité dans Baudoux, Luce; article : "Linguistique générale et poésie, Le langage poétique de Paul Valéry"; 1962; consulté le 23 août ; URL : <file:///C:/Users/Solene/AppData/Local/Temp/117-99-1-PB.pdf>

photographique, pour s’émanciper des formes de création standardisées, devrait donc s’appuyer sur des effets de déplacement comme ferment de création.

3. Le déplacement du regard

a. La photographie comme remédiation artistique

Le processus artistique supposerait donc de rompre avec un impensé photographique et muséal ainsi qu’avec l’infra-ordinarisation de pratiques sociales incorporées par les individus, par un travail de construction d’un langage et de modalités d’expression distincts. De fait, sans ce travail la photographie reste “unaire [...] elle transforme emphatiquement la “réalité” sans la dédoubler, la faire vaciller”¹⁸². La pratique artistique de la photographie pourrait donc consister en une forme de déplacement; en ce sens elle constituerait une interprétation au sens fort du terme en permettant “de reproduire (un modèle ou la nature) de manière personnelle, selon sa propre vision des choses”¹⁸³. Comme un musicien interprète une partition, le photographe réinvestit une œuvre, il peut alors en transformer le sens par un jeu de décalages et de subversions.

Ainsi, il peut s’agir de prendre un détail comme le propose Bernadette : “Par exemple si c’est une peinture moderne ou une peinture plus ancienne, tu peux prendre la photo d’un détail, parfois tu vas voir de quoi il s’agit, parfois moins bien mais du coup tu vas recentrer l’intérêt, l’attention sur une couleur, sur une forme, sur une expression.”¹⁸⁴. Le visiteur, à travers la médiation photographique, redéfinit le rapport à l’œuvre. En effaçant la dimension référentielle, il module et renouvelle l’approche de l’objet saisi et en propose une nouvelle compréhension en s’appuyant sur les formes d’écritures photographiques, en l’occurrence le cadrage. En outre si cette logique de déplacement du regard peut porter sur l’œuvre, elle ouvre aussi la possibilité de redéfinir le rapport à l’espace muséal comme le propose Davide Pizzigoni dans sa série photographique les “Gardiens”. Développée entre 2008 et 2011, cette série met en scène les agents de salle au sein de leur espace de travail proposant ainsi une nouvelle vision du musée tout en soulignant l’infra-ordinarisation de ses modes de

¹⁸² Barthes, Roland; *La Chambre Claire*; Ed. Seuil; Paris; 1980; p. 69

¹⁸³ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales; définition : “Interprétation”; consulté le 15 juin 2020; URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/interpr%C3%A9tation>

¹⁸⁴ Annexes. Entretien Bernadette

fonctionnement, pour reprendre le concept avancé par George Perec¹⁸⁵. Justine a mis en lumière cette dynamique de déplacement au cours de notre entretien : «il commence à y avoir production de quelque chose par la personne dès qu’il y a déplacement par exemple voilà les photos bien cadrées de quelque chose ne va rien apporter»¹⁸⁶. On remarque d’une part, que la perception du processus de production photographique s’échelonne sous une forme de gradation : de la seule reproduction vers un “déplacement”, comme un pas franchi vers l’artistique. D’autre part, Justine souligne l’importance de l’investissement personnel que suppose la démarche créative et renoue avec le sens étymologique de l’inter (entre) prétation (pretare : ce qui est proche). L’interprétation repose donc sur une mise en relation qui, dans le processus de création, s’appuie sur la rencontre d’une intériorité et d’une extériorité qui se présente à elle. Le visiteur “apporte” quelque chose de lui-même, pour reprendre le terme de Justine, à l’objet photographié grâce à la médiation photographique. Ces deux propositions, si elles ne sont pas extensives, ont le mérite d’insister sur la relation intermédiaire qui se tisse entre la photographie, les œuvres et l’espace d’exposition, qui répondent chacun à un fonctionnement médiatique spécifique. La création s’adosse à un processus de remédiation des œuvres d’art et de l’espace muséal, tel que ce concept est défini par Joëlle Le Marec et Yves Jeanneret : “la manière dont un média peut en capter et en traduire un autre”¹⁸⁷, devenant ainsi “la médiation d’une médiation” comme le formule Elizabeth Routhier¹⁸⁸. La notion de traduction proposée par Joëlle Le Marec et Yves Jeanneret reproduite ci-dessus est alors centrale : elle sous-tend le processus de requalification des éléments photographiés, “transforma[n]t le sujet en objet, et même, si l’on peut dire, en objet de musée »¹⁸⁹ comme le décrit Roland Barthes, tout en participant de façon en un sens paradoxale à “rafraîchir une forme tout en la rendant actuelle”.

Comme la notion d’intertextualité théorisée par Julia Kristeva à partir de l’étude du dialogisme proposé par Bakhtine avant elle, la remédiation repose sur une dynamique dialogique, animée par les jeux d’interactions fécondes qui se tissent entre les éléments mis en présence. À travers les exemples de séries photographiques artistiques réalisées dans des espaces muséaux, nous pourrions mettre en lumière les jeux discursifs sur lesquels peuvent s’appuyer ces remédiations. Ainsi, comme l’avait déjà proposé en son temps Elliot Erwitt dans l’ouvrage *Museum Watching*, une série photographique produite par Stefan Draschan, *People Matching Artworks*, s’inscrit dans le champ prolifique de la représentation des liens entre le public et les œuvres, comme une remédiation de la scène de genre picturale dans l’espace muséal. Des visiteurs sont pris sur le vif en pleine

¹⁸⁵ Perec, Georges; *L’infra-ordinaire*; Ed. Seuil; coll. La librairie du XXIe siècle; 1989

¹⁸⁶ Annexes. Entretien Justine

¹⁸⁷ Jeanneret, Yves; Le Marec, Joëlle; revue : *Culture & Musées* [Online]; 2016; article : « Musée et cinéma, une politique de l’attention. Sur *National Gallery* de Frederick Wiseman »; consulté le 8 mai 2020; URL : <http://journals.openedition.org/culturemusees/827>

¹⁸⁸ Routhier, Élisabeth; revue : *Sens public*; 2014; article “Remédiation et interaction dans le milieu textuel”; consulté le 24 juin 2020; URL : <http://sens-public.org/articles/1099/>

¹⁸⁹ Barthes, Roland; *La Chambre Claire*; Ed. Seuil; Paris; 1980; p. 29

contemplation des œuvres, seule condition : qu'un élément de leur personne fasse écho au tableau placé derrière eux, qu'il s'agisse de leurs vêtements, de leur posture... ou que la couleur de leurs cheveux se fonde dans le bleu d'une toile de Matisse.

Les pratiques photographiques "amateurs" témoignent elles aussi de dynamiques dialogiques dans la relation que les visiteurs-photographes instaurent avec les scènes qu'ils saisissent dans l'espace muséal. Ils peuvent alors en transformer le sens par le recours à des effets de cadrage comme nous l'avons vu, ou procéder à des détournements parodiques. L'œuvre elle-même ou le rapport à l'œuvre sont pastichés : qu'il s'agisse de reprendre des pauses ou mimer des actions représentées sur le tableau, d'adopter des expressions et attitudes comme en réponse aux scènes dépeintes, ou d'en détourner le sens par un travail d'éditorialisation. Elle se trouve alors attirée dans l'univers culturel du visiteur et revisitée à l'aune de ces références. Ainsi, Héloïse a associé à l'un des tableaux du musée Angladon d'Avignon la figure du professeur McGonagall issue de la série *Harry Potter*. L'éditorialisation des photographies permet d'amplifier ces processus de décalages qui se jouent au cœur de la création photographique. Comme le met en lumière Roland Barthes dans son texte *Rhétorique de l'image*¹⁹⁰, le processus d'éditorialisation réalisé sur une image permet de guider le récepteur vers l'un des sens possibles que choisit d'accentuer l'émetteur et qu'il souhaite transmettre. L'émetteur adopte ainsi un ensemble d'outils qui agissent sur la photographie. L'acte créatif se décomposerait donc en deux temps, le premier au moment de la réalisation du cliché à travers les choix de cadrage, de luminosité etc et le second à posteriori. Qu'il soit ou non anticipé lors de la prise de la photographie, ce processus suppose un regard réflexif du visiteur à l'égard de ses propres pratiques et de l'expérience de visite. Cette démarche de création par la transformation des photographies s'inscrit dans un redoublement du travail d'écriture, comme une remédiation de la remédiation. Le détour par le médium photographique procède donc d'une logique de remédiation qui passe tout à la fois par un processus appropriatif et un processus dialogique, permettant en renouvelant le rapport à l'œuvre d'apporter une dimension artistique, ou du moins créative, à la pratique photographique.

b. Mise en scène et théâtralité, quand l'art prend vie à travers la photographie

Du tableau au musée, du musée à la photographie d'une œuvre, de la photographie d'une œuvre à celle d'une mise en scène qui emprunte au théâtre ses outils; les processus de remédiation se démultiplient et s'enchaînent au sein de l'espace muséal. À travers les jeux de mise en scène qui participent aux processus de remédiation photographique, nous pouvons à présent aborder le dernier

¹⁹⁰ Barthes, Roland; revue : *Communication*, n°4; article : "Rhétorique de l'image", 1964, p. 41-42

avatar de l'interprétation que nous explorerons ici. La photographie se déporte des œuvres à leur mise en scène témoignant ainsi de la relation dynamique qui se noue par ce biais entre les visiteurs et les œuvres. À travers cet exercice projectif, se joue "un vrai exercice d'observation, c'est un vrai exercice d'appropriation pas seulement exercice d'ailleurs, c'est une vraie manière de s'approprier les œuvres"¹⁹¹ comme le souligne Aline Damoiseau. L'appropriation du sens se fait littéralement par son incorporation : l'imitation ou le détournement suppose que le visiteur mobilise des compétences d'observation avant de pouvoir les subvertir sous la forme d'un pastiche où il s'arroge le premier rôle. Si elles restent somme de toute relativement marginales, peu présentes tant sur Instagram que dans l'espace muséal, du moins au regard des corpus constitués dans le cadre de ce travail, ces pratiques de mises en scène rendent observable la réception en tant que processus créateur et signifiant.

Gérard Genette définit l'hypertextualité comme " toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire"¹⁹². Si ces pratiques hypertextuelles s'incarnent sous des formes diverses de mise en relation entre un hypotexte et un hypertexte, nous pourrions appliquer ce modèle aux pratiques d'écritures photographiques créatives telles que nous les avons déjà envisagées. De fait, s'appuyant sur une approche mimétique des œuvres tout en jouant d'effets de décalages et d'anachronismes, ces modes d'écritures reposent sur des pratiques de transposition et de déformation. Celles-ci s'exprimeraient donc de manière privilégiée à travers différents registres de transformation et d'imitation, pouvant viser des fonctions ludiques, satiriques ou sérieuses telles qu'elles sont synthétisées par Genette dans les pages de l'essai *Palimpsestes, La littérature au second degré*. L'hypotexte renverrait alors aux œuvres exposées tandis que l'hypertexte se formerait au moment leur saisie photographique. Ces effets propres à l'hypertextualité se trouveraient amplifiés par le recours à des modalités de théâtralisation des scènes photographiées par l'intervention des visiteurs. En effet, ce type de processus hypertextuel apporterait une dimension supplémentaire aux effets de sens potentiellement mobilisables par le cadre des compositions photographiques en pouvant participer à expliciter les effets de sens recherchés par les visiteurs, devenus acteurs pour l'occasion. De plus, présentant généralement un parallèle entre les scènes représentées par les œuvres et la pantomime qu'en proposent les visiteurs, ce type de clichés souligne la dynamique hypertextuelle dans laquelle ils s'inscrivent. Ainsi, les photographies postées sur Instagram par le compte "@Eyzi_ii"¹⁹³ illustrent ces formes de pratiques d'imitation ludique, tel que le laisse sous-entendre le message qui les accompagne "Just enjoying my time", "enjoying" pouvant se traduire par le verbe "s'amuser", "profiter". Ces photographies montrent à deux reprises une

¹⁹¹ Annexes. Entretien Aline Damoiseau

¹⁹² Genette, Gérard; *Palimpsestes, La littérature au second degré*; Ed. Points; Coll. Essais; 1992, p.13

¹⁹³ Annexes. Corpus socio-sémiotique composé photographies postées sur Instagram, Photographies avec modèles, Compte "@Eyzi_ii"

visiteuse reprenant mimétiquement la posture d'une statue et d'un bas-relief. La discordance qui se crée entre l'œuvre en arrière plan, représentant selon toute apparence une scène mythologique d'une grande intensité dramatique, et l'imitation qu'en propose la visiteuse génère un décalage humoristique que nous pourrions interpréter comme un effet comique relevant d'une esthétique burlesque.

Cette dimension burlesque est d'autant plus notable dans les clichés réalisés dans le cadre du "Tussen Kunst en Quarantaine" ou du "Getty Museum Challenge". Ces deux initiatives, invitant à reproduire des œuvres d'art à la maison avec les moyens du bord, ont connu un important succès lors des confinements liés à la pandémie de la Covid 19. La fraise de Charlotte de Bourbon se transformant en un rang de rouleaux de papier toilette, le nez dépeint par Magritte dans le tableau *La bonne aventure* devenu le dos d'un chien, Ophélie se noyant dans une baignoire¹⁹⁴, autant d'effets jouant sur les décalages de registres entre un style noble et sa reproduction triviale. De plus, un pas se trouve alors franchi, l'œuvre originale n'est plus présente que sous une forme connotative. On remarque alors une forme de renversement du rapport à la représentation de l'art telle que nous l'avons envisagée jusqu'à présent. Le mouvement photographique ne va plus du visiteur à l'œuvre mais de l'œuvre au sujet qui devient lui-même l'objet du cliché. Si la pratique de la photographie dans l'espace muséal pouvait supposer la projection de l'intériorité du visiteur sur l'œuvre via la médiation photographique, il s'agit dans le cadre du "Tussen Kunst en Quarantaine" de voir une forme de projection de l'œuvre sur l'individu bien que celui en reste à l'origine. Si ces propositions reposent sur des ressorts burlesques, il serait cependant réducteur de ne les percevoir qu'au seul filtre de la dimension humoristique qu'elles peuvent revêtir. En s'investissant dans un processus de théâtralisation d'une œuvre, le visiteur met en jeu sa sensibilité et son imagination, se muant tour à tour en acteur de tragédie antique ou de drame romantique. Le soin porté par certains des participants au "Tussen Kunst en Quarantaine" montre un profond investissement dans cette activité, pouvant prendre des heures à œuvrer à la réalisation de leur composition. Ces réalisations apportent un nouvel éclairage sur le processus de réception des œuvres, comme le souligne Aline au cours de notre entretien : "Sur une photo, quand tu as une photo de l'œuvre et une photo d'une personne qui se prend pour l'œuvre, pour dire les choses de manière... c'est plus complexe que ça évidemment, tu peux vraiment regarder précisément comment la personne a vu ton œuvre, comment elle l'a comprise." Ainsi, ces réalisations apportent un nouvel éclairage sur le processus de réception des œuvres, soulignant l'attention à tel ou tel détail à travers l'attention à les reproduire. Ces mises en scène rendent sensible le rapport d'intimité, d'expressivité et d'empathie qui se tisse entre l'œuvre et l'individu. Par le processus de transcription qu'elles engagent, elles témoignent du rapport dynamique entre la réception et la création qui s'articulent autour des pratiques photographiques.

¹⁹⁴ Annexes. Exemples de publications liées au "Tussen Kunst en Quarantaine"

Conclusion

Les institutions muséales ont hérité et produisent un ensemble de normes qui participent à conformer les comportements de visiteurs afin d'assurer des conditions de visite garantissant la bonne conservation des œuvres et la réussite de leur mission de transmission. Du fait de cet enjeu de transmission, le musée se constitue comme média, il construit son discours à destination d'un récepteur qu'il postule être en capacité d'actualiser le sens proposé. À travers la construction de ce discours, l'institution muséale pose les jalons d'un contrat de communication passé avec le visiteur. Or les manquements aux engagements implicites posés par ce contrat de par les codes mobilisés peuvent être sanctionnés par les visiteurs ; négociations qui peuvent s'exprimer par le biais de la photographie. En constituant une forme d'extériorisation des réactions des visiteurs face au dispositif muséal, les pratiques photographiques permettent d'observer la dynamique dialectique des relations entre l'institution et ses visiteurs. En effet, le travail de mise en représentation du dispositif muséal peut porter tant sur les œuvres exposées que sur le dispositif lui-même. L'écriture photographique peut alors s'inscrire dans un processus de redoublement et de prolongement du discours muséal ou à l'inverse s'en dissocier pour en dresser la critique, s'inscrivant alors contre le discours institué. À travers les pratiques photographiques se joue une mise à distance de la proposition institutionnelle qui en redouble néanmoins la nature. Le visiteur, qu'il aille ou non dans le sens du musée, se saisit par le biais de la photographie d'une position d'émetteur et peut alors, par la mise en circulation des clichés, s'affirmer dans un rôle de prescripteur. Cette donnée à participer a transformé le regard porté par les institutions muséales sur les pratiques photographiques des visiteurs qui se sont trouvées réhabilitées de manière inégale : tantôt discréditées comme symbole d'un rapport consumériste à l'expérience muséale ; tantôt valorisées pour leur aspect créatif et participatif répondant aux injonctions technologiques et modernistes posées aux musées. Néanmoins, qu'ils ressortent de l'un ou l'autre de ces discours, les rapports de l'institution à la photographie restent inscrits dans une dynamique normative et prescriptive vis-à-vis des pratiques des visiteurs. Elles témoignent également des biais idéologiques qui sous-tendent la constitution des postures de visiteurs ambivalentes auxquelles les visiteurs répondent en s'adaptant ou en contestant les prescriptions muséales, pouvant ainsi adopter eux-mêmes une position ambiguë envers l'institution.

Au sein de l'espace muséal, les pratiques photographiques médiatisent tant le rapport des visiteurs à l'œuvre et au dispositif d'exposition que leur rapport aux autres visiteurs. De par cette

médiatisation, la photographie permet au visiteur d'opérer un retour vis-à-vis de sa propre subjectivité, et ainsi de s'affirmer en tant que sujet à travers la transcription singulière de son expérience de visite. Néanmoins, en évoluant dans un espace social codifié en présence d'autres individus, le visiteur s'inscrit dans un tissu d'échanges formels comme informels vis-à-vis des autres visiteurs qui participent à façonner de manière réflexive son rapport à l'expérience de visite et à son statut de visiteur. Par le regard qu'il porte sur l'œuvre et qui s'exprime en partie à travers ses pratiques photographiques, le visiteur façonne plus ou moins consciemment une image de lui-même pour lui-même, mais aussi envers les autres visiteurs. La photographie, en constituant l'expression de certaines modalités de visite, constitue un nœud de tensions qui permet d'observer les conceptions idéologiques divergentes qu'engagent les différents types de pratiques de visite. Celles-ci sont entretenues par des processus de socialisation primaires et secondaires qui influent tant sur la relation des visiteurs à la visite qu'aux pratiques photographiques. De plus, cette médiatisation de l'image de soi se trouve encore amplifiée dans le cadre des partages photographiques sur les plateformes socionumériques comme Instagram. Le visiteur, en éditorialisant et partageant des contenus photographiques portant sur ses visites, bénéficie du fort rendement symbolique du cadre muséal tout en se mettant en scène et construisant une posture de récepteur en vue de destinataires extérieurs à l'espace de la visite. On constate donc un enchâssement des situations de sociabilité qui dépassent la clôture spatio-temporelle posée par l'espace muséal et le temps de la visite. En donnant forme à ces pratiques de réception, la photographie informe sur les dynamiques sociales qui se jouent dans l'espace muséal.

Néanmoins, en mûrissant ce projet de recherche, j'ai été de plus en plus attentive aux processus récursifs que sous-tendent les pratiques photographiques. Si les visiteurs expriment leur subjectivité en prenant et partageant des photographies, ils sont également soumis à l'influence du cadre social dans lequel ils évoluent et des dispositifs techniques qu'ils mobilisent. Si la photographie informe sur les modes de réception mis en œuvre par le visiteur, elle met aussi en forme cette réception. Loin d'être des outils neutres, la photographie et les espaces de partage numérique s'accompagnent d'un ensemble de grammaires de productions conventionnelles qui participent à conformer les pratiques des visiteurs tout autant que ne le fait l'action du dispositif muséal. Il ne s'agit pas là d'un lien de cause à effet, mais d'une dynamique récursive et dialectique d'influence entre les pratiques singulières des visiteurs qui participent à constituer des horizons culturels et des représentations influencées par les dispositifs qui les entourent et qu'ils contribuent à pérenniser. Ainsi les pratiques photographiques des visiteurs mettent en question tant la nature et la fonction de la photographie que leur statut de récepteur qui entre en interaction avec un environnement social.

Ces effets de conformation et la nature conventionnelle que peuvent revêtir les pratiques photographiques dans l'espace muséal rendent difficile le développement d'une écriture photographique créative. La notion même de créativité, de par la circulation et la déformation de ce terme dans les discours et imaginaires sociaux, doit être utilisée avec précaution. Porté par des discours d'escorte associés aux plateformes socio-numériques et pouvant être repris par les musées eux-mêmes, la notion de créativité dans l'espace muséal se confronte pourtant à une triple contrainte posée tant par le dispositif d'exposition que par les dispositifs de photographie et de partage. Pourtant, si dans les imaginaires sociaux, les frontières entre l'acte de production photographique et celui de création peuvent se trouver brouillées, il n'en reste pas moins qu'il y existe un important écart entre ces deux démarches. Cet écart, sans s'ancrer dans un rapport axiomatique de « bien » ou de « mal », relève davantage de deux types d'approches distinctes des pratiques photographiques. C'est par un travail de construction, d'appropriation, de projection et de déplacement que semble pouvoir émerger une dynamique créatrice au sens fort du terme. J'ai ainsi exploré la polysémie du terme interpréter. D'une part, l'interprétation se place dans le processus d'appropriation du sens de l'œuvre et du discours muséal témoignant ainsi du rôle heuristique et herméneutique que peuvent jouer les pratiques photographiques dans l'acte de réception. D'autre part, la notion d'interprétation peut porter la démarche de construction créative d'un regard sur l'œuvre qui, en s'appuyant sur une dimension intertextuelle, en propose une nouvelle lecture. La remédiation photographique redensifie alors tant le rapport à l'œuvre qu'au dispositif muséal en questionnant l'infraordinaire des modes de réception et des pratiques de visite instituées. Le burlesque, de par le rapport de citation et de distanciation envers les scènes représentées, témoigne de cette dynamique appropriative comme créative qui se tisse à travers les pratiques photographiques, conjuguant harmonieusement des processus de lecture et d'écriture dans la réalisation de la photographie.

Dans le cadre de ce travail de recherche, je garde le regret, dû aux circonstances particulières qui ont accompagné sa rédaction, de ne pas avoir pu approfondir l'approche d'inspiration anthropologique que j'ai initiée à travers l'enquête d'observation *in situ*. Il eut été intéressant de suivre des visiteurs sur l'intégralité de leur temps de visite afin d'observer plus finement leurs pratiques photographiques. Une approche comparative aurait également pu être davantage mobilisée, permettant ainsi de mettre en regard les spécificités et points de rencontre entre les pratiques en lien à la visite et à la photographie de musées de type distincts comme les musées de beaux-arts et les musées de sciences. Cette approche aurait été trop ambitieuse eu égard au temps dont je disposais et aux contraintes actuelles; j'ai donc préféré approfondir mon analyse des visiteurs-photographes des musées de beaux-arts que de m'éparpiller. Néanmoins, dans le cadre éventuel de futurs travaux de recherche, c'est une démarche que je souhaiterais expérimenter.

D'autre part, à la suite de Jean Davallon, il aurait été passionnant de davantage approfondir le parallèle entre le rapport au sacré et à la consommation qu'engagent les pratiques de visites modernes. La notion de consommation appliquée à la sphère me pose en effet question, comme j'en ai ébauché l'idée au cours de ce développement. Si les musées font l'objet d'un processus de mise en marque de plus en plus poussé et généralisé, dont le musée du Louvre est devenu l'un des exemples archétypal, ces dynamiques contaminent la perception du rapport des visiteurs à l'expérience culturelle. Pourtant, si la critique adressée aux visiteurs, notamment aux touristes, de s'adonner à des pratiques de consommation culturelle au sein des musées est omniprésente, il serait intéressant de questionner la factualité de cette critique au-delà de sa dimension idéologique. Dans une perspective similaire, j'aurais souhaité interroger la part que jouent les prises de photographie dans le processus de démocratisation culturelle, tel que peuvent le sous-entendre des discours circulants sur la fonction des photographies de visite. Si la photographie pourrait démocratiser le rapport à l'œuvre en facilitant l'appropriation, la démocratisation semble aussi désigner l'accès à la culture "légitime" de nouveaux publics. Or, outre la part congrue des photographies de visite qui semblent faire l'objet d'un partage notamment sur les réseaux sociaux, comme nous l'avons vu, nous pourrions également interroger la réelle efficacité de la démocratisation à attirer des visiteurs peu familiers de l'univers muséal. En effet, les partages sont réalisés auprès d'utilisateurs qui sont bien souvent déjà sensibilisés, puisqu'ils suivent certains hashtags associés à la photographie et qui sont en lien avec l'expérience de visite ou les intentions du photographe, ou que les utilisateurs suivent le compte émetteur de la photographie diffusée. Or les communautés, en se constituant autour de relations interpersonnelles ou de centres d'intérêt, mettent en œuvre des ressources sociales et culturelles qui pourraient être le fait de processus de reproduction sociale. Plus que d'œuvrer à la démocratisation de l'accès aux œuvres, le partage des photographies réalisées dans le cadre de la visite les feraient circuler principalement dans des groupes sociaux déjà sensibilisés aux musées ou visiteurs. Il serait intéressant d'approfondir cet aspect afin d'en mesurer les limites et les apports tout en nuançant l'approche.

Bibliographie

Ouvrages scientifiques :

- Barthes, Roland; *La Chambre Claire*; Ed. Seuil; Paris; 1980
- Benjamin, Walter; *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*; Ed. Payot & Rivages ; Coll. Petite bibliothèque Payot; Paris; 2013
- Beyaert-Geslin, Anne; *Sémiotique du portrait, de Dibutade au selfie*; Ed. Deboeck Supérieur; Paris; 2017
- Bourdieu, Pierre; *La Distinction, Critique sociale du jugement*; Ed. Editions de Minuit; Paris; 1979
- Bourdieu, Pierre; *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*; Ed. Les Editions de minuit, coll. Le Sens Commun; 1993
- Certeau (de), Michel; *L'invention du quotidien, t.1 Arts de faire*; ed. Gallimard; coll. Essais Folio; 1990
- Chaumier, Serge; Krebs, Anne; Roustan, Mélanie; *Visiteurs photographes au musée*; Ed. La documentation française; Coll. Musées-Mondes; Paris; 2013
- Davallon, Jean; *L'exposition à l'œuvre , stratégie de communication et médiation symbolique*; Ed. L'Harmattan; 2005
- Eco, Umberto; *Lector in fabula : rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*; "Le lecteur modèle"; Grasset; Paris; 1989
- Foucault, Michel, « Le jeu de Michel Foucault », entretien avec Colas, Grosrichard D., Le Gaufey A., Livi G., Miller J., Miller G., Millot J.-A. , Wajeman C., Revue *Ornicar, Bulletin périodique du champ freudien*, n° 10, juillet 1977, p. 62-93. (Repris in *Dits et Ecrits II. 1976-1979*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1994, texte n° 206, p. 299.)
- Garrigues, Emmanuelle; *L'écriture photographique, essai de sociologie visuelle*; Ed. L'Harmattan; Paris; 2000
- Genette, Gérard; *Palimpsestes, La littérature au second degré*; Ed. Points; Coll. Essais; 1992
- Gomez-Mejia, Gustavo; *Les Fabriques de soi ? Identité et Industrie sur le web*; Éd. MkF; coll. Les Essais numériques; Paris; 2016
- Jakobson, Roman; *Essais de linguistique générale (1 et 2)*; Ed. Éditions de Minuit; Paris; 1963 (t.1), 1973 (t.2)
- Jeanneret, Yves; *Penser la trivialité, t. 1 : La vie triviale des êtres culturels* Paris, Éd. Hermès-Lavoisier, coll. Communication, médiation et construits sociaux, 2008
- Kant, Emmanuel; *Critique de la faculté de juger*; Ed. Gallimard; Coll. Pléiade, t.2; 1985; §17
- Leinhardt, Gaea; Crowley, Kevin; Knutson, Karen; *Learning Conversations in Museums*; 2002
- Le Marec, Joëlle; *Publics et musées, la confiance éprouvée*; Ed. L'Harmattan, coll. Communication et civilisation; Paris; 2007
- Perec, Georges; *L'infra-ordinaire*; Ed. Seuil; coll. La librairie du XXIe siècle; 1989
- Urry, John; *The Tourist Gaze : Leisure and Travel in Contemporary Societies*; Ed. Sage Publications; Londres; 1990

- Veron, Eliséo; Levasseur, Martine; *Ethnographie de l'exposition. L'espace, le corps et le sens*; BPI/Centre Georges Pompidou; Paris; 1993
- Watzlawick, Paul; Helmick, Janet; Jackson, Don; *Une logique de la communication. Proposition sur une axiomatique de la communication*; Editions Seuil; Paris; 1967

Ouvrages scientifiques consultés sur internet :

- Appiotti, Sébastien; *Photographiez, participez ! Cadrage du regard et pratiques photographiques du public au fil des mutations du Grand Palais*; consulté sous format PDF; 2020
- Compagnon, Antoine; "Cours de M. Antoine Compagnon, Deuxième leçon : la fonction auteur"; consulté le 14 août; URL : <https://www.fabula.org/compagnon/auteur2.php>
- Debenedetti, Stéphane; *L'expérience sociale du musée, entre visite anonyme et visite collaborative. Recherches en marketing des activités culturelles*; Vuibert; 2010; p. 9; consulté le 15 août 2020; URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00635785/document>
- Foucault, Michel; *Les Hétérotopies*; France-Culture; 7 décembre 1966; retranscription; consulté le 14 avril 2020; URL : <http://oiselet.philo.2010.pagesperso-orange.fr/OC/Foucault.%20Conference.pdf>
- Schaeffer, Jean-Marie; *L'image précaire : du dispositif photographique*; 1987; consulté le 23 juillet 2020; URL: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33678835/f21_image_texteImage
- Souchier, Emmanuël; Candel, Etienne; Jeanne-Perrier, Valérie; Gomez-Mejia, Gustavo; *Le numérique comme écriture: Théories et méthodes d'analyse*; ed. Armand Colin; coll. Codex; 2019; consulté le 25 juin 2020; URL : https://books.google.fr/books?id=5vC2DwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Valéry, Paul; *Propos sur la poésie*; consulté le 20 août; URL : https://fr.wikisource.org/wiki/Propos_sur_la_po%C3%A9sie

Articles scientifiques :

- Barthes, Roland; revue : *Communication*, n°4; article : "Rhétorique de l'image", 1964, p. 41-42
- Chapelain, Brigitte; revue *Communication et langages*, n°179, Mars 2014, Ed. Necplus; "De la prescription comment le livre vient au lecteur"; article "La prescription dans les blogs de lecteurs : de l'incitation à la recommandation"
- Escangue-Gauquier, Pauline; Jeanne-Perrier, Valérie (coordination); revue *Communication et langages*, "Le partage photographique"; n°194; Ed. Necplus; Décembre 2017
- Escangue-Gauquier, Pauline; Jeanne-Perrier, Valérie; revue *Communication et langages*, "Le partage photographique"; n°194; Ed. Necplus; Décembre 2017; article "Le partage photographique: le régime performatif de la photo"
- Laigle, Guillaume; revue *Communication et langages*, "Le partage photographique"; n°194; Ed. Necplus; Décembre 2017; article : "Galileo alcolico. Trivialité (g)astronomique du mythe Galilée"
- Patrin-Leclère, Valérie; Seurrat, Aude; revue *Communications et langages*, "Analyses et

perspectives de la trivialité”; n°185; septembre 2015; Ed. Necplus; article : “Analyses et perspectives de la trivialité”

Articles scientifiques consultés sur internet :

- Appiotti, Sébastien; Sandri, Eva; *Culture & Musées* [Online]; 2020; article : “« Innovez ! Participez! » Interroger la relation entre musée et numérique au travers des injonctions adressées aux professionnels”; consulté le 5 juin 2020; URL : <https://journals.openedition.org/culturemusees/4383#quotation>
- Benveniste, Emile; revue : *Langages*, n°17, “L’ énonciation”; 1970; article : “L'appareil formel de l'énonciation”; consulté le 22 août; URL : https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1970_num_5_17_2572
- Davallon, Jean; revue *Publics et musées*, n°2, “Regard sur l’évolution des musées”; article “Le musée est-il un média?”; 1992; consulté le 15 août 2020; URL : https://www.persee.fr/doc/AsPDF/pumus_1164-5385_1992_num_2_1_1017.pdf
- Gunthert, André; revue : *Études photographiques* [Online]; 2014; article : “L’ image conversationnelle, Les nouveaux usages de la photographie numérique”; consulté le 22 août 2020; URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3387>
- Gunthert, André; article : “La photo au musée, ou l'appropriation”; consulté le 10 juin 2020; URL : <https://histoirevisuelle.fr/cv/icones/1416>
- Jeanneret, Yves; Le Marec, Joëlle; revue : *Culture & Musées* [Online]; 2016; article : « Musée et cinéma, une politique de l’attention. Sur *National Gallery* de Frederick Wiseman »; consulté le 8 mai 2020; URL: <http://journals.openedition.org/culturemusees/827>
- Routhier, Élisabeth; revue : *Sens public*; 2014; article “Remédiation et interaction dans le milieu textuel”; consulté le 24 juin 2020; URL : <http://sens-public.org/articles/1099/>
- Souchier, Emmanuël; revue : *Communication et langages*, “Le «constructivisme», une nouvelle vulgate pour la communication ?” n°139; 2004; article “Mémoires - outils - langages. Vers une « société du texte » ?”; pp. 41-52 ; consulté le 16 août 2020; URL : https://www.persee.fr/doc/AsPDF/colan_0336-1500_2004_num_139_1_3251.pdf
- Souchier, Emmanuel; revue : *Communication et langages*, “Les écritures émergentes des objets communicationnels”, n°174; 2012; article : “La “lettrure” à l’écran, lire et écrire au regard des médias informatisés”; consulté le 14 avril 2020; URL : <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2012-4-page-85.htm>
- Talbot, Patrick; revue : *Le Portique* [On line]; 2013; article : “La photographie en tant qu’art”; consulté le 23 août 2020 ; URL : <https://journals.openedition.org/leportique/2635>
- Tétu, Jean-François; « Yves Jeanneret, *Penser la trivialité*. Volume 1 : *La vie triviale des êtres culturels* », *Questions de communication*; 2009, consulté le 05 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/176>
- Triquet, Eric; Davallon, Jean; revue : *Cultures & Musées*, “Du public aux visiteurs”, n°3; article : “Le public, enjeu stratégique entre scientifiques et concepteurs”; 1993; consulté le 27 juillet 2020; URL : https://www.persee.fr/doc/pumus_1164-5385_1993_num_3_1_1024#pumus_1164-5385_1993_num_3_1_T1_0072_0000
- Vallaire, Christiane; blog personne; article “Trancher sur le vif, Sur les fonction esthétiques de la photographie”, paru dans la revue : *L’école des philosophes*; 2003; consulté le 20 août; URL :

<http://www.christiane-vollaire.fr/index.php/?philosophieesthetique/trancher-dans-le-vif/>

Méthodologie de recherche :

- Collège National des Généralistes Enseignants; “Guide méthodologique pour réaliser une thèse qualitative”; consulté le 12 mai 2020; URL : <https://nice.cnge.fr/IMG/pdf/GMTQuali.pdf>
- Pandraud, Nadège; revue : “*Sociologies*” [Online]; article “Une théorie de l’observation *in situ*”; consulté le 15 mai 2020; URL : <https://journals.openedition.org/sociologies/4315>
- Revillard, Anne; “Fiche 1 : Observation directe et enquête de terrain : lexique”; pdf; Consulté le 15 mai 2020; URL : <https://annerevillard.files.wordpress.com/2018/08/lexique.pdf>
- Revillard, Anne; blog; article “Observation directe et enquête de terrain”; consulté le 15 mai 2020; URL : <https://annerevillard.com/observation-directe-et-enquete-de-terrain/> /
- Revillard, Anne; blog; article : “Comment rédiger un compte-rendu d’observation ? ”; consulté le 15 mai 2020; URL : <https://annerevillard.com/observation-directe-et-enquete-de-terrain/comment-rediger-un-compte-rendu-dobservation/>

Sites internet :

Définitions

- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales; définition : “Consommation”; consulté le 13 août 2020; URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/consommation>
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales; définition : “Création”; consulté le 23 août 2020; URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/cr%C3%A9ation>
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales; définition : “Expérience”; consulté le 20 juillet 2020; URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/exp%C3%A9rience/substantif/0>
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales; définition : “Exprimer”; consulté le 15 juin 2020; URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/exprimer>
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales; définition : “Inscription”; consulté le 23 août 2020; URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/inscription>
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales; définition : “Interprétation”; consulté le 15 juin 2020; URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/interpr%C3%A9tation>
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales; définition : “Représenter”; consulté le 1er juin 2020; URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/repr%C3%A9senter>
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales; définition : “Tolérer”; consulté le 25 juin 2020; URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/tol%C3%A9rer>
- Dictionnaire Littré; définition : “Approprier”; consulté le 1er juin 2020; URL : <https://www.littre.org/definition/approprier>
- Dictionnaire Littré; définition : “Représenter”; consulté le 1er juin 2020; URL : <https://www.littre.org/definition/repr%C3%A9senter>

- Torris, George; article : “Anamnèse”; Encyclopédie Universalis; consulté le 23 août 2020; URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/anamnese/>
- Conseil International des Musées; page “Définition du musée”; consulté le 14 mai; URL : <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>

Instagram

- Compte “@guimzou”, consulté le 28 juillet 2020, URL : <https://www.instagram.com/guimzou/>
- Compte “@paris_madrid_panti ”, consulté le 28 juillet 2020, URL : https://www.instagram.com/paris_madrid_pantin/
- Compte “@sjjj602”, consulté le 28 juillet 2020, URL : <https://www.instagram.com/sjjj602/>
- Hashtag “#louvre”; consulté le 28 juillet 2020; URL : <https://www.instagram.com/explore/tags/louvre/>
- Hashtag “#louvremusem”, consulté le 28 juillet; URL : <https://www.instagram.com/explore/tags/louvremusem/>
- Hashtag “#muséedulouvre”, consulté le 28 juillet; URL : <https://www.instagram.com/explore/tags/mus%C3%A9edulouvre/>
- Hashtag “#museedulouvre”, consulté le 28 juillet; URL : <https://www.instagram.com/explore/tags/museedulouvre/>

Autres

- Vie publique (site); “Baromètre du numérique : 95% des Français équipés d’un téléphone mobile”; publié le 03/12/2019; consulté le 27 juin 2020; URL : <https://www.vie-publique.fr/en-bref/272039-barometre-du-numerique-95-des-francais-disposent-dun-t-telephone-mobile>
- Ministère de la Culture (coordination); “Tous photographes! La charte des bonnes pratiques dans les établissements patrimoniaux”; 2014; consulté le 12 avril 2020; URL : <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Documentation-administrative/Tous-photographes-!-La-charte-des-bonnes-pratiques-dans-les-etablissements-patrimoniaux>
- Musée des Augustins, Musée des Beaux-Arts de Toulouse; consulté le 10 juin 2020; URL : <https://www.augustins.org/fr/web/guest/-/mediation-et-multimedia>

Résumé

Les pratiques photographiques des visiteurs au sein des musées de beaux-arts mettent en jeu des processus récursifs : le visiteur se saisissant de la photographie comme un outil d'appropriation des œuvres et du dispositif muséal tout en étant lui-même influencé par les dispositifs muséaux, photographiques et socio-numériques, dans le cas des plateformes de partage. Pratiquée au sein de l'espace social et médiatique que constitue le musée, la photographie participant à redéfinir le rapport à l'exposition par la mise en circulation des clichés tout en s'inscrivant dans un ensemble de relations de sociabilité et socialisation qui y prennent place. La photographie suppose également une mise en tension entre les processus de réception vis-à-vis de l'espace muséal et la production d'un contenu indépendant empreint de la subjectivité du visiteur et qui se fait le reflet de cette réception tout en constituant un dépassement.

Mots-clefs

Visiteur ; Photographie ; Musée ; Exposition ; Dispositif muséal ; Réception ; Énonciation ;
Pratiques ; Sociabilité ; Subjectivité ; Participation ; Création ; Lecture ; Écriture

Sommaire des annexes

Annexe Introduction.....	1
Auto-analyse.....	1
Compléments d’analyse.....	2
Le règlement de visite du Musée de Versailles et de Trianon	2
La salle des Etats du musée du Louvre : un dispositif de conformation du visiteur.....	2
Règlements de visite.....	3
Musée du Louvre.....	3
Musée d’Orsay.....	3
Centre George Pompidou.....	3
Palais de Tokyo.....	4
Musée de Versailles et de Trianon.....	4
Musée Cernuschi.....	4
Exemples de regrams de post d’utilisateurs sur les comptes Instagram de musées.....	5
Exemples de publications liées au “Tussen Kunst en Quarantaine”.....	7
Entretiens semi-directifs.....	8
Méthodologie.....	8
Guide d’entretiens semi-directifs.....	10
Remarques.....	13
Entretien Marie.....	14
Entretien Adrien.....	25
Entretien Bernadette.....	36
Entretien Héloïse.....	46
Entretien Louise.....	56
Entretien Justine.....	69
Entretien Aline Damoiseau.....	81
Entretien Sébastien Appiotti.....	92
Enquête d’observation “in situ”.....	97
Méthode de collecte de l’information.....	97
Attentes et biais.....	98
Observations et analyses.....	98
Propos recueillis.....	101
Photographies.....	103
Corpus socio-sémiotique composé photographies postées sur Instagram.....	111
Méthodologie.....	111
Photographies avec modèles.....	112
Photographies des œuvres.....	119
Photographies de bâtiment.....	134
Autres photographies.....	137

Annexe Introduction

Auto-analyse

J'ai commencé à questionner mes pratiques, constatant en premier lieu leur pluralité que ce soit dans les techniques de prises de vue, les motifs me poussant à prendre des photographies, mon approche des œuvres par le biais de la photographie mais aussi le traitement et les usages des photographies au cours et suite à la visite.

En premier lieu, il s'agit de souligner que mes pratiques de visite et mon rapport à la photographie s'inscrivent dans un processus de socialisation primaire et secondaire. J'ai ainsi pu me familiariser jeune et ai été encouragée à développer tant mon penchant pour la photographie que pour les activités culturelles qui est allé jusqu'à s'incarner de manière professionnelle par des stages réalisés dans des musées.

Dans le contexte de visite, je prends d'une part des photographies à visée esthétique prises avec mon appareil hybride, photographiant souvent le même tableau sous différents angles, faisant figurer principalement des détails, triées avec soin, recadrées, retravaillées à l'ordinateur pour ajuster la lumière. J'ai cependant progressivement délaissé cette approche du fait du poids de l'appareil photo, de sa nature encombrante, par manque de temps... Si cette approche me permet de porter une plus grande attention aux effets présents sur le tableau et développer un rapport plus singulier et intime à ma propre réception, j'ai le sentiment que le regard photographique ainsi adopté en cherchant à produire la "belle photo", prise sous un angle singulier, tend à prendre le pas sur le regard de visiteuse, porté vers la seule réception d'une œuvre.

D'autre part, je réalise des photographies avec mon téléphone portable, mettant souvent en valeur des œuvres ou détails que je trouve comiques, surprenants ou tout simplement beaux afin de les partager à mon compagnon qui habite à Montpellier. La photographie devient alors une forme de substitut à sa présence et me permet de développer avec lui un de sociabilité impossible du fait de la distance, en parallèle ou suite à la visite physique généralement menée en compagnie d'amies. La photographie permettrait donc une forme de dédoublement et de délégation des situations de sociabilité générées par la visite. Néanmoins, le partage de mes photographies reste dans un cadre privé se limitant à mon compagnon et à ma mère et elles ne font jamais l'objet d'une diffusion sur des réseaux sociaux. De plus, n'ayant pas Instagram, réseau privilégié de diffusion de contenus visuels, tout une part des pratiques de diffusion des photographies d'œuvres d'art m'était inconnue.

J'ai également été attentive au cours des visites que j'ai réalisées dans l'année aux relations éphémères et informelles nouées avec les autres visiteurs. Quel type de comportement provoquait mon agacement ? Pourquoi certains en particulier et non pas d'autres ? Comment se constituaient mon rapport aux autres visiteurs prenant des photographies, que j'en réalise ou non moi-même ?

Je remarquais alors une indifférence teintée d'un léger mépris inconscient pour les visiteurs prenant photographie sur photographie sans lever le nez, intégrant ainsi les discours sociaux ambiant. Cependant, ne me gênant pas dans mon parcours, ce type de pratique ne suscitait pas de réelle opinion tranchée. En revanche, je me trouvais particulièrement agacée par les gens mobilisant longtemps l'espace devant les œuvres dans des espaces exiguës, notamment l'exposition Berthes Morisot au Musée d'Orsay, poussant presque pour réaliser leurs clichés, de manière générale les visiteurs qu'ils soient photographes ou non ne semblant pas prêter attention aux visiteurs les entourant. Cette dichotomie entre des "bons" et "mauvais" visiteurs qui transparait dans ma perception de la visite fait échos aux propos aux des visiteurs à qui j'avais passé des entretiens semi-directifs. Cependant les lignes de partage, si elles peuvent se recouper restent singulières à chacun. Les différentes visites réalisées dans l'année m'ont également permis d'observer des différences entre les pratiques adoptées par les visiteurs dans différentes expositions. Si l'exposition Berthe Morisot m'a semblé être extrêmement photographiée, à l'inverse j'étais étonnée du peu de photographies que je voyais être prises de la rétrospective dédiée au Greco.

Compléments d'analyse

Le règlement de visite du Musée de Versailles et de Trianon

En parcourant un ensemble de règlements de visite de musées parisiens, on remarque dans celui du Musée de Versailles et de Trianon un certain nombre d'indications portant sur le comportement des visiteurs ne paraissant pas avoir d'incidence sur la conservation du patrimoine dans un article pourtant intitulé "Dans l'intérêt de la protection du patrimoine, qui est leur bien commun, il est interdit aux visiteurs de :". Si l'on comprend que "1 - toucher aux œuvres ou aux décors", "3 - examiner les œuvres à la loupe" ou "5 - (...) apposer des graffiti, inscriptions, marques ou salissures en tout endroit du musée" puisse mettre en péril les œuvres; il est par exemple aussi interdit "9 - de s'allonger sur les banquettes" ou "15 - de gêner les autres visiteurs par toute manifestation bruyante, notamment par l'écoute d'appareil ou l'utilisation de téléphones portables.". Or ces deux dernières interdictions, pourtant associées à la préservation des œuvres, semblent davantage caractériser des comportements jugés inadaptés que dangereux. L'immixtion de ces interdits comportementaux dans un article dédié à la préservation des collections entretient donc une forme de confusion entre deux types d'actes proscrits pourtant de natures distinctes. Ce règlement souligne une forme d'hypocrisie de l'institution, dessinant une conception idéologique du "bon" visiteur en quelque sorte "camouflée" parmi des motivations qui paraissent fondées au vu de la mission de transmission patrimoniale des musées. En effet sont alors mis sur un pied d'égalité des interdictions justifiées factuellement par la fonction de conservation des institutions muséales et des interdictions appuyées par des jugements de valeurs qui revêtent une dimension normative.

La salle des Etats du musée du Louvre : un dispositif de conformation du visiteur

La salle des Etats est emblématique de l'expression du dispositif muséal en ce qu'il exerce un contrôle formel sur les corps des visiteurs. L'accès à la Joconde est subordonné à une double file d'attente organisée au moyen de tire-fils et dont l'entrée est encadrée par des agents de salle.

A l'issue de cette attente le visiteur se trouve face au tableau mais mis à distance par trois espaces. Une première mise en distance permet de dégager un espace accessible uniquement sur autorisation des agents de salle, réservé notamment aux enfants pour leur permettre une meilleure visibilité; puis une deuxième mise en distance imposante, composée d'une rambarde de bois positionnée devant le tableau et enfin une structure vitrée derrière laquelle se trouve le tableau. Le pan de mur où est exposé la Joconde se trouve lui-même encadré de part et d'autre par des agents de salle. Destiné à protéger l'œuvre et à en fluidifier l'accès pour permettre à chacun de voir le tableau dans de meilleures conditions, cette mise en abyme des outils de contrôle et de régulation de l'accès au tableau, et la soumission des visiteurs à l'ensemble du processus témoignent également d'un rapport normatif à l'expérience de visite qui participe à la construction par le musée d'une posture de récepteur. Sur un mode plus mineur, on retrouve ces effets de distanciation et de contrôle dans la plupart des espaces muséaux présents de manière plus ou moins explicite, tout manquement pouvant se trouver relevé et sanctionné. Ainsi, le franchissement des mises à distance peut être signifié par des alarmes et donner lieu à un rappel à l'ordre des agents de salle, rappelant ainsi au visiteur la place et le comportement qu'il est censé adopter.

Règlements de visite

Musée du Louvre https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-reglement-de-visite-2017_0.pdf

aux pieds et aux supports d'appareils de prise de vue : perches pour « selfies », trépieds, etc...- aux dispositifs d'éclairage et leurs supports, sous réserve des dispositions du Titre VI ;- au matériel destiné à l'exécution d'œuvres d'art ou de copies (notamment les toiles, panneaux, aquarelles, gouache, etc...), sauf autorisation prévue à l'article 3.

TITRE VI PRISES DE VUE, ENREGISTREMENTS COPIES ET ENQUÊTES ARTICLE 27 Dans les salles des collections permanentes, les œuvres peuvent être photographiées ou filmées pour l'usage privé de l'opérateur. L'usage des flashes, et autres dispositifs d'éclairage est prohibé. Dans les salles d'expositions temporaires et de la Petite galerie, il est interdit de photographier et de filmer. Il est également interdit de filmer et de photographier les installations et les équipements techniques. Des autorisations exceptionnelles peuvent être accordées par le Président-directeur de l'Etablissement public du musée du Louvre et les demandes doivent être adressées à la Direction de la communication. ARTICLE 28 La photographie professionnelle, le tournage de films, l'enregistrement d'émissions radiophoniques et de télévision sont soumis à une réglementation particulière et à l'autorisation préalable écrite du Président directeur de l'Etablissement public du musée du Louvre. La délivrance d'une autorisation s'accompagne de la remise d'un exemplaire du cahier des charges fixant les conditions d'utilisation du domaine. Tout enregistrement, prise de vue ou prise de son dont le personnel ou le public pourraient faire l'objet nécessite, outre l'autorisation du Président--directeur de l'Etablissement public du musée du Louvre, l'accord des intéressés. Le musée décline toute responsabilité vis-à-vis des tiers en cas d'infraction à ces dispositions.

Musée d'Orsay

https://www.musee-orsay.fr/fileadmin/mediatheque/integration_MO/PDF/Reglement_visite_Orsay20200310.pdf

article 25 interdiction pieds et supports + éclairage

(article 32 et suivants ce que gens ne doivent pas faire)

article 37 "gêner longuement la vue des autres visiteurs notamment lors de pose devant les œuvres"

partie VII >. art 60 détaille droit prise de vue (donc poster sur réseaux déjà un écart "interdit" mais toléré)

Centre George Pompidou

<https://www.centrepompidou.fr/media/document/bc/c2/bcc2286f5b0f94cd7781978f04bf16ed/normal.pdf>

article 6 interdiction d'entrée aux visiteurs munis "de pieds ou de flashes pour caméras et appareil photo"

"comportement général des visiteurs

article 11

D'une manière générale, il est demandé aux visiteurs de respecter les consignes de sécurité et d'éviter d'apporter par leur attitude, leur tenue ou leur propos quelque trouble que ce soit au bon déroulement des manifestations et de leur visite ou une gêne de nature quelconque à leur entourage"

interdit "de gêner les autres visiteurs par toute manifestation bruyante, notamment par l'écoute d'appareil de radio ou de baladeurs.

L'usage du téléphone portable est interdit dans le musée, les galeries d'exposition, les salles de spectacle, de cinéma, de débat ainsi qu'à la BPI. Les visiteurs sont vivement incités à désactiver leur téléphone dans toutes les situations où il peut nuire au public ou aux activités".

"Prises de vues, enregistrement et copies

Article 19

Les prises de vue, films et enregistrements sonores sont interdits dans les espaces du musée, d'exposition et spectacle à l'exception de ceux qui auront fait l'objet d'une autorisation écrite du Président du Centre ou des agents habilités par lui; il en va de même pour les installations ou équipement techniques du bâtiment.

Une tolérance est accordée pour les amateurs qui souhaitent photographier des œuvres, sous réserve que ne soient utilisés ni flash ni pied. Cependant, les œuvres signalées par un point rouge ne peuvent en aucun cas être photographiées ou filmées."

Palais de Tokyo

<https://www.palaisdetokyo.com/sites/default/files/reglement-visite.pdf>

article 8 "dépôt obligatoire à l'accueil/conciergerie ou dans les consignes : (...) des pieds ou supports de caméras et d'appareils photo"

"comportement général des visiteurs

article 11

Il est demandé aux visiteurs de respecter les consignes de sécurité et d'éviter de troubler les lieux par leur attitude, leur tenue ou leur propos"

"De gêner les autres visiteurs par toute manifestation bruyante, notamment par l'écoute de musique"

"Prises de vues enregistrement et copies

article 30

Dans les espaces d'exposition, les visiteurs amateurs sont autorisés à photographier les œuvres, sous réserve que ne soient utilisés ni flash, ni dispositif d'éclairage, ni trépied.

Toutefois, les prises de vues peuvent faire l'objet de restrictions signalées à l'entrée des salles ou à proximité des œuvres."

Musée de Versailles et de Trianon

<http://www.chateauversailles.fr/reglements-visite>

sur le site "Voici le règlement contenant des points important sur le comportement des visiteurs, ainsi que sur la sauvegarde du musée de Versailles et de Trianon." "Sont interdits à l'intérieur du Château et du musée : (...) l'usage des flashes, les trépieds et les perches à selfie" "La photographie/vidéo réalisée à des fins professionnelles, publicitaire et plus généralement à des fins à caractère commercial, est soumise à une autorisation particulière préalable de la présidente de l'EPV."

pour domaine national de Versailles et de Trianon "d'effectuer des photographies à des fins professionnelles"

Article 17 "Dans l'intérêt de la protection du patrimoine, qui est leur bien commun, il est interdit aux visiteurs de : (...) de gêner les autres visiteurs par toute manifestation bruyante, notamment par l'écoute d'appareil ou l'utilisation de téléphones portables. L'utilisation de téléphone portable ou d'un appareil numérique de type tablette, baladeur, etc., est néanmoins toléré dans le cadre de l'écoute et/ou de la visualisation des contenus que le musée met à disposition des visiteurs ou vis des applications spécifiques développées en partenariat avec le musée"

"Titre V - Prises de vues, enregistrements, copies et enquêtes

Article 25 : Les prises de vues photographiques et les enregistrements vidéo par les visiteurs du musée (non professionnels) sont autorisés pour des usages privés dans l'ensemble des espaces muséographiques (collections permanentes et expositions temporaires).

En outre :

(...)

- pour les œuvres exposées au sein du musée et encore soumises au droit d'auteur en application du code de la propriété intellectuelle, il est interdit de procéder à des prises de vues photographiques ou vidéographiques sans l'accord écrit préalable de la présidente de l'établissement, sauf dans les cas d'exception au droit d'auteur limitativement prévus à l'article L122-5 du code de la propriété intellectuelle"

"Article 27 : Pour la protection des œuvres comme pour le confort des visiteurs :

(i) l'usage des flashes, des lampes et autres dispositifs d'éclairage est interdit dans l'ensemble des salles du musée.

(ii) l'usage de pieds, de perches, de rails ou de supports est soumis à autorisation particulière préalable de la présidente de l'Etablissement

(iii) Toute prise de vue ne doit pas :

- porter atteinte à l'intégrité des œuvres,
- gêner la circulation des visiteurs,
- gêner le confort des visiteurs.

Musée Cernuschi

<https://www.cernuschi.paris.fr/fr/preparer-sa-visite/adultes>

renvoie vers charte tous photographes appelée "Charte des bonnes pratiques de photographie dans les musées"

Exemples de regrams de post d'utilisateurs sur les comptes Instagram de musées

Centre Pompidou



centrepompidou • S'abonner

centrepompidou

#LeCentrePompidouVuParVous

📸 Thank you @donatelladonati for this lovely picture!

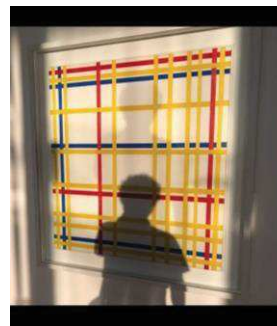
#CentrePompidou #Brancusi #Museum #Musée #ModernArt #Visite

28 sem

5 585 J'aime

22 JANVIER

Ajouter un commentaire... Publier



centrepompidou • S'abonner

Centre Pompidou

centrepompidou

#LeCentrePompidouVuParVous

📸 Quand les oeuvres de nos collections vous inspirent! 📸 @magn0_macie! Merci pour la photo!

#CentrePompidou #Musée #Museum #Mondrian

1 j

5 092 J'aime

8 YA 1 JOUR

Ajouter un commentaire... Publier



centrepompidou • S'abonner

Centre Pompidou

centrepompidou

#LeCentrePompidouVuParVous & #ExpoBoltanski

📸 Merci à @herindetaens!

#CentrePompidou #ChristianBoltanski #ContemporaryArt #Exhibition #Visite

30 sem

Lre Top!

2 746 J'aime

1 JANVIER

Ajouter un commentaire... Publier



centrepompidou • S'abonner

Centre Pompidou

centrepompidou

#LeCentrePompidouVuParVous

📸 Quand les oeuvres de nos collections vous inspirent! 📸 @haitroll! Merci pour la photo!

#CentrePompidou #Musée #Museum

22 h

Aimé par abeyyag et 3 214 autres personnes

8 YA 22 HEURES

Ajouter un commentaire... Publier

Grand Palais



le_grand_palais • Abonné(e)

Grand Palais - RMN (Officiel)

le_grand_palais

📸 "La nuée s'élançait dans l'air, sans qu'on put distinguer à une si grande distance de quelle montagne elle sortait [...] Sa forme approchait de celle d'un arbre, et particulièrement d'un pin" 📸 Pline le Jeune

#ExpoPompéi - Réservation obligatoire (lien en bio)

3 sem

c_dagues Une véritable escroquerie!

3 sem 7 mentions J'aime Répondre

1 750 J'aime

15 JUILLET

Ajouter un commentaire... Publier



le_grand_palais • Abonné(e)

Grand Palais - RMN (Officiel)

le_grand_palais

📸 Avé! 📸 L'ExpoPompéi est déclarée ouverte au #GrandPalais! Reconstitutions 3D, projections 360°... immergez-vous dans la cité disparue en 79 après J.-C. et découvrez les dernières découvertes archéologiques - Réservation obligatoire en ligne (lien en bio) 📸

5 sem

bellengerxm Incroyable!

4 sem Répondre

69 155 vues

7 JUILLET

Ajouter un commentaire... Publier



le_grand_palais • Abonné(e)

Grand Palais - RMN (Officiel)

le_grand_palais

📸 Places aux jeunes 📸 Les expos du Grand Palais et du @musee-duluxembourg sont gratuites pour les moins de 26 ans avec des créneaux dédiés! Toutes les infos dans le lien en bio 📸 #ExpoPompéi #expomnray

4 sem

pleryyh Gratuit pour ceux qui regardent leur smartphone plutôt que les pièces exposées! 📸 📸

4 sem 3 mentions J'aime Répondre

crabotpinson JE

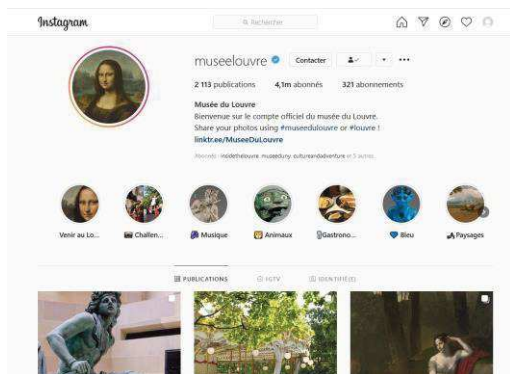
1 577 J'aime

8 JUILLET

Ajouter un commentaire... Publier

Musée du Louvre

Posture prescriptive vis-à-vis pratiques photographiques et partages.



Musée de Cluny



Exemples de publications liées au “Tussen Kunst en Quarantaine”

tussenkunstenquaran • S'abonner

17 sem Répondre

janlorey Fabi What is the name of the original?

17 sem 1 mention J'aime Répondre

pauumtzt It's a portrait of Charlotte of Bourbon

17 sem 2 mentions J'aime Répondre

Masquer les réponses

vivyakalwani @pauumtzt yes

16 sem Répondre

6 356 J'aime
21 MARS

Ajouter un commentaire... Publier

tussenkunstenquarantaine • Follow

tussenkunstenquarantaine When you see it 🤔
#tussenkunstenquarantaine
#betweenartandquarantine
#artenquarantaine #artchallenge
@ladys_hanna_elena

6d

ladys_hanna_elena thank you very much for reposting our work 🥰🙏

5d 7 likes Reply

View replies (1)

rijstebrij.drawings Someone also curious to see the front of the doo?

23,696 likes
6 DAYS AGO

Add a comment... Post

tussenkunstenquarantaine • Follow

tussenkunstenquarantaine Sunday morning baths 🛁
#tussenkunstenquarantaine
#betweenartandquarantine
#artchallenge #usedprops ✓
@jaketilson

14w

aliesmiddel 🍌❤️

14w Reply

rao1ma ❤️❤️🍌

14w Reply

14,681 likes
MAY 24

Add a comment... Post

Entretiens semi-directifs

Méthodologie

Le but de ces entretiens était de nuancer mes hypothèses de travail initiales, de collecter de la matière pour nourrir mes réflexions et de faire émerger de nouvelles pistes de recherches. Étant très sensible aux approches qualitatives, je souhaitais en faire l'expérience dans cet exercice de recherche qui sera peut-être le seul que je mènerai en totale autonomie. J'avais donc à cœur de m'essayer et de me former à cette pratique.

Je souhaitais en premier lieu, m'adresser à des interlocuteurs recrutés au sein des musées lors d'enquêtes *in situ*, le confinement ayant occasionné la fermeture de ces derniers et ayant besoin d'avancer dans mon travail je me suis trouvée contrainte de revoir mon approche. J'ai également pensé recruter des enquêtés sur Instagram, or les musées étant fermés, les usages de la plateforme se sont trouvés modifiés et les posts étaient moins diversifiés puisqu'il s'agissait pour la plupart de souvenirs de visites en réponse à la situation de confinement. De plus, d'une part les utilisateurs étaient moins nombreux à poster des messages et d'autre part on pouvait remarquer une sur-représentation des marques et des médias parmi les comptes diffusant des photographies. Face à ces transformations et aux difficultés qu'elles soulevaient par rapport à l'approche de mon sujet, j'ai décidé de resserrer ma démarche autour d'un groupe homogène afin d'en comprendre les pratiques et les motivations.

J'ai ainsi mené six entretiens auprès d'étudiants en Histoire de l'art. Un préalable s'impose. constituant eux-mêmes une catégorie spécifique de visiteurs ayant des attentes particulières vis-à-vis de leur expérience de visite, leurs discours sont situés et ne peuvent rendre compte de l'intégralité des pratiques photographiques des visiteurs. J'ai donc dû prendre en compte ce biais lors de l'analyse des entretiens et ne pas généraliser l'approche de visite commune qui pouvait parfois se dégager de leur propos. Néanmoins, composant une part des publics des musées parmi les plus assidus et étant poussés dans le cadre de leurs études à développer un regard réflexif vis-à-vis des institutions muséales et vis-à-vis de leur rapport à leur propre visite, ils étaient selon moi à même de m'apporter des points d'éclairage construits et réfléchis afin de nourrir ma réflexion.

Bien qu'issus de classes sociales différentes, les parcours académiques et l'âge similaire des enquêtés permettaient de construire un groupe relativement homogène et donc de servir d'appui pour comparer les propos recueillis, qu'ils se rejoignent ou au contraire soulignent des pratiques divergentes. Ils témoignent ainsi de la pluralité des approches vis à vis des visites muséales et de la photographie au sein d'un même groupe.

Du fait des contraintes liées au confinement évoquées ci-dessus, je les ai recrutés parmi mes proches ou par recommandation de la part d'amis, cette proximité aurait pu les entraîner à adopter une certaine retenue ou occasionner une certaine déformation de leurs propos mais le sujet étant peu sensible, sans implication politique ou religieuse forte, les effets de ces déformations restaient limités. En outre, comme le rappelle Bourdieu dans *Un Art Moyen : Essai sur les usages sociaux de la photographie*, ces biais tendent à être toujours présents dans le cadre des entretiens semi-directifs et le travail de chercheur revient à questionner et à déconstruire les raisons et motivations alléguées par les enquêtés.

Le tropisme relativement marqué des enquêtés pour les musées des Beaux-Arts qu'ils fréquentent de manière privilégiée en comparaison aux autres types de musées, ont affermi ma décision de concentrer mes recherches sur ce genre d'institutions.

J'ai également mené deux entretiens complémentaires. Le premier avec Aline Damoiseau, Chargée de presse et de communication éditoriale au musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge.

L'enjeu de cet entretien était d'avoir un regard sur les pratiques de prescription induites par un musée et d'autre part de saisir les pratiques singulières d'Aline, afin d'observer les effets d'influence entre ses pratiques professionnelles et personnelles.

Le second avec Sébastien Appiotti, alors en passe de soutenir sa thèse sur le sujet “*Photographiez, participez ! Cadrage du regard et pratiques photographiques du public au fil des mutations du Grand Palais*”. Cet échange a été riche d’enseignements de par la proximité de nos sujets de recherche respectifs. Son regard et ses découvertes m’ont permis de nourrir et d’affiner mon appréhension de mon travail et des pratiques photographiques des visiteurs au sein d’expositions culturelles.

Ces échanges ont pris la forme d’entretiens semi-directifs, j’ai donc construit un guide d’entretien afin de suivre une logique progressive. J’ai procédé à une organisation séquentielle, en premier lieu tracer un aperçu des pratiques de visite des enquêtés afin de comprendre comment s’inscrit leurs procédés photographiques au cours de leur visite et enfin le traitement ultérieur réservé à leurs photographies.

Néanmoins, si cette trame permettait de poser les grands jalons de nos échanges, je l’ai adaptée et enrichie au cours des discussions, en réponse aux propos des enquêtés afin de les amener à approfondir tel ou tel point. Cette approche m’a permis d’instaurer une relation de confiance et de construire un dialogue plus souple à même de permettre à mes interlocuteurs de développer leur point de vue sans se sentir jugés. L’enjeu étant pour moi d’essayer de limiter l’incidence de biais de dissimulation.

Les entretiens ont duré entre 35 et 50 minutes, en présentiel ou via des supports de télécommunication de type messenger du fait du confinement. Enregistrés avec l’accord des participants, je les ai par la suite retranscrits afin de les analyser.

Guide d'entretiens semi-directifs

Durée : Environ 35 minutes estimées

//////////////////////////////////// 4 minutes

Introduction

Je vous remercie d'avoir cet entretien dans le cadre de ma recherche.

Nous allons faire un entretien d'environ 35 minutes, je vous poserai des questions auxquelles vous pourrez répondre de manière la plus libre qui soit, l'important est de comprendre votre point de vue sur la photographie dans les musées.

Il s'agit d'instaurer un dialogue sans contrainte. Ce questionnaire m'aide à ne pas oublier d'élément important mais n'aura pas nécessairement vocation à être suivi à la lettre.

//////////////////////////////////// 8 minutes

PARTIE 1 : pratiques de visite

Vous rappelez-vous les dernières fois où vous avez visité un musée ou une exposition ?

Est-ce que vous étiez seul ou accompagné ?

Utilisez-vous les outils de médiations disponibles (ex audioguide - visite guidée)

Avez-vous des préférences pour des types de musées ou d'exposition ?

Lesquelles ? expositions temporaires/ expositions permanentes / bâtiments ?

Quel genre d'exposition aimez-vous ?

Y a-t-il des expositions ou des musées que vous n'avez pas du tout envie de visiter ?

Décrivez-moi la manière dont vous visitez un musée

Avez-vous des habitudes quand vous visitez ?

Considérez-vous que vous prenez beaucoup ou peu de temps pour visiter une exposition ?

Etes-vous très attentif aux œuvres ou profitez-vous du moment de convivialité avec les gens qui vous accompagnent ?

Est-ce que le type d'exposition ou de musée que vous visitez dépend du fait que vous soyez seul ou accompagné ?

//////////////////////////////////// 15 minutes

PARTIE 2 : *et quand on est visiteur-photographe ?*

Prenez-vous des photographies quand vous visitez un musée ? et les autres visiteurs ?

Est-ce que cela dépend de ce que vous visitez ?

Expositions permanentes
Expositions temporaires
Musées au sens large (bâtiments vus de l'extérieur / de l'intérieur ; personnel du musée)

Que pensez-vous des visiteurs qui prennent des photographies ?

Comment prenez-vous des photographies ?

Prenez-vous votre temps ?
Cherchez-vous à vous inscrire dans une démarche artistique ?

Quel matériel utilisez-vous pour prendre des photographies ?

Pourriez-vous utiliser un autre matériel ?
Si vous ne pouvez pas, quel matériel souhaiteriez-vous utiliser ? (ex appareil photo)
Qualité de la photo - modif sur place

Selon vous, pourquoi prenez-vous des photographies ?

Pour avoir un souvenir de votre visite avec vos proches
Une démarche esthétique
Pour vous souvenir de certaines œuvres
Dans un but pédagogique

Qu'aimez-vous photographier ?

Uniquement les œuvres (avec ou sans cadre / dans leur totalité ou détails / près - loin)
L'espace muséographique en général (composition des salles / cartels...)
Vous même avec les œuvres ou au sein du musée
Vos proches qui vous accompagnent
Des mises en scènes avec les œuvres
Détails amusants des œuvres ou de votre visite (situations cocasses)
Une œuvre particulière qui est comme un "passage obligé" dans la visite (ex la Joconde)
Autres visiteurs

Que pensez-vous des gens qui détournent les œuvres ?

Dans quelle mesure pensez-vous que vos photographies sont le reflet de vos goûts ? Comment cela se manifeste-t-il à travers vos photographies ?

Pensez-vous que prendre des photographies au cours d'une visite modifie votre rapport à l'exposition ou aux œuvres ?

La manière dont vous prenez des photographies varie-t-elle selon les musées ou types d'expositions que vous visitez ?

Photographiez-vous des éléments différents ?
Lesquels et pourquoi ?

Où selon que vous soyez seul ou accompagné ?

Comment trouvez-vous les réglementations sur les interdictions de photographier ?

Arrivez-vous à les identifier ?
Les comprenez-vous ?

Pouvez-vous enfreindre les règles d'un musée pour prendre des photographies ?

Remarques

(document de travail - éléments ayant retenus mon attention lors de l'analyse des entretiens)

- Différents rapports à la visite : seul (praticité cf déplacement et expérience de visite) en groupe : sociabilité - "divertissement" Louise) > équilibre dépend des enquêtés
- Sur représentation beaux-arts cf plus ou moins grande oblitération des autres formes de musées et types d'exposition (Héloïse / Louise citent musée d'anthropo / Adrien et Marie ne les citent pas spontanément)
- Importance de la notion de temps (dans visite > adaptation du rythme à la proposition muséale / temps consacré à visite / temps d'observation des œuvres de soi et des autres notamment dans cadre photo)
- Inégal à l'accès à l'œuvre sur internet : photo se substitue au manque de reproductions dispo sur internet
- Démarche mnémotechnique commune mais plus ou moins poussée
- Différents types de retours sur l'image cf classement pour utilisation / distraction / partage / peu de retours
- Différents rapports à l'exhaustivité et au choix cf systémativité (refus pour J) - logique (manque de logique de pourquoi celle-là et pas celle-là B) - justification (pas de justification spécifique au-delà de elle m'a plu A / H) / différentes gestion du nombre de photo prises selon nombre d'œuvres > dimension aléatoire et **arbitraire**
- Différentes perceptions de l'interdit le purement interdit ou la notion de défis par l'institution cf se positionner contre une instrumentalisation de l'art extérieure à l'art lui-même / Marie comme Justine et Louise suspicion vis à vis intentions musée et interdiction cf Adrien compréhension interdiction photo si photographe l'utilise de manière mercantile comme renversement perspective Justine et Marie qui anticipaient l'intérêt financier des musées
- Recherche de distinction tempérée par le retour réflexif de l'enquêté sur ses propres pratiques (cf Adrien comme Marie référence à hypocrisie dans rapport aux autres visiteurs photographes) / Louise et Marie anticipation regard porté sur elle par autres visiteurs > limites de la maîtrise de la communication et de la mise en scène
- Fréquente adaptation aux autres visiteurs (ex "street photography" en musée vs faire le vide autour des œuvres sur les photos et à leurs pratiques notamment dans le cadre de la prise de photographies
- Attention portées aux détails / aux effets de matière
- Rapport inégal dans la mise en œuvre pratiques photographiques à la présence d'autres visiteurs ou aux personnes avec qui la visite est réalisée
- Différents rapports à la sociabilité > en présence / de manière différée / médiatisée via plateformes
- Instrumentalisation ou pas des partages photographiques à des fins pro (Bernadette et Aline)
- lignes directrices de partage et de d'utilisation des réseaux différentes
- Rapport à l'humour dans les photos : forme de réinvention du burlesque

Entretien Marie

Fiche entretien mémoire. Marie (entretien réalisé par téléphone le 09/05/2020)

- dimension sociale de la visite peu présente > immersion dans l'expérience, peu d'interactions = discussion différée, le temps de l'appropriation personnelle libre et spontanée (développer son propre avis ?)
- maintenir liberté réception mais ambivalence avec lecture en premier des cartels dont elle tente de se défaire
- opposition répétée à une vision consumériste de l'art tant du fait de l'émetteur que du récepteur, refus du sensationnalisme et du spectaculaire
- dimension luxe > s'offrir le temps refus du trop-plein de fréquentation
- suivre le parcours en effectuant de petits écarts
- confiance et attente vis à vis discours muséal (forme de validation - volonté d'être guidée et accompagnée) cf d'une part aller voir certaines expo parce que proposées par certains musées d'autre part à cause cartels mais aussi marque la reconnaissance d'une forme de prépondérance du discours muséal > une caution intellectuelle = efficacité du dispositif médiatique - témoignage de la mécanique du dispositif cf expo réussie quand sens suggéré = trouvé par visiteur lui même
- une façon de rentrer dans l'œuvre = accompagner la découverte et le regard = au service de la réception plus que la production d'une photo pour elle-même "j'ai l'impression que ça a presque plus de valeur sur le moment parce que ça m'aide cf recherche belle photo mais pas appréciée pour elle même ou revue - tirée donc pas fondamentalement reliées à démarche créative
- termes "appropriation" et démarche "active" évoqués spontanément > revendication explicite de l'activité de réception
- création forme d'intimité avec l'œuvre
- "scruter l'œuvre différemment" = renouveler approche visuelle
- saisie de l'inscription dans le cadre muséal > cf en mettant en rapport avec ce qui était dit av pourrait être pour la saisie de la construction du sens
- pas de photo de photo > rapport à la matière et au temps > photographie permettrait un déploiement du temps de la peinture "décortiquer un peu le temps" tandis que photo est la saisie d'un instant
- différenciation outil et fonction : démarche mnémotechnique évoquée mais pas prépondérante + dépend outil prise de vue appareil ou portable
- forme de dédoublement des pratiques et perceptions qui amène à nuancer propos cf regard critique négatif - vocabulaire dépréciatif notamment vis à vis selfies tout en gardant dualité cf "il y a vraiment une différence entre le rapport à soi et le regard que l'on porte sur les autres" forme de snobisme > se distinguer de pratiques dépréciées en ne les adoptant pas + anticipation du jugement = mise en abyme de la perception / distinction entre phénomène de groupe et dynamique individuelle
- insistance sur temporalité de la prise de photo cf "je n'ai pas envie qu'on croie que moi je prends des photos rapides"
- postulat interdiction rapportée à la "pureté" d'une réception d'une part mis en cause par référence à objectifs mercantiles cachés - source de gêne
- regard à la fois critique sur une forme de consumérisme de l'espace muséal qui se trouve projetée sur la photographie tout en reconnaissant avoir une posture élitiste et empreinte d'une forme d'hypocrisie = met en lumière rapport conflictuel entre élitisme et photographie

CQFD

démarche de valorisation de l'œuvre plus que de la photo > photo utilisée comme outil pour accompagner regard et l'aider dans son appropriation pas vocation à être à nouveau regardée opposition au consumérisme

ambivalence pratiques et perception qui dénote une forme d'élitisme perçu et remis en question au cours de l'entretien par l'enquêtée
forme de snobisme > se distinguer de pratiques dépréciées en ne les adoptant pas + anticipation du jugement = mise en abyme de la perception
fonction mnémotechnique secondaire quoique présente au sens temps captation et appropriation sur place aident à mémorisation

Retranscription

S: Merci de participer, c'est cool parce que ça a été un peu compliqué de repenser mes terrains. Mon mémoire porte donc sur les visiteurs-photographes dans les expo et musées, voir comment se construit le statut du visiteur-photographe puisque a priori le visiteur est d'abord considéré comme un récepteur mais à travers la photographie entre autres et par l'acte de médiation et potentiellement de création, c'est un peu ma question, est ce que ça peut prétendre au statut créatif, il devient aussi un auteur. Et donc outre le fait, tu sais qu'il y a toutes les théories de la réception active où en fait le récepteur est déjà coauteur du sens, là c'est vraiment voir comment à travers l'externalisation de sa réception, le visiteur peut aussi prétendre au statut de créateur à travers cette réception-là. Mon développement va s'articuler en trois axes, d'une part questionner la relation au musée, ça va être plutôt est ce que le musée assigne une position de récepteur au visiteur et comment par la photo celui-ci s'en distancie ? D'autre part ça va être la manière dont le visiteur se construit lui-même une posture de récepteur et comment il la communique aux autres. Donc c'est comment je communique mes goûts à travers ma photo ? Et aussi tout ce qui concerne le visiteur qui va créer ou pas à travers sa photo. Ça c'est vraiment à définir et à nuancer. Donc voilà un peu pour te planter le décor et que tu vois un peu où je me dirige. Au début ça durait 35 minutes a priori, avec Justine on a un peu débordé. Donc si tu as 40 minutes devant toi c'est cool. J'ai un questionnaire mais c'est très souple, donc sens toi libre de déborder autant que tu veux et d'aller où tu veux. Si tu sais pas répondre c'est pas grave. Au contraire, on peut comprendre aussi pourquoi il y a des trucs ou t'as pas de réponse. Et d'autres si ça te fait penser à des choses, surtout n'hésite pas à rebondir. Je pense que c'est vraiment important que ce soit plus un dialogue qu'un questionnaire posé de manière très brutale.

Donc, dans un premier temps on va voir comment toi, tu visites les musées. Pour pouvoir mettre après en perspective ta démarche de photographe. Pour bien qu'il y ait une progression dans la manière dont je vais appréhender la manière dont tu te déplaces donc dont tu comprends un musée.

Du coup est-ce que tu te souviens de la dernière fois que tu as visité un musée ou une expo ?

M: Je pense que c'était un peu l'exposition Picasso sur laquelle j'ai travaillé. Est-ce que ça compte ? Je l'ai visitée, je l'ai parcourue, j'ai passé beaucoup de temps, cette expo est le dernier endroit que j'ai fait. Mais bon là j'étais quand même un peu impliquée donc si je réfléchis au dernier endroit que j'ai fait sans être impliquée, je pense que c'était à Lyon, parce qu'à Paris quand j'y suis allée, c'était en train de fermer. Je réfléchis, je pense que c'était l'expo Yves Saint-Laurent au Musée des tissus à Lyon, je pense que c'était celle-là outre l'expo Picasso que j'ai visitée mais c'était pour mon travail, c'était un peu la mienne entre guillemets, entre gros guillemets. Donc je sais pas si ça compte.

S: Est-ce que tu étais seule ? Ou tu vas souvent dans les expos accompagnée ? Tu y vas plutôt seule ou ça dépend vraiment des moments ?

M: Ça dépend vraiment des moments quand même. Quand j'étais à Paris j'y allais quand même beaucoup seule dans les expos je pense. Là pour Yves Saint-Laurent, on était deux, mais c'était pas prévu. Souvent j'y vais plutôt seule et si quelqu'un veut venir avec moi, je dis que j'y vais et si on veut venir on vient.

S: Pourquoi tu y vas plutôt seule ?

M: Parce que je crois que j'aime bien être seule avec les œuvres, ou enfin... J'ai l'impression que j'apprécie mieux parfois. Mais j'aime pas trop en parler tout de suite, je crois que je préfère... j'aime

bien parler des expos que je vois mais plus tard. Par exemple si on est deux à avoir visité la même expo mais pas en même temps et qu'on n'en parle plus tard ça me va mais c'est vrai que sur le coup j'aime pas trop me sentir obligée de communiquer ou de parler des choses tout de suite. Après ça dépend il y a des gens avec qui je suis proche et qui ressentent la même chose que moi donc on se sent pas obligés d'en parler. Mais j'aime pas trop la convention sociale qui serait que voilà on voit la même œuvre alors on est obligé de discuter devant. Je crois que j'aime pas trop ça, je préfère pouvoir être tranquille un peu et apprécier sans avoir à m'expliquer tout de suite.

S: D'accord donc pouvoir être dans l'appréciation et la pure réception, avant d'être dans l'élaboration bien construite et d'une analyse ? C'est ça ?

M: Ouais je pense que c'est ça... Je sais pas si c'est si dissocié que ça.

S: Tu construis ton analyse en étant libre de recevoir l'expo, c'est ça ?

M: Oui je crois... enfin c'est pas vraiment si dissocié que ça parce qu'en plus, Justine c'est un peu pareil, comme on a eu l'habitude d'en voir et d'analyser des expos, je pense que les deux vont un petit peu ensemble mais oui plus peut-être à la réception dans un premier temps et l'appréciation, et puis après l'analyse.

S: D'accord. Et est-ce que tu utilises des outils de médiation dans tes visites Des expos, que ce soit audio guide, visite guidée ?

M: Alors j'utilise surtout les cartels je pense, oui surtout les cartels et s'il y a des formats papier, enfin des supports papier, plus que les audio guides, je les prends rarement. Et les visites guidées, non je n'ai pas trop la démarche des visites. Quand j'ai l'occasion parce qu'il y a une visite organisée par un prof, quelqu'un que je connais j'apprécie mais c'est vrai que toute seule si on me le propose pas je fais pas vraiment la démarche de m'inscrire ou de regarder les horaires.

S: Pourquoi c'est ce que ça engage vis à vis de ta démarche de visiteur ? Ou est-ce que c'est juste parce que tu n'as pas le réflexe ?

M: Ben je pense que c'est un peu des deux, j'aime bien me sentir... j'ai pas trop le réflexe parce que en fait ça m'intéresse, enfin je sais que pendant une visite guidée j'apprend plein de trucs qu'avec les supports papier j'apprends pas forcément mais c'est la démarche... quand je visite une expo seule, C'est une autre démarche je me dis un peu que c'est pas très grave si j'apprends pas tout sur le moment et je vois pas tout tout de suite, si ça me plaît vraiment je pourrais me renseigner plus tard. Je préfère être un peu tranquille entre guillemets et apprécier les œuvres. Je trouve que c'est pas le même rapport aux œuvres. Si je suis une visite guidée je vais être moins dans la réception que dans l'analyse, le côté historique, enfin tout ce que peut apporter une visite guidée. Enfin, il y a des visites guidées moins tournées vers le commentaire mais... Ouais, je crois que c'est un peu pour ça. Si ça me plaît vraiment je vais aller me renseigner seule ou voir le catalogue, des choses comme ça mais j'aime bien être un peu plus libre.

S: D'accord. Est-ce que tu as des préférences pour certains types de musées ou certains types d'expositions ? Est-ce qu'il y a quelque chose qui te capte vraiment ?

M: Ça dépend, non je dirais pas forcément qu'il y a un type d'exposition. Enfin... ça dépend il y a des thèmes. Il y a des expos que je vais souvent voir dans des endroits parce que je sais que franchement j'aime bien les expos qu'ils font ou c'est aussi par ce qu'il y a le côté incontournable entre guillemets, c'est un peu l'expo qu'il faut voir. Je sais pas, plutôt les expos... Après moi je suis plutôt attirée... Même dans mes études et tout, j'ai travaillé sur l'art du 20e contemporain, je vais plus voir c'est vrai des artistes... Enfin, des musées d'art moderne ou contemporain. C'est vrai que je vais moins dans les musées d'art plus ancien.

S: Tu penses que c'est parce que ça joue donc ton rapport de réception à l'œuvre ou c'est vraiment juste par goût personnel parce que c'est l'art qui te touche le plus ? Est-ce que l'art du 20e implique un mode de réception qui te touche davantage ou pas ?

M: Alors, ça peut, oui c'est vrai. Enfin pas que, c'est aussi mes goûts personnels mais c'est vrai que toutes les œuvres surtout fin vingtième, ou même l'art cinétique, les choses comme ça, les œuvres un peu immersives, c'est vrai que c'est des choses qui peuvent m'intéresser. J'ai pas eu l'occasion d'en voir si souvent que ça, parce que je sais pas... mais c'est vrai que quand j'ai l'occasion, quand j'ai pu, oui ça m'a intéressée. J'ai pu y aller pour ces raisons là. Par exemple je sais pas, j'étais allée voir des œuvres de Soto, de gens comme ça. Oui c'est vrai, c'est peut-être un argument, mais pas le premier. Le premier, c'est plus par goût je pense.

S: Et, est-ce que du coup, à l'inverse, il y a des musées que tu ne fréquentes absolument pas, de type par exemple musées des sciences ? Qui engagent de fait un rapport de visite souvent très différent par rapport au musée d'art ? Est-ce que tu as quand même la curiosité de ce genre de lieu ou c'est pas trop ta came ?

M: Dans l'idée je suis pas du tout contre ou réfractaire, ça m'intéresse de savoir comment ça se passe etc mais c'est vrai que dans les faits, j'y vais pas trop mais je pense que c'est plus aussi une question d'occasion qui se présente moins et de temps. Déjà en général j'ai pas le temps de voir toutes les expos qui m'intéressent donc c'est vrai que je vais pas souvent dans ces musées, plus scientifiques, techniques mais dans l'idée ça m'intéresse quand même. Après les endroits que je vais pas trop voir... il y a vraiment des lieux où je refuse entre guillemets d'aller. Je crois que j'évite quand je peux soit les lieux où il y a beaucoup beaucoup de monde pour différentes raisons, c'est vrai que ça me pousse pas à y aller. Je me dis "ça va être trop fréquenté", c'est vrai que c'est vraiment un obstacle. Et puis les lieux qui sont très chers aussi, même dans l'idée ça me déplaît, même si je me dis "je pourrais me l'offrir si ça m'intéresse" mais je trouve... je sais pas... par exemple tu vois à Paris l'atelier des lumières, des lieux comme ça qui sont vraiment basés sur un mode de réception un petit peu original, immersif et tout. J'ai l'impression que c'est un peu fondé sur une démarche commerciale.

S: Mercantile ?

M: Mercantile, ouais voilà mercantile. J'avoue que ça j'hésite un peu, comment dire de façon délibérée quoi, mais c'est un peu la rare exception.

S: C'est parce que pour toi ça dit des choses sur la culture que tu réprouves ? C'est pas forcément... comme tu l'as évoqué, moi ça aurait pu me faire penser au fait que ça te déplaît parce que comme c'est cher c'est contre la démocratisation culturelle alors que l'art est justement pouvoir être accessible. Mais toi c'est plutôt dans la manière dont ça instrumentalise c'est ça le médium ?

M: Ouais, c'est un peu les deux quand même parce que je trouve que ça joue sur... oui ça instrumentalise. Ça joue sur un côté un peu spectaculaire. Et en plus de ça c'est... je veux dire si c'était dans une démarche purement gratuite de rendre la spectaculaire, même si je suis pas hyper en accord mais si c'était un truc, voilà un peu de démocratisation ça me plairait pas forcément en tant que tel mais je trouverais peut-être la démarche plus intéressante alors que là ça joue doublement sur deux trucs mercantiles qui moi me déplaisent mais je crois que c'est la seule exception où je me dis non là je n'irai pas.

S: D'accord. Est-ce que tu peux me décrire la manière dont tu visites un musée ? Est-ce que tu as des habitudes ou est-ce que tu passes beaucoup de temps selon toi ? Ta manière de recevoir les œuvres, ça tu m'en as déjà un peu parlé ou ton mode de réception qui change selon ce que tu viens faire au musée ? Ce genre de choses.

M: Oui ça dépend effectivement de... ça dépend aussi de si je suis seule ou pas seule. On va dire que quand je suis seule je crois, enfin même quand je suis pas seule, quand je suis seule je prends encore

plus le temps, je m'offre encore plus le temps disons de prendre mon temps. Oui je pense que je passe quand même du temps dans une expo ou dans un musée en général, ça c'est sur nos manières de visiter. Après j'avoue j'aime bien suivre le parcours, je suis assez classique, je suis le parcours...

S: Tu es assez linéaire ?

M: Ouais je suis le parcours qu'on me propose mais parfois j'aime bien... enfin, je suis le parcours qu'on me propose mais ça m'arrive d'accélérer s'il y a un endroit qui me plaît un petit peu moins, qui me touche un peu moins, ou de prendre mon temps sur...

S: Mais par suivre le parcours est-ce que tu entends genre... bon, outre le fait de passer d'une salle à l'autre dans l'ordre fléché, est-ce que tu vas un peu suivre la manière dont les toiles sont réparties dans une salle en prenant entre guillemets la première à droite et en faisant le tour où est-ce que tu vas directement vers des œuvres qui te plaisent spécifiquement, qui t'attirent de loin ?

M: Oui ça je pense que ça peut arriver, je ne sais pas s'il y a vraiment une règle générale mais bon c'est vrai que si y a une œuvre... Si je rentre dans une salle et qu'il y a une œuvre qui m'attire tout de suite je vais y aller je ne vais pas me dire "ah non c'est la troisième je vais attendre d'avoir vu les autres".

S: Oui bien sûr.

M: voilà je pense que quand même je vais y aller tout de suite. Même si je suis le parcours il m'arrive de faire des retours parfois... Oui enfin pas trop, parce que des fois on peut pas trop mais quand je peux, quand je retourne en arrière... Faire des allers-retours ça m'arrive, j'aime bien. En général je lis quand même assez vite le cartel, là je sais qu'il y a plein d'habitudes sur le fait qu'on va lire tout de suite le cartel mais je crois que je le fais quand même... enfin des fois je me rends compte que je le fais trop, je me dis "non d'abord je vais regarder les œuvres, on verra", j'ai quand même vite le réflexe d'aller lire même si je me dis "bon regardons avant" voilà. Donc je dirais que je fais ça dans mes habitudes de visite. Après ça m'arrive aussi, si je vois qu'il y a trop de monde à un endroit je préfère attendre, aller voir autre chose, revenir, bref. Oui je vais être attirée par une œuvre je vais y aller sinon je suis l'ordre et ça va se moduler un peu en fonction de l'affluence, je préfère attendre. Voilà en gros ce que je peux dire je pense et puis après...

S: Mais du coup est-ce que ça te gêne parce que tu disais que tu suis le rapport linéaire qui du coup a été construit par le musée ? Est-ce que ça te dérange que ta réception soit aussi fléchée, tu parlais de la linéarité et entre autres des cartels ou au contraire est-ce que tu aimes bien que le musée accompagne dans cette réception ? Comment tu te positionnes par rapport un peu à ce cadre ?

M: Moi je crois que j'aime bien quand justement, quand l'expo, les commissaires me proposent vraiment un peu leur point de vue sur les œuvres, leur... Après c'est toute la question de savoir à quel point moi j'arrive à me détacher de ce qu'on me propose pour avoir mon propre avis, ma propre réception, c'est pas toujours facile mais je crois que j'aime bien être un petit peu accompagnée, avoir des petits repères, voilà pour ce que je vois aussi parce que j'aime bien être un peu guidée et me dire "bon ben je fais pas de contresens" alors que bon dans la réception c'est vrai qu'on peut se dire "y'a pas trop de contresens" mais je crois que j'aime bien qu'on me dise un peu ce qu'il en est soit historiquement, pourquoi cette œuvre-là était dans cette expo... après je sais pas pour chaque œuvre... mais j'aime bien quand il y a un mélange des deux, quand j'arrive à comprendre... à être suffisamment guidée pour comprendre la pertinence de telle œuvre à cet endroit-là parce que j'ai compris le sens, parce que c'était assez fin, assez bien amené pour que je comprenne le sens du truc général, sans que pour ça se soit vraiment codifié ça c'est vraiment l'idéal je dirais. Enfin, quand je vois l'idée générale, c'est que la médiation me rend capable de comprendre la pertinence. Je pense que c'est un peu idéal, je dirais. Ce que je préfère c'est ça. Je crois que j'aime pas trop quand même être totalement livrée à moi-même. Enfin, j'aime bien être face à une œuvre, l'apprécier etc. mais dans un parcours général j'aime bien qu'on me fasse comprendre la...

S: La logique ?

M: Ouais la logique. Ouais je me sens aussi... je préfère.

S: OK. Du coup maintenant que j'ai un peu cerné ta manière de visiter les musées, est-ce que on peut un peu approfondir ton rapport à la photo ? Est-ce que tu aimes ça ?

M: Oui alors ça m'arrive assez souvent de prendre avec moi mon appareil photo.

S: D'accord. C'est quel type d'appareil photo ?

M: J'ai un appareil... un réflex, pour les musées je prends celui-là en fait. Je fais aussi un petit peu de photos argentiques mais je ne l'utilise pas pour les musées. Donc c'est un appareil numérique voilà, un réflex. Et quand je ne l'ai pas avec moi je prends des fois des photos avec mon téléphone mais c'est pas du tout la même approche, parce que mon téléphone prend de mauvaises photos. Quand je prends des photos avec mon téléphone c'est plutôt pour avoir un souvenir, par exemple je prends le cartel épilogue pour l'avoir en tête et le classer un endroit comme ça je retrouverai, parce que ça m'a vraiment plu cette œuvre-là. Alors que quand j'ai mon appareil numérique, c'est vraiment pas la même démarche, j'aime vraiment beaucoup le faire. C'est vraiment une façon de rentrer dans l'œuvre différente, j'aime bien prendre des détails. Par exemple je prends assez rarement l'œuvre en entier, quand j'ai mon appareil photo j'aime bien prendre des détails, m'attacher... Oui, je sais pas, surtout en peinture s'il y a des détails qui me plaisent, s'il y a des installations ça peut être comment ça... Oui j'aime bien prendre avec le musée aussi, comment ça s'intègre dans le musée. Enfin, c'est plus une façon de rentrer dans l'œuvre et en fait c'est presque des photos que je vais pas forcément revoir plus tard, enfin ça m'arrive, mais j'ai l'impression que ça a presque plus de valeur sur le moment, parce que ça m'aide. Je trouve que c'est vraiment une façon de voir l'œuvre qui m'intéresse, enfin qui me plaît, ça m'aide vraiment à rentrer bien dedans et avoir des détails. Ouais, je sais pas, j'aime bien ce... j'aime bien quand j'ai du temps aussi, quand je suis seule parce que j'ai le temps de m'attarder quand il n'y a pas trop de monde autour, voilà, pour scruter un peu l'œuvre différemment. C'est pas dans la même optique un peu souvenir ou mémo que je peux faire avec mon téléphone.

S: D'accord. C'est super intéressant. Mais du coup tu t'inscris vraiment dans une démarche... Enfin toi tu considérerais qu'il y a un pas vers le créatif qui est franchi où est-ce que tu restes quand même dans ce que tu viens de me dire qui est une réception plus approfondie facilitée par le média?

M: Ben je pense que c'est plutôt cette deuxième... C'est plutôt une réception approfondie. Après il y a toujours l'envie de prendre une belle photo malgré tout de choisir la bonne lumière qui met bien en valeur... Enfin, qui fait bien ressortir le détail. C'est un peu un mélange des deux. Après c'est peut-être quand même moins de la création parce que c'est pas des photos que je vais forcément par exemple faire tirer ou vraiment revoir vraiment revoir, les apprécier... Enfin, ça peut m'arriver mais c'est moins peut-être... Après je sais pas c'est peut-être un petit mélange des deux qui fait c'est un peu satisfaisant d'être dans une démarche un peu analytique et créatrice en même temps qui fait que ça augmente un peu mon plaisir. Et sur le coup je me sens un peu plus active que si je suis seulement seule. Donc je pense que c'est un petit mélange des deux qui font que ça augmente mon plaisir de me sentir investie d'une autre façon dans ma perception, dans ma réflexion. Je suis un petit peu plus active quand même. Je n'irai pas jusqu'à dire que c'est créateur parce que... je sais pas c'est...

S: C'est en tout cas une démarche esthétique ?

M: Un petit peu oui mais dans une démarche un peu de valorisation de l'œuvre elle-même et pas forcément de la photo que je prends. J'ai l'impression que c'est au service de ma réception plutôt que l'inverse. Je sais pas trop comment dire ça...

S: Et à ton avis quel est la spécificité de la photo... Je me demandais est-ce que c'est le média... qu'est-ce qui dans le média de la photo change ? Qu'est-ce que ça implique ? Qu'est-ce que ça génère qui fait

que ça te permet d'être dans cette approche là que tu viens de me décrire ? Je ne suis pas sûre qu'il y ait une réponse mais si ça évoque des trucs.

M: Ouais, je sais pas trop... c'est vrai que, parce que moi c'est un peu mon moyen de... Moi, j'aime bien la photo en général je dessine pas du tout, j'imagine que quelqu'un qui dessine c'est son moyen de s'approprier un peu l'œuvre en dessinant ben moi ce serait plutôt en... moi ce serait plutôt mon moyen de prédilection entre guillemets d'habitude. Mais je pense que c'est aussi parce que j'aime beaucoup, je sais pas l'aspect... enfin, en tout cas à travailler la lumière, des choses comme ça enfin tout ce qui est la question de la lumière que j'aime bien travailler en photo en général. J'aime bien voir ce que ça peut apporter si je pose mon regard sur l'œuvre peut-être. Voilà, après la spécificité de la photo c'est parce que j'aime ça.

S: Et ça suffit, c'est une raison suffisamment valable en soi. Tu parles d'appropriation est-ce que tu veux bien développer un peu ce que tu mets derrière ce mot là si ça t'évoque un truc en particulier ? Au début j'avais choisi ce sujet justement dans le rapport à l'appropriation de l'œuvre. Je trouve ça très intéressant comme formulation.

M: Ouais je pense qu'il y a de ça quand même parce que j'ai l'impression de mieux connaître l'œuvre, d'approfondir ma connaissance de l'œuvre du coup de me l'approprier un peu plus grâce à la photo. Enfin je pense vraiment qu'il y a une différence entre une œuvre que j'ai photographiée et une autre que j'ai pas photographiée au niveau même de ma mémoire, dans la façon dont ça s'inscrit dans ma mémoire, dans mes souvenirs c'est pas du tout pareil, je pense que je m'en souviens vraiment mieux donc je sais pas si c'est vraiment de l'appropriation à proprement dit mais la façon dont je vais la faire mienne entre guillemets, la façon dont elle va me suivre, me l'approprier.

S: T'accompagner un peu ?

M: oui voilà l'intégrer dans mes souvenirs dans mon... je pense que ça va être plus fort si j'ai passé du temps devant, si j'ai pris des photos. Même des fois sans forcément appuyer sur le déclencheur ni même prendre une photo, si j'ai cadré, j'ai essayé de De prendre un détail, de cadrer même si finalement je me dis non je la prends pas parce que finalement ça sort pas ce coup-ci ça change ma façon de la voir donc de mon souvenir et ouais de me l'approprier. Ça me semble plus actif en tout cas. Ouais... je sais pas si...

S: Et est-ce que ça dépend de ce que tu visites du coup les photos que tu prends ou tu en prends vraiment dans tout type d'expo quand tu as envie ?

M: Ça dépend... je sais pas trop... j'en prends plus dans les expos pas mal de peinture je pense quand même, un peu d'installation peut-être. Je pense qu'il n'y a pas vraiment de... je pense vraiment à peu près toute sauf les expos photos. Je prends pas en photo des photos.

S: c'est rigolo parce que Justine m'a dit pareil. Elle, elle ne prend pas les photos de la même manière mais elle en est revenue à ce point-là. C'est intéressant, je pense que c'est un truc qu'il faudrait que je creuse.

M: Ouais c'est vrai je prends pas en photo des photos parce que...

S: Pourquoi tu penses ?

M: Parce que quand j'y pense là je pense aux détails, aux questions de matière. Bon après il y a du travail de matière parfois sur les photos mais moins quand même.

S: Ouais il n'y a pas le côté 3D, les effets d'ombre qui permettent de mettre en valeur l'empattement.

M: Oui c'est vrai comme une photo c'est déjà... c'est bizarre parce que j'aurais presque l'impression... j'allais presque dire qu'une photo c'est un ensemble mais en fait n'importe quelle œuvre c'est un ensemble je ne sais pas pourquoi j'ai envie de dire ça mais comme c'est déjà un point de vue... c'est vrai ça marche pour toutes les œuvres. Ce que j'ai envie de dire ça marche quand même pour toutes les œuvres donc je sais pas trop.

S: Peut-être qu'il y a un travail technique qui est rendu plus sensible dans la peinture alors que dans la photographie c'est inégal même s'il est très présent en réalité. Il est gommé peut-être un peu par l'aplatissement de la prise de vue.

M: Oui, oui, oui. c'est peut-être la surface, peut-être que ça offre moins d'accroches pour un autre appareil photo, ça offre moins de prise pour s'approprier peut-être que c'est plus... souvent c'est très lié en instant, il est à moins aussi... j'ai l'impression qu'en prenant les photos d'une œuvre je vais aussi décortiquer un peu le temps, moi en prenant des photos c'est un peu une approche... enfin, pas temporelle vraiment. Alors que la photo c'est tellement enfin pas tout le temps, c'est une prise d'instant, c'est cueillir un instant il y a moins de temps à prendre. On a l'impression que ça peut plus se déployer dans le temps de prendre en photo une peinture, enfin bon c'est un peu une généralité parce qu'il y a des photos longues et des peintures très... voilà, le rapport au temps.

S: Et tout à l'heure tu parlais de photographier la muséographie tu peux revenir là-dessus ? Moi aussi je prends souvent la muséo en photo parce que je trouve que c'est rigolo ce que ça fait dire aux œuvres des fois. Tu peux revenir sur ce point ?

M: Oui, je pense que ça m'arrive pas si souvent, enfin si ça peut arriver quand je trouve qu'il y a vraiment... enfin c'est pas un réflexe mais quand je vois qu'il y a une mise en scène, un truc que j'ai jamais vu et qui rend particulièrement bien là oui je vais le prendre pour me dire "là quand même c'est bien, c'est beau". Il y a peut-être plus un côté aussi c'est beau ça me plaît je veux m'en souvenir et c'est aussi la façon dont l'œuvre s'intègre dans la muséographie, si ça la met en valeur.

S: Et tu penses que ton approche professionnelle joue ou pas dans ta réception ? Dans quelle mesure tu dirais qu'elle joue ou dans quelle mesure tu la mets de côté pour profiter d'abord des œuvres et c'est un travail que tu fais a posteriori ?

M: Je pense que c'est un peu dur de s'en détacher quand même, parce que je vois quand même la différence sur des œuvres sur lesquelles j'ai des connaissances, que j'ai travaillé en cours ou ailleurs que si je vois des œuvres que je connais pas bien c'est pas du tout la même chose. Oui je pense que la donnée professionnelle entre guillemets, c'est un biais de perception.

S: Je pensais aussi parmi les dimensions professionnelles au fait que vous ayez participées à la conception des expos et que toi tu aies cette démarche plus professionnelle qu'académique, c'est plutôt à ça que je pensais.

M: Ça, ça rentre en compte aussi. je regarde un peu aussi comment... de connaître les coulisses, c'est vrai que je me dis "ben tiens ils ont cette idée là". Soit je me dis "pourquoi ils ont fait ça?" soit "tiens ils ont fait ce choix là c'est super original, pourquoi il nous fait ça ? Qu'est-ce que ça met en valeur?". Quel que soit la configuration dans laquelle ça arrive, je me pose la question, ça rentre en compte, c'est difficile de s'en détacher.

S: Tu penses que ça joue sur tes photos ou comme tu disais que tu prends essentiellement des détails d'œuvre ça reste quand même plus dans ton analyse que dans ta pratique photographique?

M: Ouais je pense que ça rentre pas trop trop en compte dans les photos que je prends. Ça va rentrer uniquement si je prends des photos...

S: Muséographiques ?

M: Ouais, voilà, mémo, ils ont fait comme ça, c'est bien, c'est étonnant, oui mais c'est pas la même chose.

S: Qu'est-ce que tu penses des autres visiteurs photographes parce que toi tu es dans une pratique de plaisir, mais comment est-ce que tu considères la même pratique mais faite par d'autres ?

M: je sais pas trop... si, pour être honnête je vois pas forcément... enfin, des fois quand je vois qu'il y a trop de monde qui prend des photos, et surtout comme des selfies, les selfies devant une œuvre, moi je comprends pas trop, j'aime pas trop... Enfin j'aime pas trop, je trouve ça bête un peu enfin voilà, ou même les gens qui se font prendre en photo devant l'œuvre c'est vrai que je vois pas ça d'un très bon œil. Des fois j'observe des gens qui ont l'air de ne même pas regarder l'œuvre avec leurs propres yeux, qu'il la regarde qu'à travers leur appareil photo. Après chacun fait ce qu'il veut, mais j'avoue que je trouve ça dommage et un peu expéditif et un peu bête.

S: Et par exemple pour les selfies en quoi ça te gêne ?

M: C'est un peu... je pense que c'est un peu le côté narcissique. c'est difficile de dire exactement ce qui me gêne, j'ai l'impression de... après c'est un peu un jugement de ma part et tout mais j'ai l'impression... le premier truc à dire et voilà ils sont dans une démarche narcissique, ils apprécient pas l'œuvre mais en fait est-ce qu'on peut vraiment juger la façon dont les autres réceptionnent l'œuvre, je sais pas mais...

S: C'est de ça dont je suis partie en fait, parce que moi je prenais des photos et en même temps les gens qui prenaient des photos m'agaçaient du coup j'ai trouvé qu'il y avait un décalage dans mes perceptions qui était intéressant à creuser.

M: Mais c'est vrai que je crois que parfois s'il y a trop de gens qui prennent des photos, si c'est une expo très fréquentée et qu'il y a trop de gens qui en prennent et tout et ben j'en prends pas parce que j'ai pas trop envie de me mêler, je ne sais pas comment dire mais comme ils m'agacent j'ai pas envie d'être comme eux, donc j'ai pas envie qu'on croie que moi je fais des photos rapides. Enfin c'est bizarre même de ma part c'est un peu égocentrique de dire ça, enfin j'en sais rien ou c'est un peu prétentieux de se dire ben moi je prends pas des photos comme tout le monde alors que si ça se trouve en fait si, ils font pareil que moi et j'en sais rien.

S: Oui, après il n'y a pas de jugement, il n'y a pas de rapport de jugement dans un entretien de recherche ne t'inquiète pas tu peux y aller.

M: Non, non effectivement je dis ça même par rapport à moi, tu vois de me dire en quel sens c'est pas un peu hypocrite de ma part de dire ça. Mais je pense qu'il y a quand même un truc un peu agaçant et qui fait que si je suis trop agacée par la foule qui prend des photos, je vais pas en faire parce que je ne veux pas participer à ça, parce que oui ça m'agace vraiment de voir quelqu'un qui prends une photo sans regarder l'œuvre de ses propres yeux. Oui je trouve ça... Je sais pas trop pourquoi en fait mais je trouve ça agaçant, voilà.

S: D'accord, et justement par rapport à l'autorisation ou à l'interdiction ou à l'encadrement des photos par les musées est-ce que tu as un regard là-dessus, est-ce que ça peut te déranger ? Où est-ce que tu l'encourages? Est-ce que tu peux aller contre l'interdiction quand tu as vraiment envie de prendre une photo ?

M: Non franchement ça, ça me dérange pas plus que ça, je comprends c'est interdit et ça me dérange pas plus que ça parce qu'en plus c'est des questions compliquées. Même les musées des fois ils voudraient autoriser, mais c'est des questions de droit donc ils ne peuvent pas trop. Pour le flash, je comprends totalement, voilà. Et je comprends par exemple l'interdiction des perches à selfies, des trucs comme ça. Ça je comprends, et je suis plutôt pour. Après, interdire totalement les photos comme le fait

je crois, je ne suis jamais allée mais il me semble que le musée Van Gogh à Amsterdam ils interdisent totalement les photos.

S: Oui mais je crois qu'ils mettent à disposition des œuvres en haute qualité.

M: Voilà c'est ça. Dans ce cas là je sais pas, j'ai l'impression... je ne sais pas si c'est une démarche totalement... de leur part j'ai le mot hédonisme qui me vient mais c'est pas celui-là, très puriste en disant "on veut absolument pas que notre expérience de réception soit gâchée". Enfin, je pense que c'est une logique commerciale, donc je ne suis pas tout à fait sûre de leur intention.

S: Donc ça te gêne ?

M: Voilà, je pense que leurs intentions ne sont peut-être pas les bonnes mais je sais pas s'il y a des musées qui interdisent les photos pour des questions d'expérience ou de réception et qui veulent un truc super pur. Je sais pas, je ne les connais pas en tout cas. Je sais pas trop, je pense que je serais un peu gênée par ça. Enfin gêné... le musée d'Orsay il me semble ils se sont posés ce genre de questions, avec les selfies.

S: A un moment ils interdisaient totalement les photos et puis ils ont fini par les autoriser

M: Ouais. Mais je comprends en fait, c'est bizarre mais il y a une différence entre le phénomène de groupe de prendre des photos et l'expérience individuelle. Il y a un côté hyper agaçant de voir une foule prendre des photos alors que pris individuellement tu peux te dire "bah si c'est super", moi je peux comprendre...

S: Et pourquoi tu trouves ça agaçant ?

M: C'est vrai, c'est difficile à expliquer comme sentiment mais c'est un peu une image consumériste du musée alors qu'en fait c'est juste des gens qui ont envie d'avoir un souvenir de leur œuvre, comme moi aussi. Mais c'est vrai que c'est pas facile à... C'est le sentiment que je peux avoir mais quand je le décortique je me dis "est-ce que mon agacement a vraiment..." je sais pas, est-ce qu'il est pas un peu élitiste aussi, tu vois. Mais je comprends qu'un conservateur de musée se pose cette question-là et je me demande dans quelle mesure c'est pas une posture élitiste aussi de la part du conservateur de musée, tu vois parce qu'en même temps... je sais pas. Franchement c'est pas facile...

S: Non mais c'est pour ça que j'ai choisi cette question parce que pour moi en tant que visiteuse c'était une question pas tranchée et à laquelle je me confrontais à chaque fois que je prenais des photos parce que même moi je cumulais entre guillemets plusieurs pratiques de photographe et du coup je trouvais ça surprenant et ça m'a donné envie de l'approfondir et puis c'était maîtrisable.

M: Ouais je comprends c'est hyper intéressant en fait et c'est vrai qu'il y a vraiment une différence entre le rapport à soi et le regard que l'on porte sur les autres. C'est vrai que je suis d'accord c'est hyper intéressant.

S: Et comment tu trouves les interdictions ? Tout ce qui est interdiction, autorisation de photographier ? Tu les trouves lisibles, claires ?

M: Oui en général, c'est une habitude un peu professionnelle, quand je vois le logo je le reconnais tout de suite et en général je le vois quand il est à côté du cartel. Je crois que ça ne m'est pas arrivé de ne pas le voir ou je ne m'en souviens peut-être pas. Mais je crois que je vois le logo, j'identifie le logo l'appareil photo barré.

S: Maintenant on va aborder l'après visite. Tout à l'heure tu me disais que les photos que tu avais prises c'était plus pour entrer en contact avec l'œuvre mais donc qu'est-ce que tu fais des photos une fois qu'elles ont été prises ?

M: Alors ça dépend peu parce que celles que je prends avec le téléphone qui ont un peu une valeur mémo tout ça, je prends de temps en temps le temps, bon je suis pas été régulière, je les classe par expo, je fais des petits dossiers expo machin, expo machin et comme ça je sais que si un jour j'ai besoin je pourrai les retrouver là. J'ai pas non plus super souvent l'occasion d'y retourner mais si il y a besoin c'est fait. Et les autres photos, les photos plus avec l'appareil moi je les range sinon des dossiers que je vais pas trop souvent consulter en fait. Voilà ça arrive des fois si c'est des photos que j'ai prises pendant un voyage, elles font partie des photos du voyage, elles sont prises au moment du voyage donc elles sont au même endroit et je les vois à cette occasion.

S: Mais donc ça n'a pas vraiment une vocation documentaire en fait, il n'y a pas ce côté j'en fait une base documentaire pour plus tard comme tu les as en mémoire tu sais où aller les chercher si besoin ?

M: Ouais pas trop. Ça je le fais plus avec les photos de cartel, des trucs comme ça avec le téléphone mais c'est vrai qu'avec les photos que je prends à l'appareil pas trop, je vais m'en souvenir, mais c'est vrai que c'est pas trop le but premier, je crois pas.

S: Et donc est-ce que tu partages tes photos ? Je te pose la question parce que c'est dans mon questionnaire même si j'ai l'impression que pas trop.

M: Non, pas trop, non.

S: Tu vas pas les partager par exemple sur Instagram ?

M: Non j'ai un compte Instagram, mais je poste pas ça, non je crois pas. Je m'en rappelle trop et non.

S: Du coup en fait on arrive à la fin. on a été plutôt rapides puisque la quatrième partie a duré deux minutes.

M: C'était sur le partage bon alors l'interrogée numéro je ne sais pas combien était une grosse égoïste elle ne partage pas. Non c'est vrai je partage pas.

S: Juste il y a les questions un peu sociologique qui restent. quel âge as-tu ?

M: 23 ans.

S : est-ce que tu peux m'expliquer ce que tu fais dans la vie ? en gros quel est ton diplôme, tes études ?

M: Du coup j'ai un Master d'histoire de l'art et je suis en césure du diplôme de l'ENS de Lyon et je suis assistante d'exposition au musée des beaux-arts de Lyon pendant cette césure.

S: Merci. Donc qu'as-tu fait comme études ? C'est plié. Et où est-ce que tu habites du coup, je suppose à Lyon ?

M: A Lyon ouais.

S: Bon ben on a fait le tour je crois. J'espère que ça pas été trop long pour toi et intéressant.

M: J'espère que c'est intéressant et non écoute c'était pas trop long. C'est vrai que ça pose des questions que je n'avais pas creusées, c'est plutôt des ressentis alors que c'est hyper intéressant.

Entretien Adrien

Fiche entretien mémoire. Adrien (entretien réalisé par téléphone le 09/07/2020)

- dimension sociale : visite en groupe
- anticipation des questions sur photographie - œuvres et salle “pour l’ambiance” : construit sensoriel de l’exposition, qu’est ce qui s’exprime implicitement, quel type d’émotion elle suscite > mais déf par Adrien plus technique : quelle mise en valeur des œuvres donc comment se construit le discours muséal informel autour des œuvres.
- différentes perception des espaces muséaux cf le Louvre n’est pas neutre : spontanément un objet d’attention av mêmes études dans muséologie
- envisage le dispositif de manière réflexif : scéno comme construit signifiant
- adaptation des stratégies photographiques selon but recherché et objet photographié : polyvalence
- des revisites - démarche personnelle, plaisir et distraction de se replonger dans expérience de visite pour faire resurgir ce qui était “intéressant”, insistance sur ce mot par répétition (d’ores et déjà marqueur de sélection / connote quelque chose qui touche au domaine à la fois de l’intellect et du sensoriel) mais au fil de l’entretien insistance sur aspect sensoriel
- galerie sur téléphone cf réplique des termes d’exposition = construction parallèle d’une expo qui lui est propre + dimension portative = accessibilité à tout instant = éminent personnel - création d’une forme d’intimité à l’œuvre “Je pense que si j’en avais un (appareil) je pense que je l’utiliserais pour avoir de plus beaux résultats. Après forcément je perdrais un rapport personnel à la photo, le fait de l’avoir avec moi pour avoir un petit souvenir sur mon téléphone”
- partage sur Instagram œuvre et muséo
- moteur de la photographie plaisir esthétique mais prise de vue pas dans une démarche qualitative ou vraiment esthétique parce que pas en priorité destiné à son propre usage puis pour diffusion
- assez ambivalent : attachement aux photo mais peu de soin à leur réalisation (critères facilité praticité prépondérants) mais si appareil alors davantage inscrit dans recherche du beau
- s’approprier un plaisir esthétique avec outil qui permet dimension personnelle et intime - un souvenir de la beauté
- valorisation du “déjà connu” / “déjà vu”, effet de retour, pourrait s’apparenter un sentiment de réassurance // le passage au réel comme franchissement d’un cap : soit plaisir soit renom de l’artiste (donc à la fois réception purement personnelle et réception d’un construit social de légitimation de l’art entretenu par dispositif muséal en tant qu’instance de prescription
- effet de zoom plan large puis détail : comme si passait par deux étapes 1. saisie comme objective et 2. appropriation singulière
- rapport au pseudonyme et à l’intimité sur Instagram, une forme de diffusion publique mais inscrite dans un usage privé (rapport à l’intime chien / amis)
- Fonction du réseau - départage des usages entre différents réseaux
- volonté de donner envie > dimension prescriptrice + de susciter l’échange = dynamique interactionniste
- double processus de construction et d’assignation d’une identité : partage des photos = étudiant en histoire de l’art et amateur d’art image que lui renvoie des amis
- logique de collecte dans laquelle s’intègre la photo cf livret, billet, rédaction de notes
- nombre photo relatif à sa taille
- jugement moral “bon / mauvais” porté sur autre visiteur > pratique “à la chaîne” = mécanique et sans dimension émotionnelle à l’œuvre
- répétition “dommage” comme projection d’une perte pour autres visiteurs
- différents niveaux d’efforts indexés à usage et degré d’intérêt
- détournement par mimique du tableau implique sociabilité
- mention spontanée de l’appropriation
- outil d’ancrage mémoriel

- compréhension interdiction photo si photographe l'utilise de manière mercantile comme renversement perspective Justine et Marie qui anticipaient l'intérêt financier des musées

CQFD

pouvoir avoir accès aux photos à tout instant et se replonger dans le plaisir sensoriel et intellectuel de la visite

insistance sur la production de photo pour lui-même (facilité d'accès plus valorisée qu'esthétique) - attachement aux photos mais peu de soin à leur réalisation (critères facilité praticité prépondérants)

Importance lien d'intimité à l'œuvre

valorisation du déjà connu / déjà vu - forme d'émotion à découvrir l'œuvre en vrai - (position proche de celle des touristes qui peut être si décriée)

effet de zoom plan large puis détail : comme si passait par deux étapes 1. saisie comme objective et 2. appropriation singulière

à la fois réception purement personnelle et réception d'un construit social de légitimation de l'art rapport au pseudonyme et à l'intimité sur Instagram, une forme de diffusion publique mais inscrite dans un usage privé

susciter l'échange = inscrit dans processus d'interaction dynamique

double processus de construction et d'assignation d'une identité : partage des photos = étudiant en histoire de l'art et amateur d'art image que lui renvoie des amis

logique de collecte dans laquelle s'intègre la photo cf livret, billet, rédaction de notes

détournement par mimique du tableau implique sociabilité

Retranscription

S : Pour te restituer un peu le contexte, je suis en étude de communication, en deuxième année de master et j'ai choisi de faire un mémoire de recherche qui porte sur la question des visiteurs photographes donc quand on visite une exposition en tant que visiteur et qu'on est amené à choisir de prendre des photos et donc sur les motivations qui peuvent pousser à prendre des photos de la part des visiteurs mais aussi à la réponse muséale à la prise de photographie. Comment la relation se tisse puisque le musée a tendance à poser le visiteur dans une position de réception, le receveur de l'information, mais dans les études de comm on montre beaucoup que le récepteur il est actif, donc quelle est la réponse du récepteur vis-à-vis de cette position qu'on lui assigne, comment est-ce qu'il va en jouer, donc comment est-ce qu'il se met en scène en fait lui-même dans sa position de réception à travers l'acte photographique et notamment à travers les réseaux sociaux puisqu'il y a vraiment la construction d'une identité qui se lit à travers le réseau social et notamment à travers la valorisation des photos qui sont prises au cours de la visite. Et enfin, est-ce que ces photos dans la mesure où elles sont un objet construit indépendant peuvent devenir une production au sens artistique. Est ce qu'on fait de l'art à partir de l'art en prenant ces photos au cours de la visite ou est-ce que ça reste plutôt le reflet d'une perception. Bon évidemment ça risque d'être un peu entre les deux mais c'est cette dynamique et cette dialectique de comment de récepteur assigné, on devient soi-même producteur de contenus voire de contenus artistiques. Bon ça c'est pour poser un peu le décor.

A: Ça a l'air très intéressant.

S: Merci. L'entretien devrait durer entre 35 et 45 minutes, ça te convient ? C'est bon t'as le temps ?

A: Ok c'est bon, ça marche.

S: Et l'important c'est que tu répondes de manière très libre aux questions parce que c'est un entretien qualitatif. Donc si ça te fait penser à des choses, n'hésite pas, il n'y a pas de jugement genre moi je suis vraiment là pour voir la richesse de ton point de vue et pas pour me dire "ah ben c'est faux" tu vois, tout est juste. Quel que soit la position que tu peux adopter même si c'est une position qui juge les autres visiteurs, c'est pas grave, ça n'a aucune importance. L'important c'est que pour moi je comprenne

qu'elle est ta démarche de toi visiteur et de toi éventuellement visiteur-photographe. Pour ce faire je vais d'abord essayer de comprendre tes pratiques de visite, comment est-ce que toi tu te comportes par rapport à l'espace muséal. Du coup, est ce que tu peux me parler de la dernière visite ou expo que tu as faite ? Est-ce que tu t'en souviens ? Est-ce que tu étais seul ? Est-ce que tu as utilisé les outils de médiation ? Ce genre de choses.

A: Alors la dernière expo que j'ai faite c'était il y a quelques semaines au musée de la vie romantique à Paris pour l'exposition cœur dans l'art contemporain, j'ai plus le nom en tête.

S: Oui je vois j'ai vu l'affiche.

A: Donc c'est ça que je suis allé voir, j'y suis allé en groupe avec des amis et ma copine. Et ouais, les outils de médiations il y en avait pas tant que ça, il y avait juste les cartels grosso modo, que je lis parce que ça aide bien à situer un petit peu l'œuvre même si certains sont plus fournis que d'autres. Puis oui, je prends des photos œuvres qui me plaisent en particulier et des fois j'aime prendre des photos des salles en fait en général pour avoir un petit peu un souvenir de l'ambiance.

S: D'accord, du coup l'organisation ? Qu'est-ce que tu mettrais derrière le mot ambiance ?

A: Oui en fait la scénographie, en fait pour voir un petit peu comment ils ont agencé les œuvres, qu'elles couleurs sont les cimaises, etc... Comment est-ce qu'ils mettent les œuvres en valeur.

S: Et tu penses que c'est une attention que tu as - bon du coup je connais déjà un peu ce que tu fais donc c'est biaisé mais - parce que tu fais tes études là-dedans et donc c'est une attention plutôt professionnelle que tu entretiens à l'égard de cette atmosphère ou c'est aussi parce que c'est quelque chose qui t'attire personnellement et que tu y es très sensible naturellement?

A: Ben j'y suis devenu sensible justement du fait de mon parcours en fait c'est depuis que je suis en master patrimoine et musée que je m'intéresse du coup à la scénographie et à comment le musée fait en sorte de mettre en valeur ses collections.

S: Et du coup, avant ce master-là, tu n'y faisais pas spécifiquement attention ça ne ressortait pas dans tes photos?

A: Ouais exactement, enfin si une salle est très belle, avec un beau décors comme par exemple le Louvre où c'est pas un décors neutre, c'est quand même un ancien palais donc là je prenais des photos. Après si c'est un musée ou un espace d'exposition entre guillemets lambda je ne prenais pas forcément de photos. Avant ça dépendait du cadre et maintenant ça dépend du cadre et de la scénographie qui m'intéresse.

S: D'accord, et qu'est-ce que tu y trouves dans ces photos très pro justement ? Comment est-ce que tu lis cet agencement que le musée opère pour toi ? Cette construction en fait, comment tu la reçois ?

A: J'essaye de comprendre, en fait je me dit cet agencement n'est pas neutre, il y a forcément une volonté derrière. Et du coup je me demande quelle est la volonté derrière ? Après tous les espaces d'exposition ne se prêtent pas forcément à cela mais selon l'agencement, la taille, les obligations de sécurité etc. Mais quand il y a la possibilité de faire quelque chose d'assez original j'aime bien essayer de comprendre comment ils ont mis en œuvre... comment ils utilisent l'espace pour soutenir entre guillemets le propos ou même comment est-ce qu'ils font pour dépasser les contraintes de la salle également. Je sais pas si c'est très clair.

S: D'accord, si, si c'est clair c'est juste que j'avais une question et que je l'ai perdue ce qui est regrettable... Ah oui comment est-ce que tu le rends photographiquement ? Est-ce que t'adoptes un peu des stratégies pour capter cette construction là ou pas ?

A: J'essaye de faire des plans très larges en fait, des plans larges pendant le plus de... des plans larges pour qu'on voit le plus de choses possibles sur mon image, c'est ce que je fais ouais.

S: Et ces photos-là t'en fais quoi après en fait ? Une fois que tu les as prises quelle est un peu leur utilité dans ton rapport postérieur à la photo, une fois que tu es rentré chez toi tu les utilises comment ?

A: J'aime bien comme ça, juste pour moi des fois j'apprécie de re-retourner dans la galerie sur mon téléphone et de revoir les photos, ça me fait plaisir de revoir cette expo et justement le fait d'avoir le cadre, si je peux avoir un souvenir des œuvres au moins avoir en plus le cadre je trouve ça intéressant je vais me rappeler "ah ben oui ça c'était plutôt intéressant etc". Donc il y a une volonté un petit peu très personnelle juste pour moi pour avoir un souvenir et puisque des fois je les poste un peu sur Instagram je me dis que c'est sympa de montrer les œuvres mais aussi comment ça a été agencé, c'est quelque chose que je trouve aussi intéressant, qui est pas toujours forcément aussi intéressant de montrer sur Instagram puisque tu sais c'est des formats carrés mais je trouve ça intéressant. Tout du moins ma priorité c'est moi entre guillemets.

S: Mais donc tu vas plutôt avoir tendance à utiliser ton téléphone ou ça dépend des moments pour prendre la photo ?

a: Non, non, que mon téléphone, j'ai pas d'appareil photo pro entre guillemets donc moi j'utilise que mon téléphone. Et comme je recherche pas à faire des photos très pro, très qualitatives pas comme Inès, je sais que justement elle, elle adore faire ça, ben moi j'ai juste mon petit Samsung vu qu'il y a pas forcément la volonté de faire un beau résultat. Après vu que c'est pour moi en priorité je me dis que c'est pas très grave et ça passe quand même pour le format Instagram au final.

S: d'accord, et pourquoi il y a pas cette recherche de qualitatif comme tu dis ?

A: Bonne question, parce que déjà de un j'ai pas d'appareil photo, pour moi c'est plus facile d'utiliser ton téléphone parce que tu l'as dans ta poche, maintenant avec les nouveaux smartphones tu peux accéder directement à l'appareil photo sans déverrouiller donc ouais c'est rapide et pratique. Et puis moi j'aime beaucoup regarder mes photos quand je perds du temps, tu sais quand je suis dans le métro je me dis tiens on va regarder dans les photos comme ça, et ça c'est quelque chose que tu peux pas avoir avec un appareil photo plus pro tu vois. Et puis ouais non le vrai appareil photo c'est pas, sans mauvais jeu de mots c'est pas un réflexe que j'ai. Depuis que j'ai un smartphone je me suis habitué à l'utiliser plutôt que... voilà donc c'est vraiment une question de praticité, c'est plus pratique.

S: Mais si tu avais accès à un appareil photo justement de qualité est ce que du coup tu choisirais la qualité sur la praticité ou tu resterais quand même sur un usage avec ton téléphone ?

A: Hum... Attends je réfléchis. Je pense que si j'en avais un je pense que je l'utiliserais pour avoir de plus beaux résultats. Après forcément je perdrais un rapport personnel à la photo, le fait de l'avoir avec moi pour avoir un petit souvenir sur mon téléphone comme je t'ai expliqué. Je pense je sais pas, je pense que je l'utiliserais mais je perdrais ce rapport personnel quand même je pense.

S: Et est-ce que tu veux bien définir davantage ce rapport personnel comme tu dis ? Parce que justement c'est hyper intéressant... souvent tu sais de manière un peu clichée on critique pas mal les photos au téléphone, oui c'est pas qualitatif blablabla mais justement ce rapport personnel je le trouve vachement intéressant parce que tu t'incorpores peut être davantage ou d'une autre manière l'œuvre, t'en penses quoi toi ? Qu'est ce que tu mettrais derrière ça ?

A: Chacun a sa propre approche de la photographie d'art au final et moi finalement la mienne c'est voilà c'est comme ce que je t'expliquais tout à l'heure j'ai peut-être pas été très clair, c'est que ben moi je vais à une exposition c'est vraiment du plaisir esthétique tu vois, je trouve ça beau, j'ai envie d'en garder une trace et donc ben je prends une photo avec mon téléphone et après forcément comme je te

disais, le fait de pouvoir les garder avec moi quand j'ai envie de pouvoir scroller sur mon téléphone. Je suis désolé si ça répond pas très bien à ta question, excuse-moi.

S: Si, si, non mais comme je te disais il y a pas de bonne ou de mauvaise réponse. C'est la manière dont toi tu reçois l'information c'est intéressant. Et du coup tu disais que tu choisis les photos par affinité mais comment est-ce que ça s'élabore ? Est-ce que c'est spontané ? Est-ce que c'est des trucs que tu connais déjà ? Est-ce que tu prends toute l'œuvre ? Est-ce que tu prends que des morceaux ? Est-ce que ça dépend ? Comment est-ce que tu sélectionnes ces œuvres là spontanément ?

A: Il y a un petit peu de tout, alors là c'est dans des collections permanentes alors toi je sais pas si tu travailles que sur les expositions temporaires ou si ça inclut aussi les permanentes mais quand tu fais une permanente... Ouais non efface tout je recommence. Moi j'aime beaucoup revoir une œuvre que je connais déjà, par exemple que j'ai déjà vu en cours, que j'ai déjà vu sur internet, sur la page facebook du musée etc. Et donc voir une œuvre aussi que tu connais visuellement et que tu as étudiée, ça fait toujours chaud au cœur tu vois de la revoir en vrai, voir des détails que t'as pas forcément vus avant, etc, etc.

S: Du coup c'est des détails qui te font chaud au cœur ? C'est quoi qui te fait chaud au cœur ? c'est parce que tu la reconnais et ça te fait plaisir ?

A: Ouais moi ça me fait plaisir de voir en vrai une œuvre que j'ai vu sur internet avant, je trouve ça touchant de la voir en vrai, prendre en photo des œuvres que je connais. Ça fait plaisir voilà le petit souvenir, de me dire "je l'avais vu en ligne et là je le vois en vrai". Quand je tombe après sur des œuvres nouvelles comme c'est la plupart du temps le cas dans des expositions temporaires, je vais prendre celles qui m'impactent, celles qui me plaisent le plus, celles qui me touchent, celles que je trouve belles esthétiquement, celles qui ont... C'est du visuel tu vois mais aussi de me dire "ah ben tiens ça c'est de tel artiste très connu, c'est cool d'en voir un en vrai" donc je prends une photo aussi. Donc il y a le plaisir et il y a aussi la renommée entre guillemets de l'auteur, de l'artiste. Et tu me disais un truc et pour répondre à une autre de tes questions en même temps, j'aime bien aussi prendre en photo toute l'œuvre, un plan large pour voir toute l'œuvre, mais aussi prendre en photo des détails. Ça c'est vraiment quelque chose que j'aime énormément, tu l'as peut-être vu sur mon Instagram je sais pas si tu as eu le temps de regarder mais j'aime bien en général faire un plan large et puis après me concentrer sur des petits trucs, je sais pas, c'est un truc que j'aime bien, vraiment tout est dans le détail.

S: D'accord. Et donc par rapport à - on brûle un peu les étapes - mais par rapport à la construction de ton fil Instagram, qu'est-ce que t'essayes de donner à voir en fait à ton récepteur de ton travail enfin de ton travail photographique, c'est pas un travail mais quelle est ta démarche ?

A: Moi je me dis tu sais je suis toujours dans ce rapport un peu esthétique que j'expliquais tout à l'heure, c'est une œuvre que j'ai trouvée belle, c'est une œuvre qui me touche donc j'ai envie de la partager. Ben Instagram j'ai beaucoup de photos dessus mais c'est parce que je l'ai depuis sept ans je crois, un truc comme ça. Donc le ratio est assez faible, le nombre de photo postées par mois ou par semaine, il y a des fois je poste beaucoup pendant un mois et puis après plus rien, bref. Et donc quand je poste mes photos d'art j'ai envie de montrer des trucs qui me touchent et puis que j'aime donc j'ai envie en fait de partager ce bonheur esthétique. Il y a des comptes Instagram qui aiment beaucoup mettre des photos en ligne avec un pavé en description pour contextualiser le truc. Je trouve ça bien, enfin je trouve ça bien que ça se fasse mais c'est pas toujours forcément l'endroit, je sais pas si c'est très clair.

S: Pourquoi ?

A: Dans le sens où moi je vais sur Instagram pour regarder, je défile et j'ai pas toujours forcément envie de me lire un pavé long comme mon bras, expliquant le pourquoi du comment et toute la bio de l'auteur ou de l'architecte etc même si c'est intéressant et que tu sens que la personne derrière a envie de partager sa passion. Déjà, moi j'ai pas la patience d'écrire tout ça de un et deux c'est pas du tout ce que je

recherche c'est comme je disais plutôt de partager quelque chose que j'ai trouvé beau, voilà, ou intéressant.

S: D'accord, c'est pour l'aspect vraiment visuel uniquement que tu choisis Instagram, c'est ça ou il y a d'autres raisons ?

A: Que je choisis ce réseau social ? Tu veux dire en particulier ?

S: Oui.

A: Non je choisis Instagram parce que oui c'est le seul réseau social que j'utilise sur lequel je poste des photos, Facebook j'en poste pas et Twitter non plus.

S: Pourquoi t'en postes pas sur les autres ?

A: De toute façon le but d'Instagram c'est de partager des photos tu vois donc si je les partage pas sur Instagram où est ce que je les partage ? Sachant que j'ai pas non plus, trente mille réseaux sociaux. Enfin voilà.

S: Et du coup, pourquoi tu les posterai pas sur les autres ? Parce qu'entre guillemets c'est pas dédié pour ça du coup tu le fais pas ?

A: Euh oui et puis, déjà il y a un peu de ça je pense, Twitter je... Mis à part Instagram je ne poste jamais parce que Facebook c'est mon nom et que personnellement ça me gêne, ça me saoule un petit peu les gens qui postent tout le temps plein de trucs et tout ça. Et Instagram c'est pas moi, c'est mon pseudo entre guillemets. Donc ça me... Et c'est juste fait... le but d'Instagram c'est de partager des photos que tu trouves belles etc tu vois. Et pour moi Facebook c'est pas forcément le lieu, vu que je suis pas non plus très actif sur Facebook en terme de postage, de posts plutôt, voilà c'est pas mon... c'est pour ça que ça me vient pas à l'esprit de les poster sur Facebook, c'est pas le lieu et ça me ressemble pas sur ce réseau social grosso modo pour synthétiser.

S: Et du coup tu disais que c'est un pseudo mais est-ce que tu peux revenir à ça ? Quelle position de récepteur du coup tu construis puisqu'il y a cette médiatisation un peu, cet écran, ce pseudo, est ce que ça joue beaucoup sur la manière dont tu vas poster ? Est-ce que du coup c'est un peu un toi altéré ? Quel est l'apport de ce pseudo en fait ? Qu'est-ce que ça implique de poster à travers un pseudo en fait, dans la représentation que tu te fais de toi même ?

A: Sacré bonne question, que te dire, j'y avais jamais pensé (rires)... Non en vrai, c'est un pseudo mais j'ai tous mes amis, j'ai quasiment que des amis sur Instagram, j'ai quelques comptes d'inconnus entre guillemets mais globalement les gens avec qui j'interagis sont mes amis donc j'ai un pseudo mais ils savent que c'est moi. Donc pour moi c'est un moyen de pas me mettre sur un réseau supplémentaire, il y a déjà suffisamment de données, c'est juste histoire de garder une part d'anonymat, mais ça n'altère pas non plus qui je suis tu vois.

S: Mais quel est l'intérêt de garder ton anonymat ?

A: Euh ça c'est juste personnel, c'est juste que je pense qu'il traîne déjà beaucoup nos données de manière générale sur les réseaux sociaux, sur internet et si je peux limiter le plus possible le fait que mon nom et mon prénom se baladent avec mon adresse mail etc si je peux limiter au maximum je le fais tu vois.

S: Oui après il y a ton adresse IP non qui joue mais d'accord je comprends.

A: Oui c'est vrai c'est sûr mais très honnêtement j'essaie juste de limiter au maximum et puis Instagram, je poste des photos d'art mais je poste aussi des photos de mon chien, je poste beaucoup de photos de

mon chien, je poste un peu... avant je postais des photos avec mes amis et j'avais pas forcément envie qu'on puisse retrouver à partir de mon nom et mon prénom les photos de moi avec mes amis.

S: Oui je comprends.

A: Si j'en poste sur Facebook, c'est très rare, c'est en privé donc du coup il y a juste mes amis qui le voient et c'est tout. Instagram j'ai un compte public mais j'ai pas forcément envie que l'on voit, que n'importe qui puisse voir ce que je poste.

S: Mais du coup est-ce que pour toi - c'est une question un peu compliquée et là je te pose de but en blanc une de mes questions au cœur de mon mémoire, c'est pas très subtil mais - est ce que tu construis ta figure de récepteur par rapport à tes auditeurs numériques ? Est-ce que tu penses que tu essaies de créer une image de toi même ? Tu as conscience de ce fait là ? Et si oui comment est-ce que tu en joues par rapport aux photos que tu prends dans les musées ?

A: Alors oui je suis d'accord, effectivement ça influence. Se dire "je poste des photos sur Instagram, les gens les voient, les aiment, commentent" ça va donner envie de... Du coup je vais prendre le réflexe quand je fais une expo de plus le faire effectivement. Après oui...

S: Est-ce que tu penses que c'est un outil de valorisation de toi ?

A: Je pense que c'est pas mon but premier mais je pense que ça joue après j'ai quelque amis qui sont comme moi dans l'art, musées, patrimoine mais le reste de mes amis sont pas trop dans ça, j'ai beaucoup d'amis en médecine, des amis qui font plein de trucs de l'info etc, de l'informatique. Mais il y en a certains qui aiment bien l'art quand même, voilà même si tu es en médecine ça t'empêche pas d'aimer l'art. Et donc ça permet aussi un peu des fois d'échanger avec ceux qui sont sensibles à l'art et de parler de ces œuvres là. Donc déjà ça me fait plaisir d'échanger avec eux sur ça même si c'est pas non plus sur tous les posts mais parfois ça arrive et c'est chouette, même parfois en message privé donc ça apparaît pas en public mais c'est le cas quand même, de un. Et oui je pense que j'avoue ça fait un peu tu postes, tes amis commentent "whoua, trop chouette l'expo, merci". J'avais posté par exemple une expo du... pendant le confinement j'ai posté des photos d'une expo que j'avais faite à la cité de l'architecture et une copine m'a dit "ah c'est cool merci pour les photos, ça nous change du confinement, ça nous fait un peu sortir" tu vois. Tu postes et du coup les gens interagissent et ça te donne encore plus envie de poster, c'est un peu le principe des réseaux sociaux dans ce genre-là. Après ce qui fait un peu réfléchir c'est est ce que je le fais pour moi même ou est-ce que je le fais pour les autres ? C'est aussi intéressant comme question à soulever. Désolé j'ai un petit peu digressé.

S: Non, non, c'est fait pour ça. Du coup je vais un peu revenir à mon fil premier de questions même si tu en as traité certaines. Est-ce que tu as des préférences pour des types de musées ou d'expositions ?

A: Et juste une dernière chose j'ai un peu chopé l'image auprès de mes amis de "ben ouais c'est le mec qui poste ses photos de musée etc" tu vois. Mais ça donne un peu une étiquette mais c'est une étiquette que j'entretiens juste avec mes amis, ce n'est pas avec des inconnus, je pense que les inconnus qui me suivent sur Instagram je m'en moque un peu très honnêtement, c'est juste le rapport que j'entretiens avec mes amis qui est influencé, voilà, c'est juste ça que je voulais rajouter.

S: D'accord, et du coup il y a un type de musées ou d'expo qui t'attire l'œil entre guillemets ?

A: Hum en fait j'ai pas beaucoup de temps libre, vu que je suis à Troyes, je fais mes études à Troyes donc je suis pas beaucoup sur Paris donc j'ai pas toujours le temps de faire beaucoup de musées. Donc j'aimerais beaucoup faire des expos de peintures, de sculptures, de photos, plein de trucs mais malheureusement j'ai pas le temps. Du coup quand je me dis tiens je suis en vacances je me ferais bien une ou deux expos dans la semaine, c'est une sélection donc je vois un peu ce qui sur le moment se fait et selon ce qui me parle ou ce qui me plaît ou ce qui se fait ou si on a parlé d'un sujet ou d'un musée en particulier pendant mes cours, ça va influencer ma décision. Par exemple moi d'habitude avant j'étais

très académique, plutôt Beaux-Arts classiques tu vois ce qui me plaisait et en étudiant dans ma formation patrimoine et musées je me suis intéressé à l'art plus contemporain, je me suis plus intéressé à l'architecture, donc ça m'a influencé et tout ça mes choix de vie. Tu vois par exemple, l'année dernière j'ai fait un stage au Louvre donc j'ai vraiment visité à fond tous ses recoins. Et du coup là vu que mes études m'ont un peu ouvert mon champ d'étude à peu près, ça m'a poussé à plus faire le centre Pompidou, plus faire la cité de l'architecture et du patrimoine, m'a poussé à faire la maison de Balzac aussi donc un musée littéraire. J'aime bien la Comédie humaine mais ça me serait jamais venu à l'esprit d'aller à la Maison de Balzac mais vu qu'on l'a traité en cours, ça a un peu élargi mes champs d'études entre guillemets donc ouais j'ai pas de préférence au final, j'y vais un petit peu sur un coup de tête et au hasard aussi.

S: Mais du coup est ce qu'il y a des expo auxquelles tu vas vraiment jamais ?

A: Hum, la photographie par exemple ça m'intéresse mais j'ai pas forcément le temps. La mode c'est pas forcément un truc qui me touche particulièrement, je vois que c'est beau esthétiquement, je reconnais qu'il y a tout un travail derrière les tenues, les costumes etc mais c'est pas quelque chose qui me touche particulièrement tu vois donc je vais pas y aller de moi-même. Ah non l'art aussi avec lequel j'ai un peu du mal c'est les Arts Déco tu sais les petits bijoux etc pareil je reconnais qu'il y a tout un travail de joaillerie etc mais...

S: C'est pas ta came ?

A: Exactement, c'est pas ma came, du coup vu que j'ai pas beaucoup de temps, je vais pas voir ça en priorité. Mais tu vois, la photo, j'ai pas fait d'expo photo depuis très longtemps mais j'aime énormément la photo c'est juste que l'occasion s'est pas présentée.

S: Et est-ce que t'as des habitudes quand tu visites des musées ou pas ? Genre tu prends beaucoup de temps, pas beaucoup de temps, t'as des petits gri gri ? T'es très attentif ou tu y vas avec des potes ?

A: Euh des habitudes particulières ? Je prends des photos, j'aime bien tu sais quand il y a des petits livrets distribués gratuits j'aime bien les prendre parce que ça me fait une trace aussi. Ouais j'aime bien garder une trace de l'expo, le petit livret, le ticket d'entrée, c'est très bête mais je les mets dans un carnet après, je prends des petites notes sur l'expo et tout ça. Donc voilà pareil ça fait un petit souvenir. Quelle autre habitude je pourrais avoir ? Prendre mon temps sinon, pour moi ça sert à rien d'aller au musée pour te stresser et te dire je vais faire le Louvre en une demi-heure, ça a aucun intérêt pour moi. Au Louvre, ils ont fait ça, en même temps c'est le Louvre, c'est immense, il y a plein de touristes etc mais ils avaient fait un peu un parcours tu vois, tu fais Victoire de Samothrace, Joconde, Vénus de Milo, hop, hop, hop c'est comment optimiser ta visite, et moi je trouve ça dommage. Tu vois les grandes œuvres certes et tu profites pas du reste et c'est dommage moi à mon sens. J'aime bien me réserver beaucoup de temps, si je tombe sur une partie de la collection qui me plaît, je m'attarde, si c'est une partie qui me plaît un peu moins ben je passe plus rapidement tout simplement.

S: Mais du coup tu prends beaucoup de photos ou pas ? Enfin beaucoup c'est très relatif et ça t'est personnel mais...

A: Ça dépend, ça dépend de la taille de l'expo parce que si c'est une toute petite expo comme le cœur au musée de la vie romantique donc une toute petite expo donc j'en ai pas pris tant que ça, mais quand c'est des gros trucs c'est vrai que j'en prends pas mal et du nombre d'œuvre et de si l'expo me touche ou pas quoi. Pour te donner un nombre, ça peut aller d'une dizaine de photos à quarante.

S: D'accord, et qu'est ce que tu penses des autres visiteurs photographes ?

A: C'est un peu hypocrite de ma part parce que j'aime bien prendre des photos mais... après ça dépend, c'est comme tu vois, il y a le bon et le mauvais chasseur, ben il y a le bon visiteur photographe et le mauvais visiteur photographe tu vois. Peut-être parce que j'ai beaucoup été au Louvre encore mais tu

vois il y a les touristes qui prennent en photo et qui s'arrêtent même pas pour apprécier l'œuvre, et moi je trouve ça vraiment dommage, ils prennent l'œuvre, le cartel et ils passent à l'œuvre suivante et ils enchaînent, moi je trouve ça très dommage tu vois. Tu vois pour moi le visiteur photographe qui fait... qui comme je te dis prend des photos à la chaîne je trouve ça très, très dommage, après s'ils prennent d'autres photos. Après si tu vois, je vois que la personne elle a apprécié, elle prend le temps d'observer tu vois ça me dérange moins tu vois.

S: Et du coup qu'est ce qui t'agacerait dans le fait que les gens prennent des photos, qu'ils les prennent vite et un peu à la chaîne ? Il y a des choses qui te donnent de l'urticaire ou pas spécialement ?

A: Le flash, le flash, le flash, le flash, le flash... pardon, ouais non le flash, c'est tout bête hein mais tu vois une vieille œuvre du 17ème siècle et tu vois un mec qui mets son flash à 15 centimètre, ouais ça, ça m'énerve. Et je pense il y a pas d'autres pratiques, à part à la chaîne il y a pas d'autres pratiques particulières qui m'horripile.

S: Et du coup, comment est ce que toi tu prends des photos ? Enfin, est ce que tu prends beaucoup de temps, est ce que tu le fais vite ? Quelle est ta manière de prendre ?

A: En général ce que je fais c'est que je fais un plan large, des fois je me dis "tiens celle là elle me plaît bien, d'ailleurs peut être que quelle pourrait être bien sur Instagram" donc j'essaie de faire sorte qu'elles soient bien centrées pour le carré Instagram machin. Des fois je le fais, des fois je m'en moque, je me dis "je m'en fiche c'est pour moi", quand c'est vraiment une œuvre qui me plaît je fais l'effort entre guillemet de le faire mais sinon voilà. D'abord un plan large, je prends mon temps pour que ce soit très net, pour avoir une belle photo d'ensemble et puis après je fais des plans très rapprochés donc je fais des détails, des trucs qui me plaisent. C'est un peu ma manière de faire.

S: D'accord, ok et si c'est une œuvre qui me plaît énormément je prends le cartel en photo, pour avoir une trace quelque part. Donc pour toi, la raison pour laquelle tu prends des photos, c'est pour garder une trace d'un plaisir esthétique c'est ça ?

A: C'est ça.

S: Alors ça on l'a vu. Ce que t'aime photographier ce serait quoi du coup ? Enfin, c'est ce qui te touche comme tu disais ?

A: Donc voilà c'est vraiment ce qui me touche en fait ce que je trouve beau ou intéressant. Ou alors ce que je trouve beau ou intéressant dans le sujet mais aussi dans la technique, dans la réalisation, tu vois les impressionnistes avec la touche très rapide par exemple ça c'est quelque chose que j'aime beaucoup aussi.

S: Et qu'est ce que tu penses des gens qui détournent les œuvres ? Est-ce que tu le fais des fois ou pas ?

A: Alors je ne le fais pas... Ah alors si excuse moi je l'ai fait parce que pendant le confinement les musées de la ville de Troyes avait lancé des petits défis de "refaite vous-même l'œuvre de machin il vous faut juste tel truc tel truc et tel truc, laissez libre cours à votre imagination" donc ça je l'ai fait pendant le confinement mais sinon je l'avais jamais fait et puis je pense pas que je le referai de sitôt sauf si on se retrouve re confinés. Sinon les gens qui le font c'est chouette mais...

S: Parce que moi je pensais aux détournements quand tu prends la photo genre tu as une pose rigolote ou tu te mets en scène.

A: Aaah pardon détourné comme ça. Moi je pensais aux gens qui ont fait Mona Lisa et...

S: Mais c'est cool justement qu'il y ait ce sens là qui se soit institué.

A: Du coup le truc de copier la pose et tout ça moi c'est un truc qui m'amuse, c'est un moyen de m'appropriier l'œuvre aussi tu vois.

S: Mais du coup tu le fais ?

A: Moi quand je suis tout seul non, si je suis avec une amie peut être, en soi ça m'arrive mais je le fais pas sur chaque œuvre tu vois. Et quand il y a une œuvre vraiment rigolote avec une pose complètement absurde, ça m'amuse mais il faut que ça soit exceptionnel parce que sinon dans la peinture tu as beaucoup de code de représentation, c'est beaucoup les mêmes poses enfin tout du moins dans l'art académique classique j'entends. Donc quand t'as une pose qui sort du classique entre guillemets, de ce qui est inhabituel je dirais que ça saute aux yeux tu vois.

S: Ok, et est-ce que tu penses que le fait de prendre des photos ça modifie ton rapport à l'exposition ou aux œuvres ou pas ?

A: Ben peut être, parce que moi vu que je prends beaucoup de photos des détails, je m'arrête plus. Je prends plus le temps de m'arrêter pour observer etc donc peut être que ça me... peut être que je m'approprie en quelque sorte mieux l'œuvre peut être. Puis ben voilà comme je te disais ça me fait des souvenirs, des traces, c'est des expos je m'en souviens tu vois. Par exemple pour te donner une idée, j'ai fait deux expos dans les derniers mois, j'ai fait les Trésors de l'Albertina à la Cité de l'Architecture et j'ai fait l'expo Degas à Orsay. Orsay j'ai pas pris beaucoup de photos tu vois, j'ai dû en prendre une ou deux grand max parce qu'il y avait beaucoup de monde, donc ça se pousse etc donc t'as pas le temps. Et Albertina il y avait personne mais personne de personne, du coup j'ai vraiment pu prendre le temps du coup Albertina j'ai plein de souvenirs, j'ai posté des photos sur Instagram et Degas j'ai deux, trois trucs qui me... Je me rappelle de deux, trois trucs mais pas tant que ça tu vois au final donc je pense que ça me permet de voilà, de vraiment garder une trace, de me souvenir et vu que je prends aussi en photo la scéno, j'arrive aussi à me repérer tu vois quand je re-regarde je me dis "ça c'était à gauche, ça c'était à droite".

S: Et est-ce que tu penses que tu peux enfreindre les règles d'un musée pour prendre des photos ?

A: Non jamais j'enfreins pas les règles pour... non parce que tu sais il y a les... non, en fait non.

S: Et comment est-ce que tu trouves les réglementations pour cette interdiction, est ce que t'arrive à les identifier ? Et pourquoi est ce que t'enfreins pas ces normes-là ?

A: En soi, les interdictions, y a pas juste pas prendre... Je sais pas à quoi tu penses toi par exemple, parce que moi je pense à pas mettre le flash et c'est tout en fait. Je vois pas trop ce que tu...

S: Ben dans certaines expo par exemple, y a certaines œuvres que t'as pas le droit de photographier et il y a des gens qui peuvent un peu filouter en disant "ah ben j'avais pas vu" ou "ben moi je m'en fous j'ai envie de garder ma photo", tu vois. Et donc il y a un rapport de négociation vis-à-vis du musée.

A: D'accord, ok je vois ce que tu veux dire. Moi je t'avoue que récemment j'ai pas fait d'expo où t'avais pas le droit de prendre d'œuvre en photo tu vois, donc pour le coup je peux pas trop t'aider la dessus. Mais après d'un côté je peux comprendre, imagine si c'est comme moi que tu prends une photo pour garder un souvenir, c'est pas grave, c'est pas comme si derrière j'utilisais la photo pour te faire des sous ou pour de la comm avec. Tu sais si c'est un artiste qui est encore vivant avec des ayants droits et compagnie je peux comprendre tu vois la crainte que l'œuvre soit détournée et qu'on se fasse du blé dessus mais quand c'est un visiteur lambda en soi je trouve ça pas grave. Mais les surveillants de salle ils savent pas qui est un visiteur lambda comme moi et qui est un chargé de comm qui vient prendre une photo d'œuvre d'art pour sa comm quoi. En vrai je comprends qu'il y ait des réglementations et les gardiens de salle ils se font déjà suffisamment chier avec les gens qui savent pas se tenir et tout ça dans le musée alors si on peut leur rendre la vie un peu plus simple et respecter au maximum les consignes.

S: Et comment est-ce que tu sélectionnes les photos que tu vas poster sur Instagram ?

A: Ben c'est vraiment toujours ce rapport au plaisir esthétique, à est ce qu'elle m'a plu, à est ce qu'il y a un détail en particulier que j'ai trouvé chouette.

S: Bon ben je crois qu'on a fait le tour, on a à peu près tenu le temps. Il y a juste des petites questions, quel âge tu as ?

A: J'ai 23 ans.

S: Tu fais quoi dans la vie ?

A: Je suis en master 2 patrimoine et musées, parcours médiation culturelle.

S: Et donc t'habites où ?

A: mes études je les fais à Troyes mais sinon j'habite en Seine Saint Denis, si tu veux la ville, c'est Villemomble.

S: Ok, c'est juste pour à peu près situer le propos. Ben écoute, merci beaucoup.

Entretien Bernadette

Fiche entretien mémoire. Bernadette (entretien réalisé en présentiel le 11/07/2020)

- répétition du terme “promener”, semble connoter un rapport dilettante, de plaisir à l’expérience de visite
- forte sociabilité > visite en général à plusieurs - musée comme support à sociabilité
- rapport exhaustif au discours du musée, tout recevoir + suivi de la linéarité > conscience du rapport incitatif que le musée met en place à travers dispositif et accueil positif de cette incitation
- différents types musées installent rapports à l’espace distinct qui permet plus ou moins grande licence de même connaissance du lieu permet de se détacher de la linéarité pour plus de liberté
- outil mnémotechnique pour d’éventuelles recherches ultérieures mais efforts restent dilués cf pas de classement systématique / peu de retours sur les photos
- approche utilitaire ou appréciation subjective cf punctum
- prendre détails cf suppléer à manque disponibilité photos haute qualité sur internet
- ambivalence
- mais projection et jugement dépréciatifs sur autres visiteurs
- référence spontanée à notion d’appropriation et photo comme moyen d’appropriation mais connoté de manière négative cf un mode d’appropriation commun à toutes les situations et donc indistinctement calqué sur musée
- musée comme espace d’image et donc favorable à la prise de vue
- popularisation > accessibilité d’une approche ancienne de reproduction et d’appropriation par l’image
- éviter présence d’autres visiteurs
- limites photos du fait support technique de prises de vue mais pas volonté d’améliorer outil cf pas envie d’un appareil / pas prise en photo de sculpture parce que trop compliqué
- quand même recherche esthétique cf pas de reflets ni d’effet de déformation
- à travers détails possibilité subvertir œuvre > en renouveler la perception “Par exemple si c’est une peinture moderne ou une peinture plus ancienne tu peux prendre la photo d’un détail, parfois tu vas voir de quoi il s’agit, parfois moins bien quoi mais du coup tu vas recentrer l’intérêt, l’attention sur une couleur, sur une forme, sur une expression”
- outil mémorisation + manifestation d’un investissement supplémentaire vis à vis d’une œuvre > franchir un pas “ je passe du simple intérêt au stage d’une appropriation plus poussée quoi” comme hiérarchie degré d’engagement dans réception de l’œuvre
- différents degrés de photogénie des œuvres et espaces muséaux
- mise en dialogue des œuvres dans l’espace
- plus il y a d’œuvres moins il y a de photos cf forme de recherche d’une logique de prise de vue, souligne la dimension arbitraire du choix qu’implique la photographie “Parce que sinon si je commence à prendre une photo parce que ça m’intéresse du coup ça a plus de logique parce que je vais prendre une photo de tous les trucs qui m’intéressent”
- punctum barthésien “Après ça m’arrive aussi parfois, je sais pas si ça t’arrive aussi, de rentrer dans une salle et paf il y a un truc... tu vois une peinture, il y a une attraction quoi” photographie comme outil de mémorisation du punctum
- symbolique d’interdiction peut prêter à confusion
- formes d’appropriation de l’image par les musées
- jugement mélioratif du droit à photographier comme droit car les œuvres appartiennent à tous = reconnaissance d’un patrimoine commun
- utilisation professionnelle des photos twitter création réseau - instrumentalisation et dimension rentabiliste
- patrimoine et rapport à l’humour et au détournement effets de rupture cf burlesque

CQFD

répétition du terme “promener”, semble connoter un rapport dilettante, de plaisir à l’expérience de visite la prise de photo comme effort et marque d’un cap franchi, d’un investissement vis à vis d’œuvre ayant eu un effet fort (ou utilitaire) - comme forme de mémorisation du punctum

souligne dimension arbitraire de la prise de photographie

forme utilitaire du partage

répétition des termes efforts et investissement : forme de rentabilité

par prise de détails rapport de subversion au sens de l’œuvre par effet de recadrage ou de décentrement, en proposer une nouvelle lecture à travers une forme de “découpage”

Retranscription

S: Merci d’avoir accepté de participer. Est-ce que tu veux que je te rappelle les enjeux ou tu t’en souviens depuis la dernière fois qu’on en a parlé ?

B: Non je ne me rappelle pas.

S: Du coup je travaille sur les visiteurs photographes pour comprendre comment se construit le statut de visiteur photographe et si c’est un acte de réception ou si ça peut prétendre à être un acte de création donc un peu le continuum où la photo c’est le reflet d’une réception et est-ce que ça peut devenir un acte créatif en observant comment le musée va davantage assigner une position de récepteur au visiteur que celui-ci peut négocier à travers l’acte photographique. Comment par sa photographie le visiteur se construit un peu lui-même un ethos de récepteur et une représentation de lui-même dans sa position de récepteur et enfin est ce que grâce à l’acte photographique il dépasse le stade de la réception pour entrer plus dans le domaine de la création ou pas.

B: Ok, c’est intéressant.

S: Du coup j’ai une grille mais sens toi vraiment libre si ça te fais penser à des trucs ou si tu à envie de rebondir en un sens, ou si tu sais pas, tout ça il n’y a pas de problème. L’important c’est que je comprenne comment tu te positionnes et pas que je porte un jugement sur la manière dont toi tu fonctionnes. C’est vraiment pas le but. Donc dans une première partie je vais interroger tes pratiques de visite de manière générale pour un peu planter le décor et après comprendre mieux comment tu fonctionnes en tant que visiteuse. Est-ce que tu te rappelles la dernière fois que tu as visité une expo ? Est-ce que tu étais seule ? Est-ce que tu as utilisé les outils de médiation ?

B: Alors la dernière fois que j’ai visité un musée, c’était le musée d’Orsay, je n’étais pas seule, j’étais avec Ellington, mon copain. C’était la première fois qu’il visitait donc c’était plus pour voir les collections, on s’est promenés. Il y avait déjà un étage qui était fermé donc c’était assez limité. On a pas utilisé les outils de médiation à part les cartels, on a pas pris d’audio guide. Enfin on avait pris une carte quoi, juste pour voir vite fait ce qu’on voulait voir mais comme c’était fermé on pouvait pas. Et... c’était quoi le reste de la question ?

S: Tu y as répondu c’est bon. Et d’habitude tu fréquentes plus quel type de musées ou d’expos, il y a des régularités ou pas ?

B : Ouais alors c’est plus des musées d’art, j’aime bien les musées en général mais je fais quand même plus les musées d’art vis à vis de mes études et de mon intérêt personnel.

S: Arts plastiques ? Quel type d’arts ?

B: Ouais, beaux-arts.

S: Donc peu de musée de sciences en fait.

B: Ouais, peu de musée de sciences.

S: Pourquoi il y a une raison particulière ?

B: Beh déjà pour mes études, toujours prioriser les expositions de peintres ou de sculpteurs ou de sujets qui ont rapport avec l'art. Aussi pour des raisons... alors les musées de sciences ils sont parfois gratuits comme le musée d'Histoire Naturelle. Mais bon, j'y suis allée une fois ou deux, je suis allée au musée de l'homme une fois c'était super cool. Si j'ai des visiteurs je pourrais les amener, des gens qui sont intéressés par ça mais moi-même je ne vais pas y aller comme ça, voilà. J'irai jamais visiter un musée des sciences toute seule. Enfin si remarque, je dis ça mais ça m'est déjà arrivé.

S: D'accord, c'est pas courant. Et tu vas plutôt privilégier les expositions temporaires, permanentes ? Est-ce que tu y vas juste pour examiner un bâtiment par exemple ?

B: Alors en général je fais plutôt les expositions temporaires. A part si je n'ai pas visité le musée, dans ce cas-là voilà, parce que les expositions temporaires ça prend bien deux voire trois heures parfois, donc quand tu sors de là t'as pas tellement envie de te poser encore devant des collections. Si c'est une petite expo, dans ce cas-là en général oui je vais faire un tour par les collections aussi. Mais ça m'arrive d'aller, pour X raisons, mais en général c'est pas moi qui choisit c'est plus qu'on décide avec quelqu'un qu'on va aller là et du coup on se retrouve à aller se promener dans les collections.

S: Tu visites plus toute seule ou accompagnée ?

B: Plutôt accompagnée, mais ça m'arrive toute seule si vraiment il y a une expo que j'ai envie d'aller voir et que je sais qu'elle va bientôt fermer et que moi j'ai du temps libre mais qu'il y a personne pour m'accompagner ben j'y vais toute seule.

S: Et pourquoi tu préfères y aller avec d'autres personnes ?

B: Parce que c'est plus sympa, pour moi c'est un peu social quand même le musée aussi et puis c'est sympa de pouvoir échanger. Après ça empêche pas de regarder le même tableau en même temps. C'est comme aller se retrouver ailleurs quoi, et puis en général avant, après le musée on peut se retrouver, discuter tout ça, même pendant le musée.

S: Est-ce que tu peux me décrire la manière dont tu visites un musée ? Est-ce que tu as des habitudes ou des petits gri-gri ?

B: Ouais alors moi je suis plutôt du genre à tout regarder dans une exposition ou même dans une salle. Enfin ça dépend, si je fais une exposition, surtout si elle m'intéresse un minimum, bon parfois il y a en a vraiment de trop gigantesques comme De Vinci, Léonard de Vinci, mais sinon si c'est une taille humaine en général je vais tout regarder donc ça me prend un certain temps. Donc en général je commence par le début, je fais le tour des salles comme ça.

S: Donc tu suis vraiment le sens de la visite. Par exemple quand tu rentres dans une salle tu fais les tableaux entre guillemets dans le sens des aiguilles d'une montre quoi ?

B: Ben pas forcément dans le sens des aiguilles d'une montre, ça dépend des autres visiteurs aussi. Ça dépend du parcours qui est conçu. En général le parcours est conçu d'une certaine manière à inciter le visiteur à avoir un certain... voilà. Donc t'arrives, tu rentres, tu vois un texte introductif...

S: Donc toi tu suis ce parcours qui est pré-fléché en fait par le musée ou par les commissaires d'expo ?

B: Ouais voilà, à part s'il y en a pas mais c'est plus rare. Dans les musées d'art contemporain il y a pas forcément de parcours donc dans ce cas-là non. Les musées d'art contemporain c'est plus des collections, c'est plus au gré de ce qui m'interpelle. Et ça peut être pareil si je vais me promener dans les collections du Louvre par exemple en général je vais me diriger vers une aile et puis je peux marcher comme ça juste en me promenant en regardant et puis si je vois quelque chose qui m'interpelle je vais m'approcher un peu plus, je vais rester plus ou moins longtemps. Je suis beaucoup plus libre quand c'est des collections.

S: D'accord donc tu as des pratiques différentes ?

B: Voilà, disons que plus j'ai visité un musée, plus je vais y retourner, plus ça va être un peu plus libre dans la visite.

S: D'accord. Et du coup, maintenant qu'on a un peu planté le décor, on l'a planté vite d'habitude ça peut prendre plus de temps, on va passer à l'aspect plus visiteur-photographe. Donc est ce que toi tu prends des photos quand tu visites un musée ?

B: Plutôt rarement, ça m'arrive, mais plutôt rarement.

S: Et pourquoi est-ce que c'est rare ?

B: Parce que déjà de manière générale je prends pas beaucoup de photos donc je pense que c'est ça. Si je prends des photos ça va être souvent, enfin ça m'arrive de prendre des photos, souvent je me dis "tiens ça c'est intéressant". Souvent je prends l'image et le cartel mais en général j'essaye pas de faire un truc... à part si je vois que c'est un tableau ou quoi qui est assez rare, je vais pas faire trop d'effort ou quoi dans l'image, c'est plus pour pouvoir me rappeler de ce tableau si plus tard je veux faire des recherches. Mais bon après, je sais très bien qu'au fond je vais me retrouver avec toutes ces photos sur mon téléphone et donc si je voulais vraiment faire ça bien il faudrait que je trie, que je les mette dans mon ordinateur avec des dossiers pour pouvoir les retrouver, ce que je fais jamais donc bon, en tous cas ça m'arrive rarement.

S: Et pourquoi dans ta vie tu prends peu de photos ?

B: Pourquoi je prends peu de photos ? Parce que je vois pas trop l'intérêt, je sais très bien comment ça va être, ça va se retrouver sur mon téléphone et que je vais pas aller les regarder. Mais je peux en prendre mais je vais pas en prendre dix mille. Parfois ça m'arrive de partir en voyage et de me dire "tiens je vais regarder les photos que j'ai prises" et puis en vrai j'ai pris dix photos sur tout mon voyage, bon ok mais et pas forcément d'une qualité extrême. Parfois quand on est à plusieurs je demande aux gens de m'envoyer des photos et je les enregistre.

S: Et du coup comme tu en prends très peu qu'est-ce qui motive ton choix quand tu en prends ? Tu m'en as un petit peu parlé, est ce que tu peux approfondir ?

B: Dans les musées ?

S: Oui.

B: Alors il y a deux cas de figure, soit ça m'intéresse, je me dis "ça c'est intéressant", par exemple si ça a des rapports plus ou moins lointains avec ma recherche, paf je prends la photo et parfois j'y reviens mais souvent non. Soit ça m'intéresse sur un plan plus personnel, si c'est intéressant voilà. Soit j'aime bien la peinture ou la sculpture. Alors la peinture c'est plus facile à prendre en photo que la sculpture. La sculpture ça rend pas très bien et encore la peinture si elle est sous verre... C'est ça souvent je me dis "si c'est sous verre c'est pas la peine" sachant que je peux trouver, si vraiment c'est ça que je veux, une meilleure reproduction sur internet si c'est un minimum connu quoi. Parfois ça m'arrive de prendre plutôt des détails en fait. Si vraiment ça me plaît je vais plus prendre un détail de près parce que

justement ça je sais pas si je vais pouvoir vraiment le trouver à part si je trouve des reproduction en haute résolution mais comme je ne suis pas sûre ça m'arrive de prendre un petit détail de peinture que je trouve joli ou quoi.

S: D'accord, et tu vas plutôt prendre des photos dans les expositions temporaires ou permanente ?

B: Euh... indifférencié je pense. Enfin si c'est des trucs plutôt intéressants donc en général il va y avoir un... Enfin non, c'est indifférencié. C'est pas plus l'un ou l'autre, c'est vraiment selon ce que je vois.

S: Et qu'est-ce que tu penses des autres visiteurs qui prennent des photos ?

B: Ben on a toujours envie de juger je pense ceux qui font pas comme nous après... C'est à dire que quand il y a du monde et que les gens prennent mille ans pour prendre une photo je me dis ils peuvent très bien trouver... Je sais très bien que la plupart vont pas les regarder, tu vois ça va être sur leur téléphone. Quel est l'intérêt de bloquer les gens comme ça et surtout si on peut pas regarder... Si c'est juste prendre une photo et pas regarder la peinture derrière je vois pas l'intérêt. Après il y a des gens qui aiment bien prendre des photos, parfois ils les re-regardent et tout. Je sais pas ce qu'ils font avec donc je peux pas... voilà quoi. Mais c'est marrant ça me fait penser au Louvre, une fois je regardais les collections, j'étais dans la grande galerie et puis je voyais des gens...

S: Celle qui mène à la Joconde ?

B: Ouais enfin est ce que c'est celle là ? Peut être ouais je me rappelle plus mais il y avait un Caravage et tu sais Caravage si tu regardes le cartel il s'appelle Michelangelo di Caravaggio, un truc comme ça. Et donc, je vois des gens qui passent, genre des touristes "Oh look Michelangelo !" tichk-tichk (bruit appareil photo) et ils s'en vont tu vois. C'était un peu... C'était un peu stupide quoi. Bon déjà c'était pas un Michel-Ange, et puis surtout ils ont pas vraiment regardé, c'est juste qu'ils ont vu Michelangelo et puis ils se sont dit "Whoua ça c'est un nom que je connais, ça vaut une photo quoi". Mais bon après si ça les rend heureux c'est un moyen de s'approprier le musée comme un autre enfin voilà.

S: Et justement comment tu penses que la photo participe de l'appropriation ?

B: Ben c'est à dire qu'on vit dans un monde... Ce que je pense c'est que de manière générale, les gens veulent s'approprier le musée comme ils s'approprieraient quelque chose d'autre tu vois, leur assiette au restaurant qui est jolie. On est vraiment dans un monde où on pense par des images et on pense aux images qu'on pourrait produire, tout le temps. Et du coup le musée, ben c'est un lieu intéressant pour ce monde-là parce que c'est un monde d'image. Je pense que c'est pour ça aussi que le musée a une certaine popularité. Et d'ailleurs ils essaient de s'adapter pour répondre à ce besoin d'image qui dépasse le simple cadre de la peinture ou de la sculpture mais il faut multiplier les images à l'infini.

S: Et d'où tu penses qu'il vient ce besoin anthropologique de saisir l'image ? tu as une idée ou pas nécessairement ? C'est juste que ça m'intéresse.

B: Je pense qu'il y a un côté humain, que ça fait partie de la nature de l'homme. Après je pense qu'on est conditionné dans la société actuelle parce qu'on est tout le temps derrière des écrans, que depuis la révolution industrielle on peut reproduire des objets de manière mécanique à l'infini mais ça tu peux remonter bien avant tu peux remonter à l'invention de la gravure ou ça commence ce besoin de posséder des reproductions et le téléphone ça popularise ce besoin-là quoi. Après c'est pas forcément toujours très noble, mais bon je sais pas pourquoi c'est comme ça.

S: D'accord, et comment est-ce que tu prends des photos quand tu en prends ? Tu les prends vite, tu fais très attention ?

B: Ouais en général moi je vais pas prendre mille ans, je suis pas très intéressée tu vois, j'ai pas d'appareil photo, toutes les photos que je prends c'est avec mon téléphone. Je me considère pas comme

quelqu'un qui fait... Enfin si je fais des efforts je suis sûre que je pourrais prendre des belles photos parce que j'ai un sens de l'image avec mes études mais c'est pas tellement ce qui m'intéresse le plus donc en général je vais pas y passer mille ans. Si j'ai vraiment envie d'avoir Je vais regarder si elle est floue ou pas, si elle est floue évidemment je vais la refaire. Parfois j'abandonne, parce que parfois il y a un reflet ou quoi ça marche pas, c'est pas la peine. Ça rend pas du tout ce que j'ai envie de capturer du coup c'est pas la peine. Mais oui en général j'y passe pas mille ans non.

S: Et donc si tu avais à disposition un appareil photo, par exemple un réflex, est ce que tu l'utiliserais ?

B: Non, je pense pas que je l'utiliserais parce qu'il faudrait que je le trimballe. A un moment j'avais un appareil photo jetable, tu te rappelles ?

S: Oui.

B: Je l'ai toujours, je l'ai toujours pas fini, je l'ai jamais fait développer tu vois. Donc ça c'est une preuve que si on m'offrait un appareil photo je pourrais ne pas m'en servir. Voilà, mais le téléphone c'est toujours à portée de main.

S: Donc, pour toi la prise de photo c'est surtout mnémotechnique ?

B: c'est surtout mnémotechnique mais ça m'arrive d'avoir comme tout le monde la pulsion de l'image et de me dire, je vais faire une belle image mais ouais. D'ailleurs c'est marrant parce que parfois je me dis "oh ben tiens je pourrais la mettre sur mon mur Facebook, changer la couverture de mon mur Facebook". Bon maintenant j'ai un peu abandonné Facebook, d'ailleurs si tu regardes je pense que j'ai une photo d'une peinture.

S: Et ça on en a un peu parlé du coup. Qu'est-ce que tu aimes photographier ?

B: Dans la vie générale ?

S: Non, dans les musées.

B: Alors qu'est-ce que j'aime photographier ? Les œuvres en général, ça m'arrive pas trop de photographier la salle. Déjà parce que j'aime pas quand il y a des gens sur la photo, ça me dérange.

S: Pourquoi ça te dérange ?

B: Parce que je pense que moi j'ai pas envie de me retrouver sur la photo de quelqu'un et je pars du principe que les gens n'ont pas envie de se retrouver sur mes photos. Donc du coup ouais, je prends des œuvres. Plutôt des peintures, parce que les sculptures c'est plus difficile à prendre en photo, en tous cas avec un portable de qualité normale.

S: Tu prends les cadres par exemples ou tu prends que des détails ?

B: Si le cadre est intéressant, ouais je vais le prendre mais comme souvent je prends des détails parce que c'est ça qui est intéressant quand tu es dans le musée c'est de mettre le nez devant. Du coup ça peut être intéressant de prendre... Enfin ça va toujours rendre mieux sur la photo, esthétiquement si tu prends un détail même si tu vois pas ce que c'est que si tu veux prendre la photo avec du recul parce que tu risques d'avoir une déformation des proportions et que tu pourras surement trouver mieux sur internet de toute façon donc si c'est ça qui m'intéressait voilà.

S: Mais du coup tu vas jamais faire de mises en scène cocasses par exemple ou qu'est-ce que tu penses de ce genre d'effets ?

B: Des mises en scène cocasse ? Comme quoi ?

S: Ben genre se mettre en scène à côté de l'œuvre mais pas juste poser.

B: Mimiquer la pose ben c'est un peu comme essayer de tenir la Tour Eiffel. Tu vois si je suis touriste tout ça peut être que je le ferais mais en France il faut garder la contenance quand même. C'est aussi parce que j'ai un rapport au musée qui est un peu... Moi c'est normal d'aller au musée parce que c'est ce que je fais dans mes études et tout. Donc les peintures... je connais pas toutes les peintures bien sûr mais j'ai l'habitude de côtoyer les peintures ou quoi donc je ne vais pas forcément trouver ça hilarant de me mettre dans la même position que chaque peinture que je croise.

S: Dans quelle mesure tu dirais que prendre des photos est un reflet de tes goûts personnels ?

B: Les photos que je prends sont un reflet de mes goûts personnels ? Oui ben parce que si je prends des photos parce que l'esthétique de l'œuvre me plaît ça va refléter mon goût personnel bien sûr. Même... je trouve qu'il est intéressant de prendre des photos de détails ou du coup ça peut changer complètement. Par exemple si c'est une peinture moderne ou une peinture plus ancienne tu peux prendre la photo d'un détail, parfois tu vas voir de quoi il s'agit, parfois moins bien quoi mais du coup tu vas recentrer l'intérêt, l'attention sur une couleur, sur une forme, sur une expression. Et du coup c'est ça, c'est ce genre de dynamique qui va refléter mon goût personnel parce que j'aime bien telle alliance de couleurs, parce que telle expression me parle tu vois, tel effet de texture...

S: Et est-ce que tu penses que la photographie, même si tu en prends assez peu somme toute, participe vraiment à modifier ton rapport à l'exposition ou aux œuvres ?

B: Quand je prends des photos ?

S: Ouais.

B: Beh ça peut être un investissement de plus, et parce que parfois si tu retombes dessus ça peut être un moyen de te rappeler de l'œuvre alors que si tu t'étais dit "oh j'aime bien cette œuvre" mais que tu n'avais pas forcément pris le temps de prendre la photo tu te serais pas rappelé de qui elle est cette œuvre, comment elle s'appelle voilà quoi. Donc oui, ça peut changer, après ça dépend. Parfois si je prends juste une photo à la va vite du cartel et que je la re-regarde jamais ça va pas changer ma perception de l'exposition.

S: C'est plus dans l'expérience de visite elle-même, quand tu es en train de visiter l'expo, que après ce que tu en conserves, tu vois ce que je veux dire ?

B: Ouais, disons que quand tu prends une photo, par exemple si je prends une photo parce qu'une œuvre me plaît ou parce qu'elle m'intéresse, déjà je passe le stade... Parce qu'il peut y avoir le stade où l'œuvre me plaît, m'intéresse mais je vais pas la prendre en photo. Si je décide de la prendre en photo, bon déjà c'est parce que je suis dans des dispositions photo je sais pas pourquoi voilà, mais du coup ça veut dire que je passe du simple intérêt au stade d'une appropriation plus poussée quoi.

S: D'accord, donc il y aurait différents stades de la réception reflétés par la photo ?

B: Tout comme, il faudrait que je commence à faire ça, mais je prends pas forcément des notes non plus quand je vais au musée mais prendre des notes sur tel truc ben c'est aussi passer un cap dans le "oh ça m'intéresse" à "ça m'intéresse au point que je vais m'investir quoi".

S: Du coup est ce que la manière dont tu prends des photos varie selon le type de musée ou d'expo que tu visites ?

B: Euh deux secondes que je réfléchisse... Ouais par exemple les musées d'art contemporain ça peut m'arriver de vouloir prendre des photos, bon en général c'est toujours un échec, mais ça peut m'arriver

de vouloir prendre des photos de la salle parce que souvent c'est des œuvres de grandes dimensions par exemple au Palais de Tokyo ou c'est justement le fait qu'il y ait plusieurs œuvres ensemble qui crée un certain univers quoi. Le musée d'art surtout d'art ultra contemporain avec certaines lumières, avec des couleurs, avec des effets comme ça. Donc ça, ça peut être un peu différent. Après c'est aussi le type l'agencement, enfin d'accrochage qui est aussi propice ou pas aux photographies. Donc il y a certains musées qui sont propices à ça quoi. Les musées d'art moderne de manière générale, c'est un peu plus propice à ça. Déjà parce qu'ils sont pas forcément sous verre, ça arrive mais les peintures sont plus forcément sous verre, donc c'est plus simple de prendre des photos.

S: Donc ce serait aussi le mode d'accrochage et la gestion de l'œuvre ?

B: Le mode d'accrochage et la lumière, c'est très important aussi et puis après c'est aussi parfois je dirais que ça joue plus, ouais. Après, plus il y a d'œuvres, moins je vais être susceptible de prendre des photos, dans le sens où il va y avoir beaucoup de choses qui vont m'intéresser... Donc moins il y a d'œuvres, plus je vais me concentrer sur chaque œuvre et donc du coup je vais être... de sortir mon téléphone pour prendre une photo. Tu vois ce que je veux dire ? Je sais pas si c'est logique.

S: Ouais, ouais.

B: Donc ça aussi ça peut changer selon le musée.

S: Je pense qu'il y a pas de logique, ça dépend vraiment des gens, parce que j'avais interrogé quelqu'un qui disait ben plus il y a d'œuvres plus je vais être susceptible d'en prendre justement parce que plus il y a de choses qui vont m'accrocher.

B: D'accord, ben moi c'est plus je vais me décourager face à la tâche tu vois. Parce que sinon si je commence à prendre une photo parce que ça m'intéresse du coup ça a plus de logique parce que je vais prendre une photo de tous les trucs qui m'intéressent. Enfin c'est pas que c'est plus logique mais...

S: C'est très cartésien comme approche.

B: Non mais c'est à dire que... ouais, ouais voilà c'est ça, plus il y a d'œuvres plus je suis suscité intellectuellement, mes sens sont suscités donc je vais forcément prendre le temps d'étudier une œuvre en particulier. Ça dépend de mes intentions de visite aussi, si je veux tout voir ou ne voir que quelques œuvres comme ça. Après ça m'arrive aussi parfois, je sais pas si ça t'arrive aussi, de rentrer dans une salle et paf il y a un truc... tu vois une peinture, il y a une attraction quoi. Par exemple, au musée de Montpellier, alors j'ai essayé de me rappeler celle-là je l'avais prise en photo. J'y étais allée deux fois, et les deux fois je suis rentrée dans une salle et puis paf la même peinture, c'était une crucifixion, pas forcément très connue quoi, qui m'a attirée par son esthétique tu vois, enfin je trouvais qu'elle avait un magnétisme. Et du coup la deuxième fois, ça m'a fait "ah ouais" je me suis rappelée de la première fois j'avais eu le même effet alors qu'entre temps j'avais oublié du coup là j'étais là, je vais la prendre en photo pour essayer de me rappeler et tout. Et puis ça peut m'arriver aussi comme ça, je rentre dans une salle et tout d'un coup paf c'est l'attraction donc du coup parfois j'ai envie de prendre une photo pour me rappeler de cette œuvre qui a un effet particulier donc du coup j'ai envie d'en savoir plus, de faire des recherches derrière.

S: Et est-ce que tu es susceptible d'enfreindre les règles d'un musée pour prendre une photo ? d'aller dans un espace interdit ou de t'approcher plus près, de négocier avec les gardiens, ce genre de choses ?

B: Hum... à part si par hasard, alors là il faut vraiment que ce soit pas de chance que déjà je prends pas beaucoup de photos, parfois ça peut arriver que tu n'aies pas vu le signe de photo interdite et que du coup tu aies le gardien qui dise "pas de photos". Mais bon maintenant c'est de plus en plus rare, c'est que des prêts quoi, c'est des musées étrangers qui font des prêts et qui autorisent pas. Mais du coup non ça m'arrive pas d'aller dans des lieux interdits au musée, pas particulièrement. Et puis je mets pas le

flash, bon ça c'est du bon sens, quand on est un peu sensible au musée, on sait qu'il faut pas mettre le flash quoi. Ça peut arriver par erreur mais pas que je me rappelle, mais ça c'est en principe.

S: Ok et comment tu trouves ces réglementations ? Est ce qu'elles sont très claires, est ce que tu les comprends, est ce que tu les identifies dans tes parcours de visite ?

B: Beh les réglementations pour les photos en général c'est à côté de l'œuvre. Soit c'est au début si c'est toute l'exposition ou tout le musée, en général tu as des signes au début de l'exposition, avec un appareil photo barré. Et puis tu peux avoir le même par contre, tu peux confondre, pour le flash parce que c'est un appareil photo avec un petit éclair qui peut être barré, donc ça, ça veut dire en général photographie autorisée mais pas le flash donc on peut confondre. et puis sinon en général quand c'est une œuvre en particulier, là tu vas avoir le signe sous l'œuvre. Donc ça c'est toujours photographie interdite de l'œuvre c'est pas une question de flash ou pas. Et puis en même temps tu peux regarder le lieu de conservation tu peux voir c'est tel musée qui eux n'ont pas de politiques... Enfin eux ils s'approprient les droits de l'image quoi. Comment je les trouve ? J'ai pas vraiment de jugement à leur donner, pour les flash c'est des règles de conservation. Pour les autres photos, en France c'est bien on autorise, dans plein d'endroits d'ailleurs on autorise les gens à prendre en photo à partir du moment où c'est du patrimoine national, ça appartient à tout le monde, enfin à personne et à tout le monde, et donc le droit de reproduction il appartient à plus ou moins tout le monde quoi. Après les autres musées, chaque pays est libre de décider, voilà quoi.

S: Et du coup après c'est des questions sur l'après visite, ce que tu fais des photos et si tu les partages ou pas.

B: Ben à part pour changer ma couverture Facebook par de jolis détails de photo d'expressionnisme allemand ou je sais pas quoi pas trop. Enfin quand j'utilisais Facebook parfois ça m'arrivait de poster des peintures. Sur Twitter, à un moment je m'étais mis sur Twitter, et je faisais que twitter de type professionnel mais bon maintenant j'ai un peu arrêté.

S: Pourquoi ?

B: Parce que je suis pas très... je trouve pas que l'investissement en vaille la peine vraiment. En plus une fois que tu as le réseau social tu vas perdre du temps à regarder d'autres trucs et tout. Ça peut être intéressant mais là... C'est à dire que le problème de Twitter c'est que je suivais que des comptes de gens qui étaient un peu dans la culture tout ça. Eux ils peuvent mélanger donc ils vont publier leurs opinions politiques parfois, je m'en fiche un peu ou c'est des trucs que t'as pas forcément envie d'être rabaché par certains trucs quoi, certains sujets. Donc ouais au départ je m'étais investie un peu. J'avais publié des photos, j'étais allée voir une expo et j'avais publié des photos avec mon opinion sur l'exposition. Mais ouais en général c'est gros investissement.

S: Et du coup c'était Twitter et pas Instagram ?

B: Ouais j'ai pas Instagram, j'ai jamais eu Instagram.

S: Et pourquoi t'avais choisi Twitter pour faire ça ? C'est parce qu'il y avait pas encore beaucoup Instagram ?

B: Non il y avait déjà Instagram. C'est parce que c'était plus pour le côté... pro quoi. Tu peux te dire que ça peut te permettre de faire un réseautage voilà mais sauf qu'il faut vraiment s'investir et que moi je suis pas vraiment trop du genre à ça. Peut-être plus tard dans le cadre professionnel peut être que ce sera plus intéressant, là pour l'instant non pas tellement.

S: Ok donc tu vas pas envoyer de messages vraiment avec des photos ?

B: Ben non parce que j'avais fait ça un peu sur Twitter, maintenant j'ai arrêté peut être que je vais reprendre un jour.

S: Oui genre moi je les envoie à Lucas tu vois, enfin quand je prends des photos en général

B: Ah oui ça m'arrive, de prendre... je vois une photo drôle, enfin pardon une peinture qui est drôle ou qui me fait penser à un truc je vais l'envoyer à quelqu'un à qui je pense va... Oui en message privé mais c'est assez rare aussi.

S: Donc du coup c'est un objet de socialisation ?

B: Ouais ben surtout avec la culture des mêmes un peu. Parfois tu peux te dire "ah ça me fait penser à ça" tu vois.

S: C'est cool, il faudrait que je l'explore peut être plus, la dimension même dans...

B: Ouais il y a plein de groupes d'ailleurs, Classical art même des trucs comme ça.

S: Mais je suis pas sûre que eux ils prennent eux-mêmes leurs photo, j'ai l'impression...

B: Non, non c'est des motifs spéciaux mais comme quoi la peinture ou l'art, le patrimoine est propice à faire des mêmes. Parce que parfois les expositions sont très travaillées, parce que du coup ça peut faire contraster quelque chose de très classique, vertueux on va dire, qui explore les idées de vertu dans les statues néo-classiques des trucs comme ça avec un commentaire complètement trivial.

S: Pour moi ça rentre un peu dans la question que je te posais tout à l'heure sur les détournements et du cocasse en fait sous un autre jour.

B Oui, oui, oui je comprends. Et pendant le confinement je sais si tu avais vu les gens qui refaisaient des peintures avec les moyens du bord, ça c'était marrant. Ouais pourquoi pas, c'est une question d'avoir envie de le faire au point de faire l'effort.

S: Donc pour toi la photo en musée constitue vraiment un effort de réception ? Ça marque une étape de réception ultra poussée ?

B: Je dirais pas ultra poussée parce qu'il peut y avoir d'autres moyens parfois ça peut m'arriver de rester dix minutes devant une œuvre et ça je considère que c'est plus poussé que de rester deux minutes et de prendre une photo tu vois.

S: Non mais c'est dans ta pratique personnelle quoi.

B: Ben oui, c'est à dire au point où je vais me dire ah oui ça vaut le coup de prendre une photo quoi sachant que la plupart du temps je me dis qu'est-ce que je vais faire avec une photo de plus.

S: Ok bon ben je pense qu'on a fait le tour.

Entretien Héloïse

Fiche entretien mémoire. Héloïse (entretien réalisé par téléphone le 12/07/2020)

- importance distinction entre pratiques de visite seule et en groupe donc souligne impact des processus de sociabilité sur l'expérience de visite, la visite devenant une forme de prétexte au moment de sociabilité qui prend place dans l'espace muséal
- part sensible importante dans la relation à l'expérience de visite et aux photographies réalisées ex capter une techniques employée pour obtenir tel ou tel texture ou saisir les effets de lumière > photographie participe d'un mode de lecture et d'appropriation de la visite
- photographie rôle d'outil pour enregistrer des éléments techniques et constituer base de donnée ou pratiquée pour elle-même, la captation de l'œuvre devenant un espace d'apprentissage de la maîtrise de l'outil photographique
- utilisation de trois types d'outils photographiques qui se caractérisent par des pratiques distinctes (téléphone : le plus utilisé - permet éditorialisation, "détournements", cf effets de mise en scène, et partages // appareil photo numérique : apprentissage des techniques photographiques - peuvent être montrées à des proches = public choisi spécifiquement - capter un moment lié à un sentiment esthétique // appareil argentique)
- dimension comique du détournement suppose une appropriation préalable de l'œuvre et de son sens pour permettre de la manipuler et de s'appuyer sur tel ou tel point pour produire un sens nouveau (par anthropomorphisation ou anachronisme)
- détournement suppose dimension sociale (rire avec et rire de)
- dimension arbitraire et fluctuant de la relation aux photographies et à la visite une fois le temps de l'exposition terminé
- capter les détails les éléments rompant avec la nature codifiée et structurée de l'espace muséal, les espaces de négociation et de "liberté" des visiteurs - comme les ruptures de ton
- typologie de photographes dans comportement et mis en lien avec nature de l'exposition
- nature mécanique que peuvent revêtir les pratiques photographiques
- distinction entre outil et nature de la photographie produite (son potentiel caractère artistique) cf l'art s'émancipe du support
- photographier les compagnons de visite - capter la beauté, l'instant, la spécificité d'un moment cf préciosité du lien relationnel / jeu de mises en scène > deux cas importance de la dimension sociale de l'expérience de visite qui se reflète dans les photographies réalisées + participe à modifier relation à l'espace muséal
- importance du rapport à la temporalité et à une forme de distorsion temporelle que permet la photographie
- renonce à prendre une photographie pour ne pas déformer force du sentiment esthétique ressenti face à une œuvre
- photographie modifie le rapport à l'espace et à la position du corps face à l'œuvre dans le but de la saisir sous un certain angle + se modifie selon type d'objet photographié
- respect des interdictions ou contournement indirect par dessin
- Instagram à la fois valorisation du moi, dynamique conversationnelle et démarche de prescription cf donner envie
- humour comme traduction d'une forme de gêne face à des lacunes

CQFD

photographie et détournement : appropriation - sociabilité - prescription
apprentissage photographique

pratiques spécifiques à contexte social et à expérience solitaire

refus de prendre une photographie pour ne pas déformer expérience esthétique

Retranscription

S : Merci beaucoup d'avoir accepté l'entretien. Je vais te présenter le cadre de recherche pour que tu vois ou moi je me dirige. Donc en gros je travaille sur les « visiteurs photographes » c'est comment le visiteur est plutôt positionné dans un rôle de réception, et comment la médiation photographique participe à questionner ce rôle. Est-ce que comme il y a la production d'un élément, le visiteur devient aussi un visiteur et jusqu'à quel point ces photos peuvent être le témoin d'une création. Donc c'est vraiment interroger le continuum de récepteur à hauteur et comment le visiteur joue de son statut de récepteur.

Du coup l'entretien devrait durer entre 35 et 45 min normalement. Je vais te poser des questions parce que j'ai une grille d'entretien mais tu peux te sentir aussi libre que tu veux dans les réponses que tu y apportes, il n'y a pas de jugement, il n'y a pas de bon ni de mauvais, l'important c'est que tu rebondisses sur ce que ça t'évoque et qu'on approfondisse ensemble ton point de vue singulier.

Du coup, est ce que tu te rappelles la dernière fois que tu as visité un musée ou une exposition ?

H : Ah euh... ben c'était avant le Covid et c'était... la dernière exposition c'était la mienne. Je peux pas vraiment considérer que je l'ai visité vu que c'était mon expo et avant ça, c'était je crois le musée de la BD à Angoulême. Il me semble que c'était ça et sinon juste avant c'était à Bruxelles, c'était dans une galerie privée.

S : D'accord. Et t'étais seule ? Est-ce que tu as utilisé la médiation à disposition ?

H : Alors aucune de ces expos je ne les ai fait seule, parce que du coup c'est assez particulier quand je fais des expos seule, c'est vraiment dans un cadre très particulier généralement c'est des expos que j'ai programmées et que je vais volontairement voir parce qu'il y a quelque chose qui m'intéresse spécifiquement et là c'est vrai que c'est des expos que j'ai fait un peu spontanément. Celle d'Angoulême c'était un prétexte, j'étais avec un ami, c'était un prétexte pour se voir, on y est allé pour se voir. Bruxelles je voulais être seule et puis finalement j'étais avec mon ami Mexicain et au niveau de la médiation il y avait effectivement des petites plaquettes en français et j'ai dû les lui traduire en espagnol parce qu'il parle pas du tout français et y'avait pas du tout d'autres langues donc c'était juste écrit en français. Et mon expo il n'y avait absolument aucune médiation, c'est particulier...

S : Et est-ce que t'as des préférences pour des types de musées ou des types d'exposition ou pas ?

H : Oui ! Bah je préfère les arts graphiques, je suis beaucoup plus sensible à des expositions d'arts graphiques, qu'elles soient modernes et contemporaines ou plus classiques et anciennes. Dans les arts graphiques, j'ai une sensibilité plus prononcée pour l'illustration ou la bande dessinée ou les dessins un peu anatomique... la gravure, j'aime beaucoup la gravure. Sinon après j'aime beaucoup, après c'est plus sur des thématiques, j'aime savoir ce qui se fait en art contemporain. Généralement tous les ans au mois de novembre je monte sur Paris et je fais le Palais de Tokyo, le Centre Pompidou et j'essaie de voir un peu ce qui se fait pour la culture générale ou connaître les mouvances en art parce que je lis pas énormément ce qui se fait dans la presse ou sur internet, aller dans les expos ça reste quand même le meilleur moyen de se rapprocher des œuvres et savoir... je fais des digressions incroyables je suis désolée.

S : Non, non, c'est bien, c'est fait pour. C'est le principe d'un entretien qualitatif donc c'est parfait. Et pourquoi est-ce que, il y a des raisons spécifiques qui te font préférer ces expositions-là ? Ou au contraire, ne pas aller ?

H : Déjà y'a la question de l'accessibilité à l'esthétique de l'œuvre. Souvent dans les arts graphiques même s'il y a beaucoup d'art abstrait... Déjà j'aime le papier, j'ai cette sensibilité là depuis que je suis très jeune, j'ai un rapport privilégié avec ce matériau et c'est quelque chose qui me parle davantage qu'une toile, ou une sculpture donc qu'un autre support. Le papier me plaît davantage et ensuite c'est l'accessibilité à ce qui est représenté parce que je pense qu'il y a plusieurs modes de lectures et

d'appropriation de l'œuvre quand on assiste à une exposition. Je pense que la première qui est universelle à tout le monde, c'est la compréhension de la représentation. Parce que, même s'il y a des choses qui sont abstraites, souvent c'est des dessins qui représentent quelque chose, que ce soit virtuose ou pas, il y a quand même un dessin et on va tous y être plus ou moins sensible mais ce qui est représenté va, peut nous parler davantage et va être porteur d'histoire, porteur de chose et ça je pense que c'est important à chaque personne, c'est intrinsèque. Moi j'aime raconter des histoires donc c'est pour ça que je préfère davantage les bandes dessinées parce que c'est un mode de narration très original à la frontière entre l'oral et l'écrit, le dessin et la littérature et qu'il y a une variété de BD incommensurable, c'est vraiment très, très large.

S : Et à l'inverse est ce qu'il y a des expositions que tu ne visites absolument pas, par manque de temps ou manque d'intérêt ?

H : Par exemple des musées d'objets un peu comme au MUCEM Marseille ou y'a le musée des objets ethnographiques, des objets de patrimoine de trucs comme ça, je le fais mais soit parce qu'on est en vacance ou dans un cadre scolaire, je le fais mais par ce que quelqu'un va m'y emmener mais moi spontanément, je vais pas y aller parce que c'est pas quelque chose qui m'attire particulièrement, je ressens pas le besoin d'aller voir ces objets pour comprendre ou pour m'intéresser à un groupe ethnique ou quelque chose comme ça. Le musée du tonneau je vais pas y aller quoi.

S : Et est-ce que tu peux me décrire la manière dont tu visites un musée ? Est-ce que t'as des habitudes ou ce genre de choses ? Des tocs ?

H : Déjà ça varie de si je suis avec quelqu'un ou si je suis toute seule. Si je suis avec quelqu'un est ce que j'ai fait l'expo avant ou est-ce que je la découvre avec la personne ? Ça c'est très particulier, selon le niveau d'intérêt que je porte à l'œuvre je vais avoir tendance à suivre, à me caler sur le rythme de la personne et à effacer ma propre visite sur celle de l'autre pour que la personne puisse... pour qu'il y ait une vraie connexion avec la personne et que ce ne soit pas juste une expérience artistique mais un moment avec cette personne là et que l'œuvre ne soit que médiateur de cette relation-là. C'est pour ça que j'aime bien faire des expos avec des gens, avec des amis, avec des proches mais ça reste quand même très particulier et je vais avoir tendance à me désintéresser un peu des objets et du contenu de l'expo au détriment de la personne.

Alors que quand je suis toute seule je fais l'expo 3 fois. Je fais un premier tour assez général, où je vais regarder la muséographie, la disposition, la mise en lumière des œuvres et globalement, qu'est ce qui se trouve dans la salle. Je vais ensuite faire un deuxième passage où je vais avoir un regard un peu plus technique, un regard un peu plus professionnel. Je vais regarder les systèmes d'accrochage, le niveau d'hygrométrie, les températures, s'il y a des indicateurs, dans les vitrines ou les choses comme ça, le type d'exposition aux UV, voilà tout ce qui est purement technique. Et le dernier passage, c'est le moment où je vais m'ennuyer devant les œuvres, et où je vais regarder. Enfin pas forcément m'ennuyer mais les phases où je vais regarder et rester devant l'œuvre ; prendre le temps de la regarder, de m'ennuyer jusqu'à ce que vraiment je me dise « bon ça y est, j'ai consommé ce moment-là avec cette œuvre ». Ou je vais regarder plus attentivement les objets en eux-mêmes, ce qui est présenté, je vais lire les cartels de présentation... le contenu disons, pas seulement ce qui est autour, je vais vraiment regarder les œuvres. Évidemment c'est paradoxal de regarder les objets de présentations, l'exposition, ce qui est censé être vu, le regarder à la fin, c'est paradoxal...

S : Mais du coup pourquoi est-ce que la muséographie, est ce que c'est juste tes études ou est-ce que c'est autre chose cette attention à la muséographie en premier lieu.

H : Non parce que mes études, je ne suis pas muséographe, et on travaille pas, moi je suis conservatrice restauratrice enfin je fais une formation pour être conservatrice restauratrice et nous on travaille pas directement avec le muséographe. Le muséographe lui il va penser l'exposition, avoir connaissance de toutes les œuvres et comment il va penser ça dans une pièce tandis que nous on va avoir le côté plutôt pratique et comment disposer sur cet espace qu'on nous a donné, ces objets-là. Donc moi ce qui m'intéresse dans la muséographie en général quand je regarde une expo, c'est « quels compromis ont

été faits entre le conservateur de musée et le muséographe pour donner à voir des œuvres qui ne sont pas forcément faites pour être disposées comme ça. Mettre ça en place... ça, ça m'intéresse. Et puis surtout c'est comprendre, la logique esthétique et culturelle de médiation qui a été faite pour l'exposition. Sur quels critères le muséographe s'est basé pour disposer ces œuvres-là. Pourquoi on a choisi de disposer ces œuvres-là, à cet endroit-là et aussi d'où ça vient. Est-ce que c'est les collections du musée ? Est-ce que c'est un prêt ? Est-ce que c'est un prêt de particuliers ? Je pense notamment à l'exposition que j'ai faite il y a deux ans au Quai Branly sur les œuvres de Madagascar où deux semaines avant l'exposition ils ont été obligés de changer complètement la muséographie un peu en dernière minute parce que tous ceux qui devaient prêter les œuvres se sont rétractés au dernier moment. Et là le muséographe il fait comment ? Ça, ça m'intéressait peut-être parce que j'avais cette information là avant de faire l'expo et je crois que c'est sur ça que j'ai vraiment porté mon attention, de connaître un peu tout ce qui s'est passé autour de l'expo, plus que le contenu en soit en fait.

S : D'accord. Du coup maintenant qu'on a un peu dressé le décor de ta pratique de visiteuse en tant que telle, on va plus se recentrer sur tes pratiques de visiteuse photographe. Et du coup, est ce que tu prends des photos quand tu visites un musée ?

H : Oui. De manière générale, quand je fais de la photographie, j'ai trois outils différents et dans les musées c'est pareil, quoique moins flagrant. J'utilise bah mon téléphone portable, euh, j'utilise un appareil photo reflex numérique et j'utilise parfois un appareil photo argentique à pellicule. Et c'est trois outils, ces trois utilisations sont toutes les trois différentes et proposent des qualités et des caractéristiques différentes et donc du coup je vais pas avoir la même pratique avec ces trois outils.

S : Du coup tu peux détailler quels types de pratiques tu vas avoir avec chacun des outils ?

H : Ouais ; alors le portable c'est celui avec lequel je vais faire le plus de photos en fait. Et je vais faire des photos soit de l'œuvre soit de l'œuvre avec le cartel par exemple si je veux garder la référence je vais prendre en photo le cartel et comme ça je sais que j'aurai sur le téléphone la référence de l'œuvre et que je pourrai la rechercher plus tard. Le téléphone ça permet aussi de mettre des photos sur les réseaux sociaux. Quand je fais une visite ou quoi, soit je prends une photo, soit je prends une vidéo et je les mets sur mes stories soit dans le feed de Facebook, Instagram ou Tweeter. Et ce que je fais aussi avec mon appareil photo, euh avec mon portable, c'est un peu des « détournements » c'est à dire que quand je vais trouver une œuvre rigolote, je vais la prendre en photo de telle ou telle façon, parce que c'est plus facile avec un téléphone de le faire et avec le portable il y a des applications qui nous permettent de faire des découpages et je peux remplacer certains éléments de la photo que je vais voir avec mon portable par d'autres trucs ou je peux rajouter du texte, je peux rajouter des trucs, je peux mettre en scène en fait l'objet que je vais prendre en photo pour le détourner pour faire soit des jeux de mots, soit du comique de situation ou en dénaturant carrément l'objet que je viens de prendre en photo et pour en faire un truc drôle quoi. Le but c'est de, d'ironiser la situation, de la rendre amusante. Ça c'est avec mon portable que je fais ça. Ou alors, comme au musée de la BD que j'avais fait au mois de janvier c'est, comme c'est des dessins qui me plaisent, je me dis que je vais le prendre en photo et que ça va me permettre d'étudier et de faire des reproductions chez moi parce que du coup, je vais pas avoir besoin d'une photo très nette [...].

Quant à la photo numérique soit je m'en sers quand je fais la visite moi, en tant que touriste ou visiteuse extérieure. Généralement comme j'ai un plus grand angle, ça me permet de prendre des photos de meilleure qualité avec une composition plus riche. De régler aussi la luminosité, et de donner des effets de matière. Par exemple si je travaille sur une vitesse d'obturation plus large, ça permet de donner, comme les œuvres ne bougent pas, une image très nette et d'avoir des formes fantômes des visiteurs dans l'établissement et ça donne une autre invitation au musée et ça donne à voir autrement ces couloirs, ces espaces qui se composent. La photographie comme forme d'art, c'est un point de vue sur le monde et c'est une autre forme d'appropriation des espaces et du coup c'est très subjectif voir... Enfin de revoir cette exposition. Quand je revois les photos et des fois, moi je prends des photos et je ne les regarde plus jamais. C'est à dire que je vais prendre ma carte SD je vais les transférer sur mon ordinateur et je ne vais jamais les regarder, ni les traiter, ni les recadrer ni rien du tout. Et ces photos elles auront juste servies à je sais pas, je pense, capter un moment et me dire « cette œuvre-là elle me parle de cette façon-

là et j'ai envie de la garder » et je ne sais pas à quel moment je me dis « quelle œuvre mérite que je lui apporte mon attention ou pas en fait et que je la capte ? » et est-ce que je ne dénature pas l'œuvre en la figeant à travers les photos ? Donc là c'est vraiment mon point de vue de visiteuse.

Et après c'est vrai que des fois on peut parler de photos en montage d'expo. Quand il y a le constat d'état, du coup on prend des photos à l'arrivée des œuvres au musée, on prend des photos du constat d'état, et ensuite on prend une photo de l'œuvre sur le mur, par exemple, accroché à la cimaise des tableaux ou des œuvres graphiques et en fait on va la prendre pour savoir ensuite, euh, constater d'un état et d'un positionnement à un moment M, donc au début de l'exposition pour qu'ensuite on prenne la même photo dans les mêmes conditions de luminosité etc pour constater d'une évolution et du vieillissement de l'œuvre ou des événements qui ont pu se passer pendant le temps d'exposition. Donc ça c'est pour le numérique.

Et ensuite sur la partie argentique ; qui reste quand même minime parce qu'en fait l'argentique c'est pas comme le numérique, chaque prise de vue compte et c'est une pellicule donc on est limité matériellement. Les photos sont donc beaucoup plus « pensées » et généralement ça n'a pas le même poids d'appuyer sur un bouton d'appareil argentique que numérique et donc, moi j'ai plutôt tendance à penser un peu plus ma composition qu'avec une photo numérique ou qu'avec un portable quoi.

S : D'accord. Mais du coup est ce que tu peux revenir au processus de détournement ? Qu'est ce qui, comment est-ce que tu... c'est une forme d'appropriation ou de création ? Est-ce que pour toi c'est un outil de création le détournement ou c'est un outil de sociabilisation ?

H : Les deux. Les deux parce que j'ai fais. C'est entre les deux, je sais pas si on peut parler de création au sens pur même si maintenant avec les outils numérique on a vu apparaître d'autres formes d'art en fait sur les réseaux sur internet. Y'a création parce qu'il y a appropriation de l'image, de l'objet.

[...]

Pour faire rire, il faut qu'il y ait des caractéristique, il faut qu'on le relie à quelque chose donc je pense que le système créatif réside dans cette recherche à dénaturer, donc retirer de son milieu initial l'objet pour faire référence soit à des choses anachroniques, enfin moi c'est souvent ça que je fais, c'est que souvent je crée des anachronismes, en modernisant, en utilisant des problèmes modernes ou des problématiques modernes et en en faisant de l'anthropomorphisme sur ces œuvres là et souvent c'est aussi pour, ouais je sais pas, rendre une situation je sais pas trop comment expliquer amie voilà.

La partie un peu plus sociale c'est que si on fait ça, c'est pas uniquement pour rire soi-même de l'œuvre, c'est pour les confronter aux autres et il faut que ça évoque quelque chose aux autres pour que ça les fasse rire, il faut que ça leur parle. Et donc du coup, selon le type de personne à qui je vais montrer ces détournements, je vais adapter mon humour aux personnes que j'ai envie de toucher. Et plus l'écart va être important entre l'œuvre que j'ai trouvée, ce que j'avais fait à Avignon au musée Angladon, j'avais fait plusieurs types de détournements où j'avais marqué, y'en avait un qui ressemblait, j'avais fait référence au professeur McGonagall dans Harry Potter et par ce que je fais référence à quelque chose qui vient de la pop culture. A côté de ça j'avais utilisé un filtre qui est utilisé par un certain type d'utilisateurs de certains types de réseaux sociaux sur une sculpture. Le côté caustique ou l'humour peut être un peu soit pour l'œuvre soit pour les personnes dont je me moque à ce moment-là. Et le but c'est que les personnes puissent s'identifier aussi à travers les réseaux, que la référence soit double, pour les gens qui aiment l'histoire de l'art et pour les objets et personnes qui comprennent la référence moderne et actuelle, je sais pas si je suis claire.

S : Et du coup tu parlais pour les numériques, que certaines tu ne reregardais pas, lesquelles est ce que tu vas reregarder et pourquoi ?

H : Euh ça dépend de l'utilisation que je vais faire de ces photos-là. Est-ce que ces photos-là vont être réemployées dans le cadre d'un travail scolaire ? Ou dans le cadre de retranscrire, refaire une visite un petit peu par procuration à des proches, du coup auquel cas je vais sélectionner certaines photos, celles que je vais juger plus bonnes techniquement et celles qui illustrent le mieux les œuvres que j'ai envie de montrer pour pas qu'il y ait de doublons, de choses comme ça, pour les présenter à mes proches à

qui j'ai envie de montrer l'expo. Ou est-ce que par exemple il y avait quelque chose de drôle sur une des photos, par exemple est ce que j'ai pris en photo l'œuvre et y'a une petite mamie qui est passée, la tête de la mamie est trop marrante du coup je vais garder cette photo-là, est ce que je vais la montrer ? Est-ce que je vais l'envoyer ? Est-ce que je vais la garder que pour moi ? Je ne sais pas, ça dépend aussi de comment cette exposition m'aura marquée, qu'est-ce qu'elle va faire résonner en moi, est ce que les photos vont être oubliées comme l'exposition sera peut-être un peu délaissée après qu'elle soit finie ? Je sais pas trop, c'est assez fluctuant.

S : D'accord mais du coup tu parlais des effets que tu imprimes via l'outil numérique, enfin ton réflex ; même question que pour ton portable, est ce que là il va y avoir une recherche artistique ou pas ? Est-ce que vraiment tu conscientises avoir envie de créer quelque chose – un acte créatif – ou alors c'est plus une recherche esthétique de faire du beau sans forcément qu'il y ait cet acte de dépassement qui marque la création ?

H : Je pense pas, je pense pas que ce soit simplement du beau parce que comme en dessin je ne suis pas une très bonne technicienne, je ne maîtrise pas très bien les outils photographiques, pas assez bien pour qu'il y ait une recherche du « beau pour le beau » ou du beau en soi. Donc du coup je pense que je vais plus chercher à capter une chose autre que simplement une composition. J'ai pas un œil qui permet de savoir où les lignes de chute doivent tomber et où est ce que je vais chercher [...] Donc je ne pense pas qu'il y ait cette recherche-là. Par contre, si la majorité de mes photos numériques, donc les photos avec un appareil photo numérique sont majoritairement à but informatif donc chercher un contenu. Y'en a, comme ce que j'expliquais tout à l'heure quand je cherche des photos que je cherche un peu à travailler, donc les possibilités que me propose un appareil photo avec toutes les maladresses que ça implique et du coup les surprises. En art, est ce qu'il y a quelque chose de plus difficile encore, que de reproduire une erreur ? Parce que des fois certaines créations sont le fruit d'erreurs et d'accident et finalement c'est très, très dur de reproduire un accident même quasiment impossible et souvent c'est ces photos-là qui sont les plus intéressantes parce qu'il y a quelque chose qui nous dépasse, qui a fait acte et là on est plus dans juste une photo, pas juste une prise de vue, on est dans quelque chose qui transcende un peu ça et je pense que le musée est un lieu extrêmement intéressant pour ça. Le musée ou une exposition, j'évoque le musée pour les expositions c'est le lieu le plus courant mais il y a d'autres endroits. Le musée qui est un lieu très institutionnel, très fermé, très froid, très normalisé, très structuré, eh bien des fois on peut y retrouver, moi j'ai envie de capter les détails, les petits chaos qui existent en fait dans ces choses-là. Et que les œuvres ne soient que des choses autour de ces choses-là, que ce ne soit pas une photo des œuvres mais une photo qui existe en elle-même pour elle-même, de petits chaos qui sont là.

S : Oui. Qu'est-ce que tu penses des autres visiteurs photographes ?

H : Ben des fois y'en a qui me saoulent parce qu'ils bloquent quand je veux regarder une œuvre. Ils me gênent et je veux prendre la photo et c'est un peu pénible. Je pense qu'il y a différents degrés de photographes, il y a les photographes compulsifs, il y a les photographes timides, il y a les photographes discrets et il y a les photographes bruyants, je pense qu'il y a autant de... Après je pense aussi que selon le type d'exposition qu'on fait on va pas retrouver les mêmes photographes selon le lieu la fréquentation et tout ça. Je pense que plus une exposition va être chère, moins elle va être facile d'accès et donc plus les personnes vont être généralement discrètes parce que les normes sociales veulent qu'il y ait voilà un peu plus de solennité dans ça. Il y a tous les groupes par exemple, quand on regarde les groupes de touristes et qu'il y a le guide qui présente une œuvre, et qu'il y a douze photos qui partent en même temps, et que t'entends les douze cliquetis en même temps. Quelle photo... Qu'est ce qui va faire qu'une photo parmi tous ces photographes va se détacher des autres, est ce qu'il va y en avoir une qui va se détacher des autres ? Parce que finalement, ça dépend aussi de la qualité de l'appareil photo, il y en a qui ont des appareils photo incroyables qui ont dû coûter une fortune et qui doivent avoir une capacité de dingue et est-ce que d'avoir un très bon outil de travail ça leur permet de produire une photo de meilleure qualité ? et qu'est-ce que c'est une photo de meilleure qualité ? Est-ce que c'est une photo qui est pleine de pixels et qui permet de zoomer à fond sur l'œuvre quand tu regardes la photos sur l'ordinateur pour voir la très bonne qualité de la photo ou est-ce qu'un appareil jetable pourri n'arriverait pas à prendre d'autres photos plus intéressantes et un peu plus artistiques ? Est-ce que le matériel joue

sur le rapport à la photo ? Je sais pas, je trouve que... moi je dirais que non. Je dirais que pour faire une photo, surtout dans un musée et une photo d'art, l'art s'émancipe par essence en fait du matériel et ce n'est qu'un outil et qu'effectivement, un outil performant permet d'accéder à autre chose plus facilement mais je pense pas que ce soit une nécessité en fait.

S: Et du coup, qu'est-ce que t'aimes photographier, tu l'as dit un peu mais vraiment, puisqu'il va y avoir toute la partie je suppose technique d'accrochage et tout ça, mais ça va être plutôt des détails, des vues en entier, tes proches ? Est-ce que t'as des tropismes un peu ?

H: J'aime bien les châssis de cadres de tableaux, j'aime bien regarder comment c'est collé contre le mur, donc j'aime bien photographier les espaces entre l'œuvre et le mur sur la cimaise, j'aime bien. Et des fois quand je reclasse mes photos, des dossiers où les photos ça s'appelle cadre et il y a que les photos entre le cadre et le mur parce que c'est pas vraiment utile comme photo mais je sais pas j'aime bien ça. Et sinon ce que j'aime photographier, c'est plutôt les détails, parce que l'œuvre dans son ensemble, moi j'ai ma photographie intérieure, ce que j'ai vu moi, et du coup ça me suffit ou alors je peux aller sur internet si je veux la référence. Il y a des photos bien meilleures qui ont été faites par d'autres personnes et je pense pas que... voilà j'arrive vraiment à les égaler donc moi ce qui va être intéressant... Les photos que j'ai fait de l'expo de Michel Basquiat à Louis Vuitton il y a un an je crois c'était tout sur les détails l'empatement qu'il y avait sur certaines toiles. Par exemple à un moment il y avait un carrelage, et comme la peinture brille d'une certaine façon, l'acrylique va briller d'une certaine façon selon le support que c'est donc je vais photographier sa peinture noire sur du carrelage, sa peinture noire sur du verre, sa peinture noire sur une toile et pour moi cette peinture elle va bouger donc plutôt les détails et après sinon j'aime bien...

S: On est d'accord, c'est plutôt les détails sous leur aspect technique mais pas tant des détails qui témoignent d'un regard spécifique ? Tu vois genre...

H: Ah oui, non, j'ai pas ça. Le regard spécifique que je vais mettre c'est plus sur les visiteurs et notamment mes proches, parce que je ne vais pas... spontanément je ne photographie pas les gens que je ne connais pas parce que je trouve ça intrusif, par contre j'aime photographier mes proches, enfin les gens avec qui je fais la visite parce que du coup c'est un autre regard mais pas quand la personne sait que je la photographie parce que sinon... ça donne des situations drôles, c'est rigolo, des fois on prend des poses, avec des peintures avec Mathilda, une fois il y a une énorme peinture de fille toute nue et on a fait une super photo où je faisais semblant de tenir les fesses de la fille et la photo est comme ça et ok c'est super marrant et on a fait exprès et on a utilisé un détail de la photo pour faire une mise en scène voilà mais c'est pas ça qui est vraiment drôle, c'est de capter l'esthétique et la beauté. Après c'est peut être gnangnan de chercher la beauté mais je pense que c'est aussi une des quêtes artistiques de chercher la beauté et il y en a autant qu'il y a de conceptions de la beauté et je pense que c'est l'essence d'une personne... enfin la beauté d'une personne réside dans son essence et dans ce qu'elle dégage et en ça la photo, elle a ce pouvoir de pouvoir capter à un millième de seconde, à un micro fragment de seconde en fait et ça, réussir à photographier ça, c'est hyper génial parce que c'est à la fois ça nous fait ressentir quelque chose de fort et en même temps l'expérience dans le musée et le regard qu'on va reporter sur la salle à cet endroit-là va plus du tout être le même en fait.

S: Hum d'accord, dans quelle mesure tu penses que la photo c'est le reflet de... ça te dérange pas si ça dure plus longtemps ?

H: Non, non pas de problème.

S: Ok, dans quelle mesure du coup tu penses que les photos sont le reflet de tes goûts vraiment ?

H: C'est évident que la photo est le reflet de nos goûts. Enfin je pense qu'il faudrait...

S: Mais comment est-ce que tu penses en fait que ça se manifeste à travers tes photos ?

H: Ah oui, oui mais je pense qu'à part les appareils photos de radar qui sont très froids et très distants et peut être les photographes de photos scolaires qui ont pas d'âme et qui prennent des photos très froides, je pense que la photo est le reflet de notre sensibilité parce que du coup, la photo c'est un choix et faire un choix, c'est renoncer à d'autres choses. Et pourquoi on décide de renoncer à certaines choses et pas à d'autres, pourquoi notre attention va se porter sur ça et pourquoi on va décider de capter ça en particulier, et comme ça de telle façon avec tel outil. Pourquoi je vais décider de prendre en photo mon amie qui est comme ça de dos avec mon appareil photo argentique ? et me dire il faut que je tombe pile au bon moment ? Et là elle secoue sa tête et je vois la cascade de ses cheveux tomber sur son dos, et c'est une évidence et c'est ça qu'il faut que je prenne en photo en fait et du coup des fois on sait pas trop ce qu'on cherche on sait juste ce qu'on a envie de capter et je me dis "j'ai envie de ça" et l'esthétique réside dans le mouvement, dans l'instant et on sait que c'est ça, c'est une évidence qui s'installe en nous presque de manière instinctive et on sait que c'est ça qu'il faut qu'on capte et là on appuie sur le bouton parce qu'on sait que c'est à ce moment-là. Et l'argentique à ça de beaucoup plus magique en fait, c'est qu'il faut attendre de finir la pellicule et ensuite il faut la révéler et ensuite il faut travailler en chambre noire pour l'agrandir et développer les photos et là les photos elles ont une force incroyable, parce que là on se dit, j'ai choisi de photographier ça. J'aime la photo parce que le sujet que j'ai photographié me plaît et parce que je relie trop la photo à l'instant et au moment. Mais moi ma conception de la photo est vraiment reliée à la temporalité et je pense que ce qu'on aime peut-être très fluctuant et qu'on peut aimer quelque chose à un moment précis soit parce qu'il représente un instant soit parce qu'à ce moment-là il y a quelque chose qui nous a plu. Donc je pense qu'il y a deux rapports temporels mais que tout est toujours relié à une question de temps et d'instant quoi.

S: Et dans quelle mesure tu penses que prendre une photo au cours de la visite va modifier ton rapport à l'exposition ou aux œuvres ?

H: Hum, je pense que... Je vais prendre l'exemple de quand j'ai visité l'expo d'Egon Schiele et il y a une œuvre qui m'a énormément frappée alors qu'elle avait rien d'exceptionnel, c'était un dessin, c'était un autoportrait à la blouse verte et en fait j'ai pleuré en regardant cette œuvre parce qu'elle m'a énormément émue. Mon premier réflexe c'était de sortir mon portable et de dire je vais la prendre en photo et là j'ai fait "non" parce que je voulais vivre cette œuvre et cet instant sans qu'il y ait d'après et en fait du coup j'ai juste regardé l'œuvre comme ça en elle-même, et je l'ai pas pris en photo. Alors que juste après j'ai pris derrière une autre œuvre en photo, aucun intérêt. Et du coup je ne sais plus ce que c'était la question.

S: La question c'était comment est-ce que la photo participe à modifier ton rapport aux œuvres.

H: Oui donc du coup soit... Je savais que si je prenais cette œuvre en photo, l'instant que je venais de vivre il aurait plus la même portée et c'est pour ça que j'ai fait le choix de pas la prendre en photo. Et je pense que dans ce sens, la photo aussi à son importance parce qu'on renonce à prendre une photo et donc par inexistence, la photo joue aussi dans le moment. Et après dans la visite ça dépend s'il y a du monde, comment utiliser les outils, je pense que ça dépend aussi des personnes avec qui on est à ce moment-là de la visite et je pense que ça joue plus sur le côté de souvenir et de mémoire de moment de la visite en fait.

S: D'accord. Et est-ce que la photo varie selon ce que tu regardes ? Est-ce que si c'est une sculpture ou une peinture ou ce genre de choses, ça va énormément faire varier ta manière de faire des photos ou pas ?

H: Ben euh... oui parce que déjà ne serait-ce que par ma taille, je suis pas très grande, quand je m'approche d'un tableau qui est monumental ou d'une sculpture qui est sur un piédestal ou quoi je vais pas les prendre en photo de la même façon, je vais me reculer ou je vais me rapprocher, je vais essayer de me mettre sur les marches, je vais modifier mon rapport à l'espace, je vais bouger dans l'espace pour pouvoir le photographier parce que photographier... si je prends l'œuvre en entier, selon si c'est un petit tableau ou un petit dessin ou une sculpture je vais pas du tout me positionner de la même façon dans l'espace en fait donc... ouais ça modifie mon positionnement par rapport aux œuvres ou quoi. Les sculptures, selon le type de sculpture que c'est, si c'est en extérieur ou si c'est en intérieur je vais pas

faire les mêmes réglages sur mon appareil. Je vais pas faire le même genre de trucs, selon le type d'objets photographiés il y en a que je vais beaucoup plus photographier que d'autres. Les sculptures je dois pas avoir un dossier très, très garni de photos de sculptures alors que les photos de dessin, je vais avoir fait 12 photos du même dessin de Modigliani, c'est pas forcément le même truc et je vais l'avoir fait de loin, de près, sur le côté, éclairé, pas éclairé, avec quelqu'un devant, un peu comme une psychopathe alors que c'est juste un dessin et qu'il est tout seul et que je vais revenir la semaine d'après et que je le prendrai pas en photo.

S: Et pourquoi est-ce que c'est du coup cette approche-là de démultiplier un peu de la photographie ? C'est pour mieux capter l'œuvre ou c'est pour mieux rendre compte de tes différents stades de réception?

H: Euh ça, ça a évolué déjà, maintenant je le fais beaucoup moins de démultiplier les photos, je le faisais beaucoup plus avant parce que j'avais pas la même maîtrise technique des outils et parce que je pense qu'il y a une sorte de frénésie de la peur de la perte de l'objet et de se dire "sur toutes les photos que j'ai prises il y en aura au moins une qui sera bonne", au lieu de se dire "je vais faire la bonne photo dès le début", soit on multiplie les points de vue comme je disais, parce qu'on regarde de d'autres points de vue, de d'autres endroits l'objet, soit on n'arrive pas à prendre une photo correcte parce qu'il y a notre propre reflet dans la vitre du cadre ou des choses comme ça et c'est des choses qu'on maîtrise pas forcément, et ça c'est vraiment de l'amateurisme et en même temps ça fait partie de l'apprentissage de la photographie en structure muséale. Je pense qu'il faut expérimenter et l'expérience vient par la multiplication en fait des gestes et il faut expérimenter pour pouvoir réussir à comprendre comment fonctionne certaines choses en tout cas c'est comme ça que ça fonctionne je pense quand on a pas de formation initiale en photographie et qu'on est pas forcément encadré. Je pense qu'il y avait ça, je recherchais quelque chose et je trouvais pas forcément, je savais pas trop ce que je cherchais et après c'est quand je re regardais les photos sur mon ordinateur que je me disais à c'est ça, ça c'est intéressant et du coup la prochaine fois que je vais faire une expo je vais essayer de reproduire ça, de refaire ça et pour refaire ça eh ben je vais re reprendre des photos plusieurs fois jusqu'à ce que j'arrive à me dire "ah en fait c'était ce mécanisme-là" et petit à petit eh ben il y aura de moins en moins ce type de photos parce que j'aurais réussi à acquérir ce geste-là. Une fois que ce geste-là sera acquis eh ben il y aura un autre geste qui viendra, il y aura un autre geste, un autre point de vue qui viendra et le même phénomène va se reproduire, à nouveau les multiplications jusqu'à y arriver.

S: D'accord, et est-ce que tu peux enfreindre les règles d'un musée pour prendre une photo ou pas ?

H : Non je le fais pas, parce que s'il y a interdiction de prendre des photos c'est qu'il y a une raison et même si je la trouve injuste ou quoi que ce soit, je suis pas chez moi, je peux pas me permettre de faire ça, je sais combien les flash peuvent être nocifs pour les œuvres et du coup je vais pas me permettre... Enfin je reproche aux gens de le faire sur les œuvres que nous on doit restaurer, je vais pas faire exactement ce que je reproche aux autres en fait. Et si c'est des questions de propriété intellectuelle c'est pareil, ça ne m'appartient pas d'enfreindre ça pour mon plaisir ou pour quoi, si je veux une reproduction j'ai mon carnet, je fais un dessin et auquel cas c'est un autre rapport à l'objet, donc c'est une autre représentation, peut être que c'est une falsification, qu'est ce qui est plus faux, quelle est la reproduction la plus fautive d'un dessin par exemple, un dessin de Modigliani, quelle est la reproduction la plus fautive, la photo ou mon dessin ? Parce que la photo est censée donner une représentation exacte et conforme mais c'est pas le dessin original alors que moi mon dessin il va déformer les traits, ça va être un faux quoi mais en même temps il sera fait avec ma pâte donc du coup à quel degré on est sur la falsification donc non, j'ai fait encore une digression mais non je ne vais pas enfreindre les lois du musée, si on me dit que je peux pas prendre de photos je prendrai pas de photos.

S: Ok, du coup tu m'as déjà un peu expliqué ce que tu faisais des photographies que tu prenais, du coup j'aimerais bien que tu spécifies davantage la manière dont tu vas partager les photographies sur internet, notamment sur Instagram pourquoi ces photographies ? A l'usage de qui ? Et dans un cadre public, privé et pourquoi tu ressens le besoin en fait ou pas forcément le besoin mais l'envie de les partager sur la plateforme ?

H: Alors je publie pas sur mon mur Instagram, je publie pas les œuvres ou je pose pas à côté, donc ça c'est... Instagram c'est vraiment mon support de médiation pour moi perso, mes créations. Par contre je publie dans mes story, donc les story c'est 24 h et c'est en mode public donc toute personne qui me suit ou qui tombe sur ma page à ce moment-là quand elles sont en ligne, peut y avoir accès et peut commenter aussi la story. Je pense qu'il y a aussi cette recherche du dialogue parce que j'aime aussi que les gens puissent m'envoyer un message, j'aime susciter quelque chose chez les gens que ce soit de la curiosité ou un intérêt qu'il soit négatif ou positif en fait, ça c'est important. Donc après ça dépend si je publie en faisant du détournement d'image ou si je publie de manière classique, juste l'œuvre en fait. Et je sais pas, je sais pas ce qui fait que cette œuvre j'ai envie de la partager. Je pense que c'est... de toute façon quand on met sur les réseaux sociaux, il y a une part narcissique et égocentrique, quand on fait ça c'est un peu, il y a un côté un peu voyeur, parce qu'une expo ça reste quelque chose d'extrêmement intimiste et de personnel, et pourquoi on aurait envie de véhiculer ça, enfin de le montrer, donc moi j'aime bien le faire de manière drôle avec mes détournements ou des choses un peu improbables. Des fois c'est pour informer aussi parce que cette expo m'a vraiment plu et que ça m'a emballée et que quand il y a un émoi voilà pour une exposition j'ai envie de le dire aux autres, pour le partager, pour qu'ils aient envie, pour leur donner envie et transmettre l'enthousiasme que j'ai pu avoir pour qu'ils vivent aussi cette expérience là pour eux. Et pour ceux qui peuvent pas y aller qu'ils aient accès aussi à la connaissance de l'existence de ces choses-là et des fois ça peut donner envie. Moi je sais que sur les réseaux quand je regarde des gens qui postent des trucs sur les expo ben des fois je vais leur demander "c'est qui l'artiste ? qu'est-ce que c'est ça ?" ou alors je vais chercher moi-même sur internet et ça me permet de découvrir de nouveaux artistes, de nouvelles choses via le numérique, donc c'est pas pareil que d'aller faire l'expo mais je sais que je suis déjà allée faire des expositions moi parce que j'ai vu surtout Clotilde parce qu'elle est dans la région et que Clotilde c'est vraiment la reine pour faire ça, de la médiation sur les réseaux, elle fait vraiment beaucoup de photos d'œuvres, de trucs comme ça parce qu'elle a une façon de faire les photos qui est très léchée, très spécifique à elle. C'est vrai que quand on peut regarder toutes les multitudes de story comme ça, elle a sa façon de le faire comme moi j'ai plutôt ma façon de le faire de façon humoristique en fait.

S: C'est quoi son Instagram à Clotilde ?

H: C'est XXX, je te l'enverrai. C'est qu'elle, elle a une façon bourgeoise mais finalement très intéressante et très léchée de la faire. Donc il y a elle, et regarde aussi son copain, XXX qui fait des trucs intéressants aussi. T'es sur la même charte graphique sur les deux mais t'as deux points de vue différents c'est assez intéressant. Voilà, si moi ils m'ont donné envie d'aller voir des expos je me dis que moi à ma façon en laissant ma personnalité et ma sensibilité transparaître dans mes photos et dans ma communication je peux donner envie aussi aux gens d'aller voir ces expos-là quoi et de s'intéresser à tel ou tel artiste et pourquoi pas en débattre avec les personnes parce que ça ouvre au dialogue. Je sais que mon ami Lorenzo là sur Limoges il aime pas du tout les mêmes trucs que moi et que des fois ça nous a permis d'avoir des très longs débats là-dessus en fait, de parler de pourquoi j'ai pris cette photo-là alors que lui il a pris aucune photo à ce moment là parce que ça lui a pas plus.

S: D'accord, et là c'est un peu de but en blanc une de mes hypothèses mais tu penses que ça participe de la construction de ton ethos de visiteur vis à vis des autres visiteurs, c'est de construire une figure de visiteur que tu communique aux autres pour te valoriser ou pas ?

H: Comment ça ?

S: Ben en fait, une de mes hypothèses c'est dire qu'à travers le partage ou alors la prise de photo tu te constitues une image de visiteur que tu essayes de renvoyer aux autres et du coup qu'il y a une forme de valorisation sociale spécifique associée à un type de photos et à un type de communication de la photo.

H: Ah c'est évident, c'est ce que je te dis aussi quand je disais une forme un peu d'égoïsme de partager ça sur les réseaux sociaux, c'est que on sait qu'il va y avoir des gens qui vont le regarder.

Evidemment que si tu partages une photo du barbeuc chez Dédé en bord de piscine et une photo d'une exposition dans la villa à Paris je sais pas trop quoi, tu ne véhicules pas du tout la même image sociale de qui tu es et de tes activités et déjà en soi c'est de manière très large tu n'es pas la même personne selon ce que tu publies, selon tes activités, selon la fréquence aussi que tu fais, plus tu vas mettre de photos de visites diverses ou sur une story par exemple sur 24 h, sur tes dix photos il y en a 9 sur l'exposition et une de toi, ça va pas dire la même chose que s'il y avait 6 photos de toi dans le musée et 2 photos d'œuvre, je sais pas si je suis très claire. Il y a quelle image qu'on donne de qui on est dans la société comme une personne qui fait les musées parce que c'est évident que si on veut démocratiser les musées, quelqu'un qui visite les musées c'est pas la même personne que celui qui va à la fête foraine ? On peut faire les deux mais c'est pas la même chose. Le choix aussi de montrer quelle personne on est, quel type de musées aussi on visite. Ensuite il y a plus largement est ce que on va faire des grands musées ? Est-ce que on va au Louvre, au Centre Pompidou ? Est ce qu'on va dans des musées ? Est-ce qu'on fait des galeries d'art ? Est-ce que je vais à des vernissages d'exposition ? Est-ce que le but c'est qu'on me voit publiquement fréquenter cette sphère de personnes ? M'exposer avec ses personnes là ? Le fait de demander à être pris en photo avec telle ou telle personne dans un vernissage. J'ai une photo de moi avec Andres Serrano à la Collection Lambert, ça n'a rien d'anodin cette photo, c'est une photo qui... Enfin elle... alors c'est pas pathétique, j'ai pas envie de dire que je suis pathétique, il y a pas de honte à avoir demandé à André Cerano si je peux faire une photo avec lui. Mais c'est pas pareil de prendre en photo la photo d'André Cerano, le monochrome d'André Cerano et moi avec Cerano devant le monochrome. Donc évidemment qu'il y a un choix, alors est ce que c'est un choix stratégique je sais pas mais il y a un choix de prendre en photo de toute façon tous ceux qui utilisent les réseaux sociaux savent qu'il y a une portée sociale à ce qu'ils font. Et donc du coup quel visiteur aussi on a envie d'être. Moi pourquoi je mets des photos drôles, pourquoi je détourne des images de musées ? Est-ce que c'est parce que j'ai une espèce de pudeur au musée ? Est-ce que je ne me sens pas légitime parce que je ne me juge pas assez en mesure de savoir apprécier une visite à sa juste valeur ? Parce que des fois je trouve que mes connaissances en histoire des arts est trop lacunaire et pas légitime à saisir pleinement cette exposition, ni même à la faire, donc du coup est ce que je fais pas un dédoublement comme quand je faisais doubleuse de voix de tableau dans les musées ? Est-ce que cette nouvelle façon de prendre des photos c'est pas une autre façon aussi de truquer mon rapport aux œuvres ? Bien sûr c'est évident, pourquoi je choisis tel ou tel registre au niveau de l'humour, voilà quoi.

S: Je sais pas ça, si tu veux on en rediscutera parce que justement j'ai lu l'inverse, c'est que souvent quand tu passes à la phase de déconstruction un peu de l'œuvre et de ton rapport à l'œuvre c'est que t'es déjà dans une sphère extrêmement habituée et à l'aise, et dans un rapport de liberté que justement quelqu'un qui n'est pas familier de la culture ne s'autorisera pas nécessairement à adopter. Donc je pense qu'il y a différentes manières d'interpréter ça et que c'est intéressant.

H: Ouais, ouais, ouais, après je n'ai pas dit que je n'étais pas habituée aux musées, c'est pas parce que j'ai des connaissances lacunaires, ça veut pas dire que je les fréquente pas. J'ai baigné quand j'étais petite, c'est mon métier aussi, j'y suis venue, enfin par exemple en classes prépa c'est là où j'ai vraiment eu cette espèce de révélation, où je me suis dit je veux travailler dans les musées, je veux faire ça parce que c'est un endroit où je me sens à l'aise et j'aurais pas pu me sentir à l'aise de but en blanc en six mois tu vois en arrivant dans un musée, c'est quelque chose que j'avais construit avant mais par contre c'est vrai que je me sentais pas autant à l'aise que vous en terme de connaissances techniques donc du coup moi j'ai utilisé l'humour comme ouais je sais mais c'est intéressant comme sujet.

S: Bon ben voilà on a fait le tour merci.

Entretien Louise

Fiche entretien mémoire. Louise (entretien réalisé en présentiel le 14/07/2020)

- répétition “pour moi” recherche de distinction constante au fil de l’entretien, marquer voire revendiquer des pratiques spécifiques, vis à vis pratique commune de “divertissement”
- forme d’efficacité, de pragmatisme dans visite décrite, rapport intellectuel à l’expérience et à la pratique muséale
- revendication d’un rapport professionnel au monde muséal
- marquer son appartenance à un groupe de connaisseurs et de visiteurs assidus cf “on se reconnaît”, reconnaissance présupposée des autres visiteurs assidus vis à vis d’elle, joue rôle signe d’appartenance
- téléphone comme base donnée forme de prolongement amplificateur de la mémoire
- diversification et curiosité toutes formes de muséographie > construire et nourrir regard sur muséologie - déf extension de l’exposition cf jusqu’à maison de ventes aux enchères et galeries
- forme systématique de la photo et de la façon de faire > œuvre + cartel // rapport exhaustif à la photo lors découverte > dimension concomitante à découverte et prise de vue (cf quand lieu connu moins de photos) = démarche documentaire d’enregistrement (réculte de matériel)
- Instagram comme report différé du lien de sociabilité qui ne peut pas s’exercer dans l’espace muséal
- développement progressif compte comme outil de médiation avec volonté de produire un discours redoublant rôle du musée (information et prescription) + forme d’antagonisme vis à vis musée : discuter le rôle même du musée, son discours et son fonctionnement; à la fois redoublement, complétion et discussion du discours muséal ou pourrait aller jusqu’à substitution quand musée absent sur Insta
- en story de manière mimétique prendre des courtes vidéos des étapes de découverte du musée = redoublement de l’expérience de visite + annotations > comme une visite guidée “recréation du parcours de visite, mais du mien”
- démarche déconstruction discours et représentation = point de vue critique sur discours institutionnel et construit historique que porte l’art
- faire le vide autour des œuvres sur les photos, profiter d’une visite dans un musée vide : confort + dimension luxueuse : effet de rareté + mise en scène forme d’intimité avec les œuvres > outil de distinction et de valorisation cf “il y a d’autre part aussi de genre je l’avoue de montrer... ouais voilà, je suis quelqu’un qui travaille dans les musées donc j’ai accès à des lieux cools quand il y a une personne aussi tu vois” choix verbe “montrer” illustre position d’émetteur qu’adopte Louise
- penser la photographie en vue de son partage
- goût pour récréation d’ambiance
- éditorialisation de la photographie cf Barthes lien image et texte = guider - restreindre interprétation = dépassement du seul acte photographique
- même au sein d’Instagram distinction des usages
- comme média revendique création de contenu = s’institue dans rôle médiatique
- susciter le dialogue, l’envie : plaisir de partager (ambivalent pas promotionnel mais forme d’amertume à ne pas être reconnue - perçu par musée comme pivot d’influence)
- rapport de respect à l’œuvre > lien avec conservation - préciosité mais choix terme “respect” marque forme de rupture envers une forme de distance et de “sacralité” de la part des visiteurs qui ne font pas témoignage de ce respect aux œuvres / perpétue un rapport établi = Louise souligne les ruptures vis à vis du dispositif muséal qu’elle s’est incorporée / vise catégories visiteurs qui selon elle devraient avoir assimilé règles du musée
- illustre forme d’antagonisme entre comportements dissidents et normativité du musée
- dénonce rapport consumériste, comme Adrien “dommage” puis “me chagrine” cf projection d’un manque vis à vis pratique des autres visiteurs / “inutile” / capture sans intentionnalité alors qu’il s’agit de la négation d’une intentionnalité soulignée 3 lignes avant : montrer à la famille
- id voir sans voir : regard photographique absorbe et prédomine sur le regard du visiteur

- regard réflexif cf anticipation regard erroné porté sur elle par autres visiteurs > limites de la maîtrise de la communication
- rôle prescripteur et normatif à l'intérieur même du musée
- création de contenu et "edutainment" à nouveau redoublement rôle musée cf "fonction éducative" que leur associe par la suite Louise
- souligne forme d'arbitraire à la prise de photographie et de son partage
- rapport transgressif quand norme jugée illégitime / instaurer une forme de dialogue avec légitimité interdiction et motifs qui la suscite
- œuvre dans contexte et dans confrontation avec autres œuvres donc en quelque sorte souligne son regard sur le discours muséal, loin de s'en départir, elle épouse la proposition du musée + rendre compte de l'expérience dans son ensemble au delà du seul rapport à l'œuvre + effet de distinction vis à vis contenus purement esthétiques cf se distinguer à travers codes visuels mobilisés
- photo dans musées parce que captation valorisante du moi, s'accompagne d'une certaine présentation de soi
- adaptation ponctuelle contenu via message privé
- discours ambivalent sur place fonction et reconnaissance de son travail ex volonté démocratisation mais mise en avant de comptes aux contenus "exigeants" aux communautés restreintes donc on retombe sur public habituel des musées
- forme d'antagonisme entre deux groupes distincts d'émetteurs de contenus. Se revendique de contenus exigeants du même type que ceux de conservateurs = crée une projection de sa propre image à travers la référence à un groupe social qu'elle juge valorisant
- revendication d'une dénomination actrice du monde culturel et non "influenceuse" dans dynamique qui s'instaure avec les musées

CQFD

répétition "pour moi" recherche de distinction constante au fil de l'entretien, marquer voire revendiquer des pratiques spécifiques, vis à vis pratique commune de "divertissement"
reconnaissance présumée des autres visiteurs assidus vis à vis d'elle, joue rôle signe d'appartenance à un groupe social > recherche reconnaissance par groupe
Instagram comme report différé du lien de sociabilité qui ne peut pas s'exercer dans l'espace muséal
position de média > "création de contenu"

Retranscription

S: Merci d'avoir accepté, maintenant que je t'ai un peu exposé les différentes modalités on peut commencer. Donc dans un premier temps je vais interroger tes pratiques de visites pour un peu replacer ensuite tes pratiques de récepteur dans ce cadre-là. Est-ce que tu te rappelles la dernière fois que tu as visité un musée ou une exposition ?

L: Alors du coup oui. Moi je suis étudiante en histoire de l'art donc je fréquente très assidûment les musées mais là en temps de coronavirus et comme je t'ai dit je me suis faite opérée donc je ne suis pas allée au musée ces derniers jours mais en moyenne je vais au musée plus de trois fois par semaine.

S: Et du coup la dernière fois que tu as été au musée c'était où ? C'était seule ou accompagnée ?

L: Alors moi, comme j'y vais aussi pour des questions scolaires j'y vais souvent seule parce que j'y vais pour quelque chose et que j'ai des pratiques de visite qui sont singulières. C'est à dire que c'est pas que du divertissement, c'est pas du divertissement pour moi la culture, c'est pas quelque chose... Tu vois je vais peu au musée le week-end finalement. J'y vais le matin, j'y vais tôt, j'y vais pour voir une œuvre dont on m'a parlé, j'y vais pour... tu vois j'y vais (de manière) très spécifique et je suis quelqu'un qui fréquente beaucoup les musées donc j'ai pas le rapport de l'après-midi au musée tu vois. C'est pas chaque œuvre devant, c'est des lieux que je fréquente, tu vois je suis plus dans la fréquentation du musée

que dans le “j’ai fait ce musée”, tu sais le “j’ai fait ce musée une fois”. Donc j’ai des pratiques qui sont pas très adaptées à la visite de groupe, de couple, entre amis, c’est plus voilà j’y vais pour voir un truc et donc souvent prendre en photo le truc et voilà.

S: Et “pour voir un truc”, c’est vraiment un tableau ou c’est une démarche muséale que tu as envie d’analyser ?

L: Euh... Ça dépend, soit il y a une œuvre qui m’intéresse donc je vais voir une exposition. En contemporain c’est souvent ça, en contemporain c’est une œuvre ou un artiste qui m’intéresse. Et on va dire en ancien, c’est plus un thème d’exposition, un postulat, quelque chose d’innovant ou quelque chose qui m’intéresse. Moi donc je suis étudiante à l’Ecole du Louvre, je suis spécialisée en art du XIXème et donc du coup voilà, s’il y a une exposition du XIXème c’est à peu près sûr que j’y aille pour voir au moins un tableau que j’avais jamais vu.

S: Et tu disais que tes pratiques étaient très singulières, est ce que tu peux me les décrire du coup ? Est-ce que t’as des petits grigris de visiteur ?

L: Alors oui déjà tu vois moi, je viens très tôt, avec la carte d’Ecole du Louvre j’ai un pass donc souvent j’ai pas du tout le même rapport. Je suis quelqu’un qui a travaillé dans les musées aussi, donc je sais comment marche un musée, donc mon rapport... Tu vois je discute beaucoup avec les gens qui sont dans le musée, souvent les gens “repère” parce que les publics assidus des musées ou les gens qui ont fréquenté les institutions muséales pendant longtemps on se repère, on se connaît. Et donc moi je suis une femme noire, racisée donc ils voient, ils savent que c’est “ah oui la fille qui vient souvent” donc du coup j’ai un rapport plus... Tu vois j’ai travaillé au musée d’Orsay, je dis bonjour à la porte quand je rentre au musée d’Orsay tu vois et je le dis toujours plus loin dans les salles. Donc tu vois c’est pas l’expérience du tourisme ou de la personne qui vient juste pour du divertissement, c’est plus... voilà, c’est une expérience assez singulière dans le sens où je vais pas découvrir des choses entre guillemets et je vais approfondir ma connaissance, c’est un travail de très, très long cours et sur plusieurs strates, qui est pas forcément l’approche de quelqu’un qui dit “on va voir au musée”, je vais voir quelque chose pour voilà, c’est très particulier dans le sens où c’est d’abord de la formation on va dire intellectuelle pure sur la base de mes connaissances qui après sont censées me donner un métier tout ça.

S: Mais du coup dans ces pratiques est ce qu’il y a des choses que tu fais tout le temps ? Par exemple prendre un audioguide, lire les cartels, enfin des éléments ou des étapes clefs dans ta visite ou est-ce que tu vas juste straight to the point, voir l’œuvre que tu veux ?

L: Alors souvent je prends pas d’audioguide, j’en prends à l’étranger ou c’est par exemple des grands musées. Par exemple je pense à Vienne, le Kunsthistorie Museum qui est entre guillemets l’équivalent du Louvre, quand c’est trop encyclopédique comme ça et que je sais que je vais en faire que la moitié, je me dis autant me concentrer je prends un audioguide et j’y vais. Mais la plupart du temps je prends pas d’audioguide parce que je préfère être un peu libre tu vois. Souvent, ben moi je suis étudiante, donc c’est un surcoût et moi j’ai des cours en histoire de l’art donc souvent les connaissances sont bonnes mais souvent de surface ou des observations que je peux faire par moi-même donc j’ai pas ça et je préfère finalement être devant mon œuvre entre guillemets. Mais les choses que je fais tout le temps c’est surtout documenter, prendre en photo, moi voilà j’ai une grosse addiction à mon téléphone mais je considère, je pense qu’on va y venir, c’est ma première base de données. J’ai toutes les images dans ma tête que j’ai vues mais j’ai besoin d’abord cette espèce de deuxième cerveau, ce port usb où j’ai notamment les cartels. C’est à dire que les images restent très bien mais image cartel, image cartel donc voilà.

S: Est-ce que tu as une préférence pour un type de musée ou d’expo ou à l’inverse il y en a qui te rebutent ou auxquels tu vas pas spontanément ?

L : Alors moi je suis assez ouverte en ce qui concerne les musées je fais à peu près tous les musées sans grande distinction puisque je me dis il y a toujours des choses intéressantes, enfin on a de beaux musées

en France, il y a peu de musées... voilà. C'est à dire que je vais pas forcément voir... Je t'avoue moi je viens de Bourgogne et il y a des musées d'arts populaires, des choses comme ça, je suis pas forcément attirée mais on va dire les musées d'art conventionnels d'envergure nationale voire tu sais les musées municipaux, moi je suis pas frileuse, je suis prête à découvrir et souvent même il y a des propositions intéressantes. C'est à dire que les petits musées - je pense au musée le Secq des Tournelles à Rouen, je sais pas si tu connais, c'est un musée de la ferronnerie, c'est à dire que c'est un musée d'art populaire, foncièrement y a pas de grandes œuvres mais ils ont réinvesti une église et ils ont pendu aux murs tout une... voilà. Donc tu vois, ma réflexion elle est pas que sur les œuvres, elle est aussi sur le musée, la muséographie tout ça, donc j'apprécie aussi. Je suis rarement rebutée. Il y a d'autres types d'institutions, enfin pas d'institutions mais d'organisations culturelles qui me rebutent un peu plus, par exemple j'ai jamais fait de ventes aux enchères alors que pourtant comme je te dis je vais trois fois par semaine au musée en moyenne, donc des fois tous les jours et des fois... Donc tu vois ce genre de choses. Les galeries je m'y suis mise que très récemment, parce que j'étais un peu rebutée, il y a toute l'histoire du... Enfin tu vois moi je suis étudiante, je suis pas là pour acheter, y a bien souvent du mépris de classe, j'arrive on me dit "t'es là pour toucher", "t'es là pour prendre quoi" donc voilà. Mais en termes d'espace muséal, il y a pas de soucis je suis assez open, mais tu vois, je suis assez open mais j'aime quand même beaucoup aller sur internet voir les sites web des musées, voir les Instagram pour voir avant ce que je vais voir. C'est un peu comme les films, tu regardes la bande annonce pour voir un peu. Ou je regarde sur Wikipédia pour voir qu'elles sont les œuvres d'intérêt.

S: Donc on va passer à tes pratiques de visiteur-photographe. Est-ce que tu prends beaucoup de photographies ou tu prends des photos quand tu visites un musée ?

L: Ouais, je prends des photographies, et j'en prends beaucoup, beaucoup, beaucoup, beaucoup surtout quand c'est des lieux qui m'intéressent. Je pense au musée de la piscine, j'y suis allée une journée, j'ai adoré, c'est mon deuxième musée préféré avec Orsay. Donc je l'ai découvert et j'ai dû faire en plusieurs heures, j'y suis restée genre six heures, plus de 400 photos tu vois. Donc voilà, moi la plupart du temps, disons la démarche normale. Imagine-nous allons ensemble là tout de suite dans une église ou dans un petit musée, un truc comme ça, ce que je vais faire c'est que on va y entrer, je vais regarder l'espace, je vais prendre en photo une œuvre, toujours accompagnée de son cartel parce que moi c'est toujours important d'avoir le lien et s'il faut que je retrouve l'œuvre et moi vu que je sais lire un cartel, ça me permet de remettre en contexte l'œuvre aussi et de l'enrichir. Donc en fait je prends jamais en photo une œuvre, je prends deux photos à chaque fois et voilà. Tu vois ça c'est si on allait spontanément dans un musée, dans un endroit mais après il y a des musées, notamment quand tu vois je suis allée à Rouen donc je vais à Rouen pour la première fois, je vais voir les musées, là j'y vais aussi dans un truc de documentation plus dure. Parce que tu vois j'ai les musées de Paris, quand je vais au musée d'Orsay je reprends pas toute la scénographie, je connais Orsay même tu vois plus je fréquente les musées moins j'ai de photo des musées. Comme j'ai fait l'Ecole du Louvre, il y a beaucoup moins de photos de l'Ecole du Louvre que des photos du musée de la piscine où j'y suis allée une fois. Donc c'est vraiment de la documentation, de l'atmosphère mais aussi une expérience de visite tu vois et ça participe des vacances. Enfin voilà, l'atmosphère, l'expérience que j'y ressens. Et je suis pas mal active sur Instagram, c'est comme ça d'ailleurs qu'on... voilà. Donc du coup comme je te disais ça rejoint mon truc principal, le truc que j'ai dit en premier, c'est que moi, je vais peu au musée entre amis, j'y vais beaucoup toute seule, j'y vais beaucoup pour réfléchir, j'y vais beaucoup pour mes études et donc souvent je me suis rendue compte que mes amis me disaient "ah viens on va au musée ensemble" et moi, je leur disais oui un mardi à 14 heures, tu vois voilà, donc c'était incompatible et j'ai beaucoup d'amis qui ne sont pas dans le milieu culturel et en fait je me suis dit avec toutes les photos que je prenais pour ma documentation propre et vu que je n'avais pas ce lien de genre expliquer à mon ami le tableau ou un truc comme ça je me suis dit pourquoi pas le recréer à travers Instagram. Et d'abord, je mettais juste les deux, trois tableaux qui me plaisaient bien, juste posés comme ça. Et après, moi après c'est mon esprit qui est plus didactique, pédagogique, je voulais retransmettre, approfondir sur certains points, tu vois aller plus loin et aller plus loin sur certains prismes notamment sortir de la pure description d'analyse de "Oh ce beau couché de soleil" mais dire en quoi, dire comment. Et moi après plus récemment, je parle de... tu vois j'ai une pensée du féminisme, de l'antiracisme à travers les tableaux, des choses

comme ça. Donc j'essaie d'apporter un prisme qui est propre à travers ce que tout le monde prend des photos de musées.

S: Et du coup, est ce que tu penses qu'il y a une forme de récréation pour toi de la démarche du musée, parce que là tu rentres vraiment dans un rapport de prescription et de construction d'un discours sur l'œuvre qui en t'écoutant me rappelle beaucoup le travail fait par le musée. Est-ce que tu penses que c'est tes études qui te font faire ça, que c'est un goût personnel, tu te positionnes mentalement dans cette démarche ou c'est inconscient ?

L: Alors je pense que c'est... moi je viens pas de l'histoire de l'art, tu vois ma famille ne collectionne pas d'art du tout et donc tu vois l'art pour moi c'est quelque chose que j'ai découvert en arrivant à Paris, à 16 ans et j'ai découvert les musées comme ça. Et donc directement j'y ai amené mon bagage et mon bagage c'était le bagage de quelqu'un qui était engagé des choses comme ça. Après voilà, j'adore l'art les impressionnistes et tout ça mais disons que mon rapport à l'art est d'abord un rapport... Alors avant de faire de l'histoire de l'art, je suis pas rentrée directement à l'Ecole du Louvre, j'ai fait une classe prépa de géopolitique, histoire, géographie, géopolitique, donc c'est un peu dans mon ADN de pensée de tout déconstruire. Tu vois la déconstruction stylistique m'intéresse mais ce n'est pas mon intérêt principal. Mon intérêt principal c'est la déconstruction des discours, et donc c'est pour ça que je trouve ça très intéressant que derrière juste une image de femme en fait il y a tout une construction. Et donc du coup finalement je dis ça et je dis que c'est facile de dire pour tout un chacun de dire "hum oui ce beau rouge reflète ce beau soleil" machin et donc voilà. Et moi je voulais... voilà, c'est un truc que je pouvais faire en plus qui était d'intérêt et qu'on voit moins, c'est dire "ah ben oui vous voyez pour ça, le rouge faisant référence à cette année-là le..." un petit truc en plus, au départ c'est vraiment de l'anecdote de l'intérêt du partage et du truc en plus, parce que tu vois après mes amis certe sont pas tous dans la culture mais c'est des gens qui quand même fréquentent en moyenne le musée et du coup ça a d'abord commencé sur de l'anecdote. Maintenant je fais quand même des story un peu plus conséquentes, notamment sur des musées qui sont moins connus. Tu vois je ne fais pas de story sur ce que je vois à Orsay, sur ce que je vois au Louvre, parce que la production de contenus est telle. Et tu vois il y a plein de musées qui ont pas Instagram, ou des choses plus petites, plus accessibles, des galeries et là tu vois je fais vraiment des story beaucoup plus développées où je prends l'extérieur du musée, l'entrée, enfin tu vois plus une récréation du processus de visite, mais du mien. Ça veut dire m'attarder sur une petite chose comme ça, je le fais assez fréquemment parce que je vais souvent au musée donc j'en visite souvent de nouveaux ou tu vois j'ai des expériences un peu sympas. Tu vois par exemple voilà le musée de la Piscine, je familiarise avec un garde, le mec me montre un peu les tuyaux derrière, je prends des vidéos. Ou par exemple j'aime bien visiter l'institut du Monde Arabe. Tu vois moi je connais, je connais les lieux donc je fais pas forcément...je fais une photo des espaces et tout ça, j'aime bien. Après tu sais moi, comme beaucoup, le syndrome du musée vide les gens adorent voilà, moi aussi j'adore le musée vide donc j'ai plein de photos sur mon Instagram du musée vide.

S: Et pourquoi est-ce que t'aimes le musée vide ?

L: Euh, ben moi il y a le sentiment de la récréation de ce que je vois souvent parce que vu que de fait je suis souvent dans des espaces vides, et que j'ai travaillé dans des musées donc voilà. Mais après c'est très particulier parce qu'il y a ce double truc : y a le calme, la plénitude mais après il y a toute cette histoire de luxe, de dire que j'ai le luxe d'être dans un musée vide alors que les musées aujourd'hui sont parfois des grands parcs d'attraction. Enfin moi je vois au Louvre, impossible de voir personne. C'est un luxe et donc à la fois quand je montre sur mon Instagram que je suis toute seule dans un musée, ça montre mon appréciation de la muséographie, souvent moi je connais, je m'intéresse au muséographe qui a fait les trucs, "ah c'est Jean Nouvel qui a fait ça, hum je reconnais..." donc voilà, il y a cet intérêt-là. Mais il y a d'autre part aussi de genre je l'avoue de montrer... ouais voilà, je suis quelqu'un qui travaille dans les musées donc j'ai accès à des lieux cools quand il y a personne aussi tu vois. Et je trouve que c'est important et les gens le disent moins mais il y a souvent ça. Mais c'est pareil partout en fait, pour d'autres espaces. Par exemple, j'ai des amis qui travaillent dans la mode, ils postent eux des photos des boutiques vides. Tu sais ils sont tout seuls dans les lobbys, donc les boutiques vides. Donc c'est un peu ça sauf que c'est différent, ça montre aussi ta proximité avec l'œuvre, t'es pas

dérangé, tu vois ça montre qu'il y a une expérience de luxe aussi là dedans. Tu vois je développe là-dessus, c'est pas mon premier truc que je fais en le faisant mais que les gens ne le diront pas dans tes entretiens, je sais pas. Mais je sens que c'est un peu occulté, qu'il y a quand même un peu aussi cette dimension de musée vide dans lequel je suis seule et dans une atmosphère comme ça.

S: Du coup tu parlais beaucoup de documentation et de retracer un parcours de visite mais quelle est la place du plaisir et de l'esthétique dans tes photos ? Par exemple, est ce que tu vas prendre des détails, est ce que tu vas prendre la recréation d'ambiance, les deux ? Quelle est cette dimension-là ?

L: Alors, tout dépend le type de musée, la plupart du temps moi j'aime bien les recréations d'ambiance donc mon contenu est... En fait je suis très Instagram, donc disons que ma prise de vue est aussi reliée à Instagram.

S: Donc tu penses tes photos en fonction d'Instagram ?

L: Ben en fait c'est... je pense les photos que je vais prendre à l'usage que je vais en faire, soit j'en fait un usage documentaire, en fait j'ai deux usages soit un usage documentaire genre hop prise de photo de cartel comme ça et de certains tableau comme ça, ils sont mal éclairés mais comme ça je m'en rappellerai ou une diffusion... Disons que le travail esthétique que je peux rajouter par-dessus, ce sera une diffusion de ma part sur mes réseaux donc via Instagram donc du coup cette diffusion-là moi je la pense en fonction de ce réseau parce que j'ai pas Facebook, j'ai pas twitter donc voilà. Donc du coup c'est soit des posts, des formats carrés, des photos, soit des stories, et moi je fais pas mal de stories donc du coup c'est trucs horizontaux, soit vidéo, où tu peux écrire des choses par-dessus. Tu vois c'est ça qui m'intéresse aussi beaucoup, c'est pas forcément que de la photo. C'est à dire que les photos que je poste sont souvent des photos de muséographie mais les photos que je publie notamment en story donc que je diffuse massivement sont des photos que je commente ou des mini vidéos que je commente par-dessus mais qui sont de la prise de vue en fait.

S: Mais du coup tu crois que ça c'est plutôt le reflet de ta réception ou alors une démarche de création ? Désolée c'est un peu de but en blanc une de mes questions de mémoire est ce que tu as cette tension-là vers faire de l'art quelque part ? Ne serait-ce qu'à travers le message que tu peux diffuser ou pas ?

L: Je parlerais plutôt de création de contenus, tu sais c'est le truc un peu subtil. Voilà je crée du contenu autour de l'art pour l'amplifier mais y a d'autres choses qui sont intéressantes mais il y a d'autres moyens. Par exemple moi je crois vraiment qu'à travers les réseaux, les vidéos, les choses comme ça on puisse recréer de l'art à partir du musée et de la muséographie mais c'est pas ce que je fais personnellement. Moi c'est de l'expérience du partage, parce que là j'ai une audience maintenant, j'ai à peu près 4000 followers, des gens qui s'y intéressent, qui sont là. Mon contenu Instagram est principalement basé sur l'art donc du coup ce sont des gens tu vois qui sont en attente de ça, qui réagissent, et ça engage un dialogue "ah j'ai vu ça, est ce que t'as vu ça ? ah ils ont fait une autre exposition", super, génial, j'ai envie d'y aller". Tu vois c'est aussi donner goût au musée à travers...

S: Et pourquoi ce tropisme ? Il y a pas une présentation de ta vie en mode lifestyle mais que... Est-ce que t'as deux comptes ? Un personnel, amis ou celui des vacances et un... ?

L: Ah non.

S: Pourquoi juste celui-là ? Ce prisme ?

L: Disons j'ai envie de te dire au-delà d'un prisme, c'est un paradigme. Toute ma vie tu vois je fais que... tu vois je suis dans les musées, j'adore l'art. Là tu vois ce soir après je vais à un vernissage et finalement il y a que 24h dans une journée et si je compte bien j'aurais fait de l'art quasi toute la journée. Et quand je vais en vacances, je vais en vacances dans des endroits où je vais voir des musées. Voilà, je choisis où, donc je me retrouve à la plage mais je me retrouve à la plage à Naples. Et après c'est assez constitutif de ma personnalité dans le sens où quand tu me parles, tu vas vraisemblablement me parler

d'art, ou parler d'un sujet connexe donc j'ai pas de trucs perso parce qu'en fait l'art c'est... enfin je suis perso là-dedans tu vois. Tu vois, c'est pas une création de contenus, je ne monétise pas du tout, c'est pas promotionnel, c'est intellectuel et c'est du partage.

S: Et du coup qu'est-ce que tu vas penser des autres visiteurs ?

L: Du coup je te dirais les problèmes de base que j'ai, c'est les gens qu'ont pas le respect de l'œuvre, des gens qui mettent le flash. Moi j'ai un très gros problème, je crie sur les gens vraiment, voilà au musée d'Orsay je les engueule, je les engueule très fort. Ouais pour moi il y a un gros problème parce que souvent. Disons que c'est purement... c'est gratuit et c'est même pas le flash juste, c'est un comportement général d'irrespect à la conservation des œuvres.

S: Comment tu le caractériserais ?

L: C'est souvent des gens qui s'accompagnent d'une... des gens qui veulent toucher un peu l'œuvre. Disons que maintenant même s'il y a... je comprends et je conçois notamment qu'il y ait certaines personnes qui aient pas les codes du musée pour les bonnes raisons entre guillemets, genre se tiennent très droits et ne touchent à rien tu vois et il y a des gens qui... Et ça j'ai envie de te dire c'est un sentiment d'inconfort mais finalement de trop grand respect pour l'œuvre donc du coup des gens qui se sentent mal à l'aise parce qu'ils veulent rien toucher. Et ça finalement c'est un sentiment d'inconfort qu'il faut combattre en disant "les œuvres sont ouvertes, voilà vous pouvez parler normalement, discuter voilà devant les œuvres" mais c'est des gens qui ne sont pas gênant du tout mais tu vois il y a des gens qui ont ce sentiment d'inconfort et de non connaissance des codes et donc du coup c'est open bar, n'importe quoi alors qu'il y a quand même le paradigme que tout ce qui est accroché est précieux quoi. Et donc voilà, je préfère les gens qui sont obsédés par la préciosité de se dire "oh", que des gens qui par irrespect...

S: Mais je sais pas moi je les vois pas ces gens-là.

L: Alors moi je les vois pas mal parce qu'au Louvre, en bas notamment les antiquités grecques où les gens mettent leurs mains comme ça sur des sarcophages de plus de trois mille ans. Et juste tu sais pour prendre une photo pour montrer que... Comme si c'était une statue dans un parc public quoi. Alors qu'il y a quand même la dimension de c'est un musée. Ça me gêne pas genre, ils peuvent mettre leurs mains sur une statue dans un parc public, c'est fait pour, c'est souvent fait dans des matériaux pour. Là c'est "pourquoi tu mettrais ta main sur un sarcophage qu'on a réussi à sauver?". Ou les gens qui se rapproche comme ça et qui prennent le flash, tu vois moi ça me... Les gens qui s'en rendent compte, qui font "merde", comme ça c'est pas grave, tout le monde a son flash qui s'allume surtout dans certaines salles sombres tu vois. Mais les gens qui hop là comme ça, avec les gros appareils tu sais comme ça qui se mettent devant et flashe. Enfin tu vois c'est quand même, c'est des gens qui font aussi partie, c'est souvent des étrangers ou des petites vieilles tu vois et c'est des gens qui bon quand même c'est pas la première fois qu'ils vont dans des musées et c'est pas la première fois qu'il entendent "No flash please". Donc voilà, c'est un peu ce délire de "faut le dire combien de fois pour ton confort personnel qui faut pas...". Il y a quand même le sens du bien commun et en fait que la petite action peut être une micro dégradation tu vois. Donc j'ai un gros problème avec les flashes et après disons que c'est un inconfort mais que je porte pas de jugement, j'ai juste un jugement dessus, mais un jugement très personnel. Tu sais les gens qui prennent des photos comme ça, juste pour prendre des photos comme ça et tout. Je sais que ça s'accompagne de la consommation actuelle des musées, le fait que tu vois moi dans ma réflexion je veux me départir d'un musée comme parc d'attraction tu vois et d'un musée comme consommation pure tu vois. Je pense que voilà c'est des gens qui veulent montrer en revenant chez eux qu'ils sont allés... tu vois qui veulent montrer à leur famille, tu vois ou c'est des photos inutiles tu vois. En fait je trouve ça dommage quand il y a pas d'intentionnalité à part juste la capture mais finalement la capture d'un truc quoi, de genre "je suis allée au musée j'ai vu les Monet", sans même les voir en fait, juste à travers le prisme. Mais ça c'est un jugement personnel peut être que ces gens... Peut-être qu'il y a des gens quand ils me voient prendre des photos ils se disent exactement la même chose c'est qui cette go qui regarde, parfois pas même pas mais tu vois qui prend les cartels comme ça en regardant les trucs ou

qui... Tu vois aussi je sais que mon expérience est singulière, que j'arpente rapidement les trucs, il y a peut-être des gens qui se disent exactement la même chose et peut être que même moi j'ai confondu des gens. Mais bon souvent c'est quand même une petite vieille qui prend la photo. Donc j'ai aussi conscience que c'est peut-être un biais de ma part, mais aussi parfois c'est quand même assez flagrant que c'en est ridicule, des gens qui regardent pas qui... donc c'est juste que c'est même pas un mépris de ma part, mais c'est juste que ça me chagrine un peu. Je pense qu'il aurait mieux fallu... l'art c'est tellement beau que tu peux t'y arrêter deux secondes et c'est dans des logiques aussi de consommation du musée, genre faire le musée le plus vite possible. Je pense souvent à la scène avec Godard, les américains qui font le Louvre en 2 min et tu les vois courir comme ça. Donc il y a malheureusement dans les logiques de tourisme mondiaux, ce genre de choses et du coup il y a des gens qui prennent des photos parce qu'il y a pas le temps tu vois, donc voilà. Mais moi disons que c'est...

S: Pour moi, c'est un impératif à la culture qui fait ça, c'est que on a dit la manière légitime de visiter, d'être c'est la culture dominante donc les gens ils se forcent quelque part à entrer dans ce moule-là. Moi j'ai du mal à leur reprocher après, d'avoir des pratiques inadaptées à un monde qui leur est quelque part imposé de manière extérieure par le dispositif.

L: Hum hum, oui par exemple moi je... les gens qui jugent beaucoup qui disent que les asiatiques ils prennent plein de photos, moi je sais que c'est culturel et je sais qu'il y a cette injonction à la documentation, tu sais les gens qui par exemple qui filment, qui se filment dans les musées face came et tout ça. Là pour le coup je suis pas dans le jugement je suis dans la compréhension de cette injonction aussi tu vois. Mais, moi disons que les vrais problèmes que j'ai c'est avec les gens qui prennent les flashes, qui touchent, qui sont irrespectueux, c'est là où tu vas me voir intervenir, où je vais me permettre de dire "vous arrêtez les photos" ou les gens qui sont tellement proche qu'ils touchent presque la couche picturale, c'est ridicule et donc voilà ou les gens qui se mettent... Disons que après c'est partout, c'est à dire que tu peux prendre une photo de quelque chose et te dire que pour prendre ta belle photo tu peux te mettre devant, tu peux te cadrer mais tu vois c'est un roulement, tu vois voilà c'est des codifications sociales qui faut pas prendre en compte mais après il faut être respectueux. Après je pense que c'est pas que dans la photo de musée donc voilà tant qu'on demande qu'il y ait pas le flash moi j'ai pas de problème de gens qui prennent des photos. Après il y a toujours aussi cette - de ma part parce que moi je suis jeune, j'ai mon téléphone et tout ça, quand je vois une petite vieille avec son petit appareil photo pour prendre une mauvaise... une photo de mauvaise qualité, mal cadrée et tout ça, voilà je suis en mode "allez zouzou" mais c'est... c'est peu notable et ça ne m'inconforte pas dans ma visite.

S: Selon toi pourquoi tu vas prendre des photos du coup ? En fait on en a déjà un petit peu parlé, pour la documentation et pour le partage, donc l'acte de socialisation en quelque part c'est ça ?

L: Ouais, ouais, ouais, l'acte de socialisation, de diffusion et vu que j'ai aussi une plateforme, je me permets de dire aussi de diffusion mais tu vois un peu le concept d'edutainment, donc education entertainment.

S: Une plateforme c'est à dire, tu parles d'Instagram ?

L: Ouais, ouais moi quand je parle de... je parle d'Instagram, c'est à dire que là notamment j'ai des gens qui me suivent que je ne connais pas qui sont juste là pour la production et voir des musées et donc c'est un peu... Moi j'adore les musées donc j'adore en parler, c'est ma production, ça crée un dialogue et c'est aussi voilà comme tu dis un effet de socialisation, de communauté, de on réfléchit autour du contenu et c'est des choses qui sont pas forcément beaucoup discutées. En plus moi j'apporte de mon côté ma réflexion donc c'est vraiment des... parfois j'ai de la chance d'avoir des conversations très singulières avec des acteurs très singuliers sur des points voilà. Par exemple je poste des photos de l'exposition Louboutin à la fondation machin, il y a une fille qui a fait l'exposition qui vient me dire, me montrer le point-là, me dire "ah oui ça, viens on en rediscute, on fait une story peut être ensemble pour dire des choses". Ça permet de créer des choses très précises, vraiment quand on est pointu tu vois et qui m'intéressent.

S: Dans quelle mesure tu penses que tes goûts se manifestent à travers tes photos ?

L: Euh... bah.. les choix d'œuvres, voilà je fais pas un post de toutes les œuvres, je fais souvent un post entre guillemets, pas d'expérience mais voilà, je vais dans un musée ou souvent voilà, c'est pas parce que je vais au musée d'Orsay que je poste une photo du musée d'Orsay parce que j'y vais trop souvent mais je vais moins souvent au musée George Pompidou. Quand j'y vais c'est aussi des sensations nouvelles, donc du coup je vais prendre deux trois tableaux que j'ai jamais vus, des choses qui me parlent particulièrement. Aussi voilà dans une logique Instagram je suis plus voilà dans les grands tableaux noirs, je sais que j'en ai postés deux trois je me dis "ah tiens pourquoi pas". Mais je poste pas du tout toutes les photos que je prends, loin de là. C'est à dire que je poste beaucoup en story, mais tu vois c'est un flux donc du coup c'est des choses qui disparaissent et qui sont finalement de la discussion. Mais les choses que je poste vraiment déjà c'est même là où c'est plus arbitraire parce que je vais poster - je regarde là (Louise fait défiler les photos sur son fil et en commente certaines) donc quand je suis à des vernissages je vais poster par exemple une photo de moi avec l'artiste, les tableaux que j'ai bien aimés, souvent avec des vidéos, donc voilà un détail qui m'intéresse, là tu vois LE tableau qui m'a intéressé, l'installation particulière, voilà, plusieurs photos. J'ai aussi pris voilà, musée national du costume de scène personne l'a jamais... enfin peu de gens l'ont vu, surtout à Paris, belle muséographie, vide quasiment parce que j'y ai été tôt le matin. Tu vois c'est se faire des petits kifs et être dedans, rendre compte de la muséographie, donc celle-là j'avais beaucoup aimé donc j'avais pris pas mal de photos, mais tu vois voilà je suis sur les toits du musée d'Orsay je prends ça, je suis chez un antiquaire je prends (Louise me montre la photo)... bon voilà ou par exemple là je prends le dos des tableaux au musée. Donc voilà c'est d'autant plus arbitraire. Des fois quand j'ai des gros coups de cœurs ou des grosses réflexions je vais un petit peu plus loin, là par exemple c'est une œuvre qui était présentée au musée des arts décoratifs c'est des œuvres notamment dont on a pas le droit de prendre de photos en réalité.

S: T'as quand même pris des photos ?

L: Oui mais voilà je l'ai pris à travers le film et tout ça machin. Ça c'est pas moi qui ait pris la photo, c'est une photo que j'ai récupérée. Mais c'était dans ma réflexion donc on a pas le droit de prendre de photos de face parce qu'elle est sous copyright.

S: Donc tu peux être dans une approche transgressive des normes du musée, donc dans cette négociation en fait ?

L: Oui, oui, oui c'est à dire que j'ai la réflexion de la muséographie, la réflexion de pourquoi, par exemple, je sais pourquoi ce tableau c'est parce qu'il appartient à la famille Al Thani, les Al Thani du Qatar qui sont en train d'ouvrir l'Hôtel de la marine, et donc c'est pour ça qu'ils sont en train de rendre très publiques leurs collections voilà, pourquoi ils collectionnent et donc parfois oui, parfois j'ai...

S: Donc pour toi c'est porter un jugement critique, là en l'occurrence sur le propriétaire à travers cette micro négociation qui est à ta portée parce que tu peux pas aller leur jeter des cailloux dessus.

L: Voilà, c'est ça. Mais en fait je suis même pas contre, c'est plus pour la réflexion donc voilà je me suis prise en photo derrière l'œuvre pour subvertir, parce que je pouvais pas me prendre en photo devant et j'avais fait un petit truc la dessus, en disant, ouais en expliquant parce que ça me faisait rire finalement de pas pouvoir et que y avait aussi toute une attention que je sais que de fait c'est faux et qu'au vernissage tout le monde se prenait en photo devant donc voilà.

S: Et il y a d'autres contextes dans lesquels tu peux être dans cette situation de subversion ou pas ?

L: Après tu vois, je sais... Je vais pas mal en Italie, je parle italien et tout ça, il y a beaucoup d'églises où tu peux pas prendre de photos, ça je respecte tu vois, il y a pas de soucis la dessus. Là moi j'ai toujours, comme je t'ai dit avec mes études, un intérêt géopolitique, donc quand tu vois il y a cette petite tension, ce petit truc qui me fait plaisir tu vois et que c'est aussi esthétique, tu vois c'était un peu une

rotonde comme ça, il y avait un grillage donc tu le voyais un peu. Mais en gros t'avais le droit de prendre des photos de tout sauf de ces quatre tableaux là tu vois et il y avait les gardiens qui tournaient autour un peu, il y avait toute cette danse donc ouais ça m'avait beaucoup amusée. Mais sinon je reste quand même très respectueuse de toutes les normes mais ça m'arrive parfois de...

S: En fait quand ça met pas en danger l'œuvre tu peux être susceptible de le faire c'est ?

L: Oui, oui, oui voilà. Tant que la raison ne m'apparaît que superficielle ou même voire intéressante voilà, il y a vraiment pas de soucis. Après moi, je... disons que tu vas prendre des photos pour non... Par exemple quand tu vas dans les musées et qu'il y a juste un tableau que t'as pas le droit de prendre en photo et que je sais que de fait moi avec mon téléphone si je mets pas le flash il y a pas de... Je vais prendre une photo et ça se fait de moins en moins maintenant de pas pouvoir prendre une photo d'un tableau. Mais là voilà, quand c'est très précis pour ça et que je connais les subtilités derrière voilà, mais ça m'arrive ponctuellement.

S: Dans quelle mesure tu penses que prendre des photos va modifier ton rapport à l'œuvre au cours de l'exposition?

L: Bah hum, au-delà du rapport à l'œuvre je pense que... si en fait si totalement dans le rapport à l'œuvre, c'est le rapport muséographique, c'est le point de vue, l'angle, le d'où tu vois l'œuvre, comment donc je te dis j'ai plusieurs types de photos que je prends des musées donc j'ai parfois juste une œuvre, donc voilà une œuvre avec le détail donc ça c'est les œuvres exposées avec le détail. Donc plusieurs contenus, soit je prends des photos de muséographie, c'est à dire je prends soit l'œuvre frontale mais moins, je fais peu ça, je poste rarement juste l'œuvre. Je poste l'œuvre dans son contexte donc par exemple (Louise me montre des photos) quelque chose comme ça, des confrontations

S: C'est où ça ?

L: ça c'est au musée Bourdelle je crois, il y avait comme ça...

S: Ah d'accord, c'est beau ça.

L : Ouais c'était pas mal, il y avait une confrontation des œuvres. Soit je prends des photos de moi dans les musées, c'est à dire je suis avec des amis donc voilà je prends une photo de moi comme ça ou des photos comme ça dans le contexte, parce que c'est finalement mon quotidien et c'est finalement au-delà de l'œuvre c'est l'ensemble.

S: Et pourquoi tu te mets en scène à côté de l'œuvre ?

L: Disons que tu vois sinon je suis chez moi, enfin tu vois je suis toujours dans les musées donc c'est un peu "pourquoi tu prends des photos de tes amis dans les cafés ? Ben c'est parce qu'on est toujours dans les cafés". Vu que quand on est avec moi on est au musée, ou on est dans un vernissage ou tu vois on est dans un parc et on parle de musées, donc tu vois. Et puis c'est les photos que j'aime bien, qui sont esthétiques et c'est souvent des photos... Tu vois quand je suis avec quelqu'un dans un musée je suis en vacances ce qui fait que je suis avec quelqu'un qui peut prendre, je suis dans un truc plus ludique du musée et j'y vais moins aussi en tenue de travail donc j'y vais dans des tenues qui font que voilà c'est pas mal pour Instagram. Pareil pour les vernissages, tu vois j'y suis dans tenues où voilà...

S: Où c'est valorisant donc ?

L: Voilà et puis sinon je poste aussi des photos de muséographie vide entre guillemets, de choses comme ça, des points de vue, des détails, des trucs intéressants mais là, de plus en plus en ce moment j'avoue je fais pas mal de vide, j'aime bien les espaces vides j'en ai pas mal.

S: Du coup maintenant on va passer à l'après visite. Tu m'as dit que tu triais tes photos, tu les utilises sur Instagram, est ce que tu les envoies aussi à des amis ? genre vraiment en one to one ou en groupe spécifique ? Ou c'est un usage privé ou totalement public ?

L: Euh... alors j'ai la plupart de mes amis sur Instagram donc j'ai pas besoin de voilà mais aussi... et puis voilà l'idée d'Instagram c'est qu'ils voient tout, qu'ils puissent réagir à des trucs personnels voilà, mais ça m'arrive encore, ça m'arrive beaucoup moins je l'avoue - ça m'arrivait il y a encore six mois d'envoyer quelques photos. Ou quand je sais par exemple vu que je poste pas mal et que je sais que c'est aussi un truc public maintenant, c'est pas que mes amis que j'ai sur Instagram, si je sais que par exemple j'ai une amie qui est passionnée de céramique si j'en vois une je vais lui envoyer les photos de la céramique directement sur WhatsApp, même parfois en même temps que je suis dans le musée et je prends la photo et je lui envoie direct. Mais c'est très rare et avec 2-3 amis sur des intérêts très spécifiques.

S: Est-ce que tu peux revenir à la dualité que tu soulignais entre les formes de présences artistiques sur Instagram ? Que toi tu te percevais pas comme "influenceuse" mais que tu avais utilisé le terme d'acteur du monde culturel c'est ça ?

L: Voilà, alors c'est peut-être un peu grossier de dire ça mais disons que de moi mon diagnostic parce que je l'ai vu et parce que vu que je crée du contenu et tout ça, je me suis dit... enfin je suis tombée sur d'autres personnes qui créent le même type de contenus. Moi après je m'intéresse beaucoup à toute la question de la déconstruction de tout le monde culturel en général donc du coup je suis tombée sur les agences de communication en fait et qui étaient les clients de ces agences ? Les musées et qui ces agences sous-traitaient pour faire de la communication notamment. Et donc j'ai vu deux acteurs. Il y a les premiers acteurs qui sont des gens dont c'est métier de faire de la promotion culturelle sur les réseaux sociaux, souvent ils ont un blog à côté, plus traditionnel où c'est on va dire de la production... tu vois c'est pas des gens, c'est très impersonnel ils vont pas avoir de photos d'eux mais ils vont avoir beaucoup de photos de documentation pure d'exposition mais d'exposition pour lesquelles ils sont commissionnés à aller et souvent des photos qu'ils prennent eux mais quand même des photos de type carte postale sans réelle densification intellectuelle autre que le cartel et c'est juste... (Louise tape dans ses mains, comme pour signifier un processus cadencé réalisé à la chaîne) voilà la prochaine expo Picasso et ils postent cinq photos la dessus tu vois donc euh... Mais tu vois c'est souvent une production très stéréotypée et souvent une description purement visuelle, ça veut dire qu'ils vont faire juste des séries de tableaux, de ce qu'ils ont vu et de ce qu'ils ont bien aimé en fait. Et c'est pour ça que ces comptes-là ont une grosse audience parce c'est facile à digérer et c'est qu'esthétique. Par exemple, moi dans ma discussion dans les musées que je fais, je me porte en contre cette esthétique, je pense que les musées ne devraient pas produire du contenu sponsorisé purement esthétique, que c'est contre la valeur même du musée en tant qu'institution éducative ou du moins que c'est un truc complémentaire et que ça, ça devrait pas être le truc rémunéré, que tout le monde devrait faire et que tout le monde fait en réalité, tout le monde peut prendre la photo de son tableau préféré et le mettre. Par contre voilà, rémunérer, investir sur de la production de contenus spécifiques et didactiques, pédagogiques mais même plus loin tu vois, d'une ouverture plus large et tout ça. Mais ça émerge donc je suis intéressée, je trouve ça intéressant et même moi là dans ma pratique je commence à être approchée par des gens qui veulent proposer autre chose parce qu'ils voient bien que finalement aussi dans des logiques marchandes, certes ça fait une grosse audience à l'international mais c'est pas des gens qui viennent dans les musées finalement. Oui enfin ça fait une audience vu qu'il y a aucun contenu entre guillemets, oui t'as 800 000 mille indiens qui te suivent mais ces 800 000 indiens ne viendront pas participer à la vie du musée et être là et tout ça. Donc pour même la construction du musée et son implantation territoriale, tu vois si tu veux démocratiser la culture en France c'est parler aux gens des banlieues, parler aux jeunes, parler aux femmes donc voilà. Et il y a un autre type d'acteurs culturels, qui lui a une... acteur culturel sur les réseaux sociaux qui lui partage son contenu culturel, qui lui est beaucoup plus restreint avec une audience beaucoup plus restreinte mais qui... Audience plus restreinte parce que c'est du contenu exigeant, pas visuel enfin voilà moi, je vais écrire sur les photos. C'est une démarche aussi mais que tout le monde peut entreprendre. ça reste une démarche quand même de se dire je vais m'éduquer à travers les réseaux sociaux, m'éduquer ou du moins découvrir, entretenir un intérêt. Et donc là comme

je t'ai cité, c'était les comptes Instagram notamment en France de conservateurs des musées. Les conservateurs qui sont des gens qui voyagent, qui sont en lien avec d'autres musées, qui ont une approche privilégiée aux œuvres qui peuvent voilà... qui quand ils écrivent quelque chose pardessus qui voilà... des gens qui font des documentaires, qui font leurs recherches. Et il y en a plusieurs d'entre eux qui sont jeunes et qui donc documentent ça aussi. Donc il y a notamment XXX qui est celui qui est le plus connu, qui a 12 000 mille followers sur Instagram, ce qui n'est pas beaucoup du tout en réalité mais comme je te disais qui fait le lien, qui fait tout son contenu en anglais c'est notamment sa force. C'est notamment aussi XXX, je vais en parler juste après, lui ne parle pas, c'est à dire que c'est que du visuel, mais c'est tellement de niche, l'art grec et tout ça que ça plait quand même et il y a quand même un intérêt. Rien que même le voir, même si c'est du visuel. Et c'est aussi pour ça qu'il a moins d'abonnés, c'est que vu que c'est que du visuel il a tout de suite moins d'abonnés mais le visuel d'esthétique des arts grecs anciens par son prisme sont déjà hyper intéressants et qui fait qu'il y a même un intérêt. Mais pour revenir à XXX, lui il fait du contenu Instagram tout en anglais et il a deux grosses audiences vu que lui il est conservateur au Musée d'Orsay, spécialisé sur le XIXème, quand il est en France il poste des trucs sur le musée d'Orsay tout le monde adore donc les américains suivent beaucoup ça, nous on aime parce qu'il fait des trucs Tissot tout ça donc là ça participe à l'écosystème autour de l'exposition, t'as le teasing, il te met 2-3 trucs, j'ai même vu qu'il allait sortir un filtre Instagram avec quelqu'un tu vois c'est pas mal. Et à l'inverse quand lui il va, quand par exemple les œuvres sont prêtées aux Etats-Unis, il va nous faire découvrir et on va avec lui dans des musées qu'on a jamais vu aux Etats-Unis et il écrit par-dessus des choses. Donc voilà, c'est le gros compte et il a 12 000 mille followers encore une fois c'est pas beaucoup, beaucoup. Le deuxième voilà, XXX qui est lui aussi conservateur. Il y a aussi monsieur XXX, lui c'est plus personnel, il est plus mondain aussi donc c'est plus la mondanité des arts, donc c'est plus autour de sa personnalité, mais il a pas... il dépasse pas les 3 000 mille followers même pas, il suit beaucoup de gens. Et tu vois moi aussi je me considère avec les autres parce qu'il y a des gens qui... Tu vois moi je ne travaille pas dans la communication culturelle entre guillemets, il y a des gens qui après travaillent dans la communication culturelle qui pour muscler leur activité créent aussi du contenu culturel sur Instagram par exemple moi je connais XXX, elle, elle produit hebdomadairement des vidéos dessus.

S: XXX comment ?

L : XXX que j'ai connue dans toute cette aventure mais elle tu vois c'est finalement son métier de faire de la diffusion de contenus et de la production de contenus. Moi ce n'est pas mon métier du tout, c'est quelque chose que je fais à côté, que je fais... voilà, qui n'est pas du tout l'essence de mon travail tout ça. Même si ça peut le devenir la tentation est toujours là, c'est à dire que quand tu fais des trucs intéressants et qui marchent bien, les gens essayent de te récupérer et de faire des choses. Donc voilà, mais elle, elle tourne autour de 5000 mille followers moi j'en ai 3500 depuis très récemment et ça continue d'avancer. Donc voilà je ferai vraiment une grosse différence entre nous, nous je dis « nous », ce groupe-là, absolument pas sponsorisé mais les musées ne nous calculent même pas, on nous traite très peu, très marginalement, alors que les musées vont vers ces acteurs de diffusion mais finalement c'est un peu drôle parce que c'est un peu déterritorialisé c'est à dire qu'au lieu - nous on est déjà là dans les musées - au lieu de nous prendre nous, ils font confiance à leurs attachés de communication qui sortent d'École de commerce pour les reverser vers des gens qui sont formés à la production de contenus on va dire un peu aseptisés, commerciaux pour les insuffler pour le grand public et tout ça. Enfin c'est intéressant de voir qu'il y a quand même deux choses très différentes là-dedans et qui se touchent très peu et donc du coup ouais il y a pas d'argent là du tout et même pas d'invitations à des vernissages, alors que j'ai quand même une audience relative enfin une audience qui pourrait les intéresser dans leur dynamique de parler d'une exposition donc voilà pas "influenceuse" culturelle parce que sinon comme les "influenceuses" maquillages on m'enverrait des petits... les "influenceuses" maquillage on leur envoie des trucs tu vois. Nous on a vraiment... Alors que foncièrement ce serait gratuit de nous faire entrer juste pour quelque chose donc c'est pour ça je dirais actrice du monde culturel qui évolue tout le temps là-dedans et donc du coup je documente ma vie, je documente mon expérience et je documente ma réflexion.

S: Ok ben écoute je crois qu'on a fait le tour merci beaucoup.

Entretien Justine

Fiche entretien mémoire. Justine (entretien réalisé par téléphone le 25/04/2020)

- praticité
- s'approprier le temps de visite > dépassement de la contrainte ex que peut représenter l'audioguide pour imposer son propre rythme
- diversification mais pas expo scientifique (moins objets et info cf pour info semble contredire Davallon)
- s'emparer de l'espace
- intégration des codes et normes > "habitude" - anticipation voire reproduction (cf assimilation d'un modèle et/ou praticité cf tout voir ?)
- une négociation vis à vis des autres visiteurs cf cadre commun mais comment coexistent
- regard critique sur gestion visites de groupe
- pas de systématisme dans l'acte photographique (en creux semble dire qu'il peut y avoir un rapport systématique à la photo cf il n'y a alors aucun recul sur l'acte mais la réalisation d'un geste/application mécanique cf cnrtl "systématique" : "qui est conforme à un système" / forme dogmatique)
- motivation "garder un élément de compréhension de l'exposition"
- souligne difficulté de pouvoir accéder à reproduction
- sacralisation de l'expérience de visite et refus de l'immixtion de la photo donc photo comme une rupture - une gêne POURQUOI PHOTO CASSE SACRALITE cf représenterait une forme de "déclassement" - perte dimension sacrée - gêne face à l'unicité de la relation qui se tisse entre l'œuvre et le moi ? (lié à la nature unique et donc irréproductible des œuvres ?) donc mécanique vs unique - réflexion personnelle
- Conflit entre regard visiteur et regard photographique ? peut-être pas jusque-là mais retour systématique > mécanique qui casse contemplation et réflexion plus qu'elle ne l'accompagne
- la place de la photo dans l'expérience de visite ("prenne trop de place")
- pouvoir ne pas prendre de photo pour "mieux profiter"
- dimension contextuelle prise photo (humeur - monde)
- photo outil de mémorisation sans visée esthétique = dimension instrumentale / outil de mémorisation de la réception "faire ressurgir" cf tel ou tel élément perçu au cours de la visite ex effet de matière qu'il s'agit de capter - dimension sensorielle et intellectuelle - revivre l'expérience / espace de projection ? / dimension compensatoire ("compenser le fait d'avoir l'œuvre devant moi")
- réflexion sur l'acte photographique > inscription et limites dans cadre visite cf forme auto justification et codification de la pratique
- photo semble vraiment perçue comme gêne dans réflexion et regard du fait de sa dimension utilitaire donc dans mesure du possible séparation temps visite et temps photographie
- négociation de l'espace + temps avec les autres visiteurs cf conflictuel
- forme d'égoïsme de la réception photographique > gêne pour que photo soit "réussie"
- regard ambivalent > différents types de photos cf valorisation du détournement dans mesure ou participe à renouveler le regard sur l'œuvre davantage que seule reproduction reconnaissance dimension artistique dans projection du visiteur dans sa photographie = dans la singularisation de la saisie de sa réception
- classification mais pas de partage
- concurrence des formes de transmission cf en parler sans nécessairement montrer la photographie
- "une revisite" + appui à la réflexion
- rapport de la photo à l'étonnement - inhabituel (drôle - texture - éléments pas remarqués mais pointés par discours muséal) cf double approche cf différents temps de la réception id muséo drôle ingénieux ou beau

- forme d'équilibre entre l'utile et le punctum (cf elle aime les trompe l'oeil donc elle va les prendre)
- plus de liberté dans petit musée parce que moins de gens
- plus sujet connu moins photo cf concentration sur l'inattendu
- défi vis à vis certains interdits = négociation frontale / "parce que c'est censé être VIP ou quoi" cf semble se porter contre une forme de snobisme - élitisme / forme de subversivité / contre une forme de confiscation de l'image de l'œuvre à des fins utilitaires ex mercantile / dénoncer une forme d'hypocrisie
- interdiction pour praticité cf fluidifier

CQFD

appropriation spatio temporelle de la visite

rapport à sacralité et mécanique

"faire ressurgir" / compenser cf une "revisite"

séparation temps photo et temps visite quand possible

concurrence mode transmission

notion de défi vis à vis certaines formes d'interdiction

Retranscription

S : L'entretien va, je pense durer environ 35 minutes, c'est modulable parce que comme c'est la première fois que je le fais passer j'ai un peu mis des estimations à la louche, mais globalement je pense que ça va varier entre 25 et 35 minutes.

Les réponses, fais celles que tu veux, si tu ne sais pas tu ne sais pas, si tu as envie de rebondir sens toi le plus libre possible. Ce qui est important c'est de dialoguer plus que de cocher toutes les questions. C'est plutôt un guide pour s'orienter, qu'une prison dans laquelle il va falloir qu'on s'enferme.

Pour rappel de ce sur quoi je travaille : les visiteurs-photographes dans les expositions et les musées. Il s'agit de comprendre ton point de vue en tant que visiteur et la manière dont tu vas mobiliser ou non la photographie dans le cours de ta visite et de tes différentes visites. Est-ce qu'il y a différents types de visites, ce genre de chose.

Donc, dans la première phase on va plutôt s'intéresser à la manière dont toi tu visites les espaces muséaux. Comment est-ce que tu te positionnes vis à vis de ta propre manière de visiter les espaces, que ce soit dans un musée en général ou dans des expositions en particulier.

Est-ce que tu te rappelles la dernière fois que tu as visité une expo ou un musée ? Ça s'est passé comment?

J: Très bien c'était juste avant le confinement, donc je m'en rappelle bien. C'était au musée des Beaux-Arts de Lyon, c'était une exposition sur les drapés et j'étais avec Marie, donc avec une amie.

S: Tu as plutôt l'habitude de visiter les musées avec d'autres personnes ou tu le fais plutôt seule ou ça dépend vraiment des moments ?

J: Les deux sont possibles. Dans les dernières années je l'ai surtout fait soit seule soit avec une amie, Bernadette, Marie, donc des personnes qui sont aussi en histoire de l'art parce que comme j'ai commencé à visiter les musées beaucoup plus fréquemment, je le fais plutôt seule ou avec une seule personne parce que c'est plus pratique.

S: C'est pratique parce que ça te permet de mieux approfondir ton rapport à l'œuvre et à l'exposition et du coup d'être dans une posture plutôt d'analyse ou c'est juste parce que les gens sont pas dispo sinon ? enfin la plupart des gens sont pas dispo pour t'accompagner ?

J: Un peu des deux c'est à dire que c'est plus simple de s'organiser seule ou à deux mais c'est aussi plus agréable je trouve, s'il faut en faire beaucoup. C'est à dire qu'une expo à plusieurs une fois de temps

en temps ça va mais s'il fallait tout le temps être beaucoup c'est quand même une expérience plus lourde, c'est un peu plus long et donc si ça doit être plusieurs fois par semaine c'est pas vraiment pratique.

S: Donc toi parce que tu fais des études en histoire de l'art, bon là je le sais déjà mais parce que tu es dans ce domaine-là, tu vas visiter à peu près combien de musées dans la semaine, c'est variable ?

J: J'essaie de faire au moins un musée dans la semaine, de toute façon en période de rédaction de mémoire ou autre parce qu'il y a beaucoup d'expositions surtout à Paris et que sinon j'arrive pas à faire un tour des expositions satisfaisant on va dire, donc je dirais en moyenne deux trois fois par semaine.

S: Mais c'est vraiment lié à ton cadre d'étude ? C'est un enrichissement scolaire ou c'est aussi par appétence personnelle ?

J: C'est aussi par appétence personnelle.

S: Donc si tu ne faisais pas ce cursus-là, tu pourrais être amenée, bon peut être pas une fois par semaine mais plusieurs fois par mois, tu aimerais pouvoir faire ça ?

J: J'y vais régulièrement après le fait d'être en histoire de l'art me déculpabilise du fait de passer beaucoup de temps dans les musées donc j'y vais peut-être quand même plus que si je faisais autre chose.

S: Est-ce que justement quand tu visites les musées tu aimes utiliser les outils de médiations ? Est-ce que tu les utilises ? Est-ce que tu ne les utilises pas mais tu voudrais le faire ? Qu'est-ce que tu utilises comme outils de médiation comme les audioguides ou les visites guidées ?

J: Alors je n'utilise jamais d'audioguides, j'ai essayé une ou deux fois et je trouve que c'est une expérience désagréable parce que le temps est trop réglé et que j'aime bien passer le temps que JE veux devant les œuvres c'est à dire des fois très peu de temps, des fois beaucoup de temps selon mon humeur, selon ce qui me plaît, ce que j'ai envie de faire, le temps dont je dispose, donc l'audioguide je trouve que c'est trop contraignant. Les visites guidées ça m'arrive de temps en temps d'en faire mais plutôt pour les monuments que pour les musées, c'est assez rare en fait en musée, pareil parce que je trouve ça un peu contraignant donc j'utilise plutôt tout ce qui est médiations écrites.

S: D'accord et est-ce que tu as des préférences dans ce que tu vas visiter ? est ce qu'il y a des choses qui t'attirent en particulier dans les types d'expo ou dans les monuments ou dans les musées et une catégorie que tu aimes appréhender ?

J: Je pense que pas vraiment dans la mesure où j'essaye au contraire de diversifier autant que possible donc on peut pas dire que je vais plus dans un monument ou un musée ou une catégorie de monument ou de musée.

S: Et par exemple entre les expositions temporaires et les expositions permanentes ? Est-ce que tu vas juste faire plus d'expositions temporaires parce que ça se renouvelle et que tu as besoin de les voir avant qu'elles finissent ou est-ce que t'aimes aussi consulter les expositions permanentes ?

J: Je vais plus voir d'expositions temporaires quand même dans la mesure où la première fois que je vais dans un musée j'essaye de garder un peu de temps pour les permanentes mais en général ensuite je ne vais pas forcément y revenir les fois suivantes.

S: Ok. Est ce qu'il y a des types d'expositions que tu ne fais jamais ou qui ne t'attirent pas ?

J: Alors j'essaie de réfléchir... Je vais beaucoup moins quand même dans les expositions d'institutions scientifiques du type musée. Mais pour le coup ce serait plutôt l'inverse, j'y vais pour voir les collections mais s'il y a une exposition temporaire ça ne va pas m'y faire venir.

S: Et c'est parce que c'est quelque chose qui t'intéresse pas ? Est-ce que c'est pas photogénique ou les œuvres en elles-mêmes ne t'intéressent pas ? Ou c'est juste que tu as trop à faire à côté ? Comment est-ce que t'expliquerais un peu ?

J: C'est que je me retrouve pas forcément dans une exposition temporaire de ce type d'institution. Par exemple au musée de l'homme, il y a des collections qui sont très intéressantes, quand j'y vais une fois pour voir les collections je vois vraiment l'intérêt de la chose et souvent les expositions temporaires sont beaucoup plus petites, il y a beaucoup moins d'objets ou même d'informations que dans une exposition temporaire d'un musée d'art par exemple et donc j'ai pas l'impression moi d'avoir vraiment gagné quelque chose à aller dans ces expositions. Je les trouve moins développées, s'il y avait une très grosse exposition peut être que j'irai mais dans l'absolu... Par exemple la dernière exposition qu'il y avait au musée de l'homme je suis quand même allée la voir, c'était sur l'alimentation et finalement il y avait très peu d'informations, très peu de choses à voir et moi ce qui m'intéresse c'est quand même beaucoup les objets et du coup ça m'intéresse moins quand même.

S: D'accord. Est-ce que tu peux me décrire la manière dont tu visites un musée en général ? Est-ce que tu as des habitudes ? Est-ce qu'il y a des choses que tu aimes faire ? Un peu tous les détails qui peuvent te paraître anodins mais qui font la chair de ta visite.

J: Alors ce qu'il y a que je fais systématiquement qui me donne sûrement l'air un peu bizarre dans les musées c'est que j'ai beaucoup une notion de distance donc souvent je m'approche, je recule, parfois plusieurs fois de ce que j'ai à voir. Donc je bouge beaucoup. Et j'essaye au maximum de lire les informations écrites après, pas forcément les panneaux explicatifs mais les cartels en tous cas, les descriptions d'objets après les avoir vus. Donc je suis quelqu'un d'assez long dans les musées dans le sens où j'ai besoin de beaucoup bouger, je percute pas les choses très, très vite forcément. Après, sinon souvent j'ai une visite linéaire, ça m'arrive de faire quelques allers-retours mais c'est assez rare.

S: Et penses-tu que cette visite linéaire est due au fait que tu passes beaucoup de temps ? Ou est-ce que c'est vraiment parce que tu as intégré le rapport à la visite tel qu'il est construit par le musée, avec par exemple des salles qui se suivent, ou c'est juste que c'est comme ça et que tu le fais parce que tu le sens comme ça ?

J: Non je pense que c'est par habitude parce que justement comme tu dis j'ai l'habitude d'une visite construite et progressive. D'ailleurs quand j'ai des espaces un peu plus aléatoires, par exemple il y avait une exposition sur César à Pompidou ou en fait on pouvait déambuler dans une immense salle avec plein d'œuvres je me construis un parcours tout de suite dans ma tête. Un cheminement qui va me paraître logique par rapport à ce que je vois de loin, ce qui pourrait m'attirer d'abord ou pas m'attirer pour essayer de tout faire à tout prix donc j'ai quand même cette idée de cheminement dans la tête toujours.

S: Je comprends et tu disais que tu te déplaçais beaucoup dans l'espace, et du coup comment tu fais par rapport aux autres visiteurs ? Comment ça s'organise ? Parce que justement ça implique une forme de négociation par rapport à leur propre forme de visite. Est-ce qu'il y a des choses qui vont plutôt t'agacer dans ce rapport ? Est-ce que tu trouves que le musée pourrait mieux l'organiser ou qu'il est trop normé ?

J: Ce qui se passe souvent c'est que ça rallonge un peu ma visite parce que je suis obligée de laisser passer beaucoup les personnes pour pas les gêner parce qu'effectivement je peux pas passer un quart d'heure devant une œuvre non plus. Et ce qui me gêne en général, qui m'énerve et que je trouve que les musées pourraient mieux organiser c'est les visites guidées ou groupes parce que certains musées aménagent des temps pour les visites guidées ou les groupes, des jours ou des horaires mais très peu de

musées le font en fait. Et ça, ça me gêne souvent, le fait que s'il y a un groupe c'est beaucoup plus compliqué de gérer son rythme de visite et son rapport aux œuvres par rapport au fait qu'il y ait une sorte d'obstruction de l'espace muséal à un endroit donné. Mais sinon par rapport aux visiteurs individuels en général j'ai pas de soucis c'est juste que souvent je laisse passer, voilà.

S: Je pense qu'on a bien balayé la première partie et que je vois à peu près la manière dont tu choisis de visiter les musées parce que ça me permet en fait de remettre en perspective ta position de visiteur photographe dans ta position de visiteur globale.

Donc maintenant qu'on a un peu balayé et circonscrit tes pratiques de visiteur, j'aimerais bien qu'on se centre davantage sur l'analyse ou en tout cas la description de la manière dont tu visites en photographiant. Est-ce que du coup tu prends des photos ? Parce que premier préalable si tu ne prends pas de photos on va pas poser les mêmes questions.

J: Je prends des photos. Mais pas systématiquement quand même, ça dépend des expositions.

S: Et du coup dans l'exposition qu'est-ce qui te motive à prendre des photos ?

J: Alors ça dépend, en général quand même la principale raison qui va faire que je prends une photo c'est que j'ai envie de garder un élément de compréhension de l'exposition. C'est à dire que longtemps, j'ai pas pris de photos dans les musées, quand je faisais des études d'histoire de l'art au début. D'abord parce que j'avais une trop grande confiance dans le fait que l'on puisse retrouver tout dans le catalogue ou sur le site internet, alors c'est pas toujours le cas mais je pensais vraiment parce que je sacralisais un peu la visite, le moment de la visite et le rapport aux objets et du coup j'avais peur que la photo gêne mon expérience de visite.

S: Mais du coup dans quelle mesure est-ce que la photo aurait gêné ton expérience de visite ? Qu'est-ce qui, dans l'acte photographique, t'aurait mis mal à l'aise ?

J: J'avais peur que l'acte photographique prenne trop de place et que du coup je sois dans quelque chose de systématique, que je vienne systématiquement prendre des photos des œuvres dès qu'elles me plaisent et que du coup je ne me laisse pas vraiment le temps de réfléchir un peu plus, regarder un peu plus, que ça casse en fait mes moments de contemplation en quelque sorte.

S: Et tu disais que maintenant tu avais changé de position, tu peux m'en parler ?

J: Du coup maintenant je prends souvent des photos, pas systématiquement parce que par exemple s'il y a un outil de médiation comme ce dont tu parlais qui remplace très bien le fait de prendre des photos. Par exemple il y a une exposition de la fondation Bemberg où il y avait un petit carnet avec des photos, des notices, s'il y a ça je ne vais pas forcément prendre des photos en fait ou alors beaucoup moins, peut-être une ou deux photographies pour garder en tête la muséo, l'organisation dans l'espace.

S: Tu veux dire la scénographie ?

J: Ouais voilà, l'espace d'exposition et comment il est organisé à la rigueur mais sinon je ne vais pas prendre de photos. Je vais me dire c'est pas grave du coup au contraire ça va te permettre de mieux profiter. Et si une exposition me stimule beaucoup et que je suis pas vraiment d'humeur à prendre des photos ou alors qu'il y a beaucoup de monde. Souvent quand il y a beaucoup de monde je ne vais pas prendre de photos parce que je sens que je vais gêner ou autre, ça m'arrive de ne pas en prendre. Mais dans la mesure du possible aujourd'hui, parce que je me rends compte que ça m'aide ensuite à me remémorer l'exposition, je prends quelques photos qui du coup vont être des photos, vraiment des photos information, j'essaie pas de faire des belles photographies forcément mais j'essaie de faire des photographies qui vont m'être utiles pour me faire revenir typiquement l'organisation de l'espace, quelques œuvres qui m'ont apporté au niveau intellectuel, par exemple : cette œuvre m'a surprise ou cette œuvre représente bien que tel artiste que je connaissais pas... Donc quelque chose qui va pouvoir faire resurgir ce que j'avais compris, ce que j'avais cru comprendre dans l'exposition quand je les verrai

ou des détails par exemple parce que je me dis que les reproductions sur internet pourront pas toujours compenser le fait de ne pas avoir l'œuvre devant moi. Donc s'il y a un effet de texture très précis qui m'intéresse, que je me dis que la reproduction ne le rendra pas forcément je vais aller vraiment faire un zoom et garder ça. Mais du coup je vais pas essayer justement d'être exhaustive parce que sinon je m'en sors pas et je ne vais pas essayer de garder les autres que je préfère avoir. Je vais essayer en fait d'avoir quelques points de repère.

S: Et est-ce que du coup puisque toi, tu as vu le "avant-après de", sans photo et avec photos, est-ce que du coup le fait de maintenant prendre des photos te conforte dans les aprioris que tu avais avant ? Ce dont tu me parlais, c'est à dire "ça me gêne dans ma contemplation de l'œuvre et ça ne me permet pas de vraiment m'y impliquer pleinement" ? Est-ce que tu trouves que du coup cette médiation, comme tu le pensais avant est un frein ou maintenant tu l'as intégrée et ça te gêne plus tant que ça ? Comment est-ce que tu as aperçu ce changement ?

J: En général je pense que je l'ai quand même intégrée et que ça va dans le sens que j'ai un peu réfléchi à la question et que je me suis dit que si j'en prenais pas beaucoup ça limitait un peu cet effet-là. Il m'arrive quand même des fois de faire une exposition sans photos parce que sur le moment je le sens pas vraiment et de revenir sur mes pas juste pour la partie photos, quand j'ai l'impression d'avoir terminé le moment où j'avais besoin de réfléchir et de regarder. Donc ça arrive quand même que j'ai un peu gardé cette idée-là.

S: Donc pour toi en fait la photo te gêne dans ta compréhension ?

J: Oui, en fait elle casse justement cette habitude que j'ai justement de déambuler, de laisser un peu le fil de mes pensées se dérouler tout seul, parce que du coup il y a quand même quelque chose d'utilitaire justement parce que je suis en train d'en faire une photo outil qui va me servir.

S: oui, tu n'as pas un rapport souple un peu et de continuer en effet au regard à travers l'objectif et au regard direct?

J: c'est ça, j'arrive pas vraiment à continuer de photographier, regarder, déambuler, j'ai un petit peu de mal à faire ça donc je suis pour séparer vraiment.

S: Ok, intéressant. Et du coup quand tu reviens sur tes pas pour prendre des photos comment ça se passe ? Est-ce que c'est vraiment rare ou est-ce que c'est assez fréquent ? Est-ce que c'est toujours dans cette dimension de documentaire que tu vas le faire ?

J: C'est quand même pas très, très fréquent mais enfin c'est pas non plus inhabituel complètement. Ça n'arrive quand même que quand ce sont des expositions dans des espaces assez réduits, par exemple je ne le ferai pas au Grand Palais forcément. Et donc je sais que j'ai aussi ça en tête quand j'arrive dans une grosse exposition par exemple au Grand Palais, je me dis que si j'ai une photo à prendre il faut que je la prenne dans le courant de la visite. Mais par exemple si je vais aux Arts Décoratifs, je crois que c'est fréquent aux Arts Décoratifs que je fasse ça parce que ce sont des petites expos et que je préfère attendre d'avoir eu une vue d'ensemble pour aller photographier et ça reste des photos utiles en général.

S: Et du coup justement, est-ce que tu trouves tout, dans ce que met en place le musée autour de l'exposition, dans la construction des circuits de circulation, est-ce que ça te freine justement dans ta pratique photographique ? Ou est-ce que c'est pas un problème ? Comment est-ce que tu considères un petit peu la position du musée vis à vis de toi, de ta prise de photos ? Je ne sais pas si ma question est claire dis moi ?

J: Ce qu'il y a vraiment dans la salle d'exposition ? Est-ce que ça pourrait me gêner ou me...?

S: Oui est-ce que en fait le cadre que te pose le musée, avec les interdits et les possibilités qu'il met en place te gêne dans ta prise de photographies ?

J: Pas vraiment sauf des fois quand il y a justement l'impossibilité de revenir dans une salle précédente, ça c'est rare sinon pas vraiment en général je trouve que l'on peut s'adapter facilement revenir refaire juste une partie photo plus rapide.

S: Mais par exemple, les mises à distance ou les interdictions, comment est-ce que tu les perçois ? En fait tout ce qui fait que le musée va autoriser ou interdire certains usages dans la visite et dans l'acte de photographier ?

J: Je suis rarement énervée parce que le musée interdit de photographier quelque chose ou même interdit de prendre des photos dans l'expo en général. Ne serait-ce que parce que en général les mesures de conservation que j'ai un peu en tête me laisserait penser des fois qu'il faudrait qu'ils le fassent. Par exemple à l'exposition à Lyon donc la dernière que je suis allée voir, il y a beaucoup de dessins qu'on pouvait photographier et ça me paraissait un petit peu aberrant parce qu'ils n'étaient pas tout à fait en état d'être photographiables en fait, dans l'espace de l'expo. Donc souvent quand il y a un interdit ou une impossibilité je le vis pas mal en fait.

S: Pour toi pourquoi est-ce qu'ils n'étaient pas photographiables ? C'est parce que tu pouvais t'approcher trop près où c'est parce que les gens utilisaient leur flash et comme on sait que les dessins sont très fragiles il vaut mieux éviter ?

J: Parce que du coup, tu sais pour photographier il n'y a pas forcément un flash, mais tu sais la lumière rouge ou quoi qui vient un petit peu, ce sont des dessins qu'on expose pas à une quantité de lux trop importante et du coup, je trouve un peu aberrant de quand même pas mettre un gros truc "interdit aux photos" pour éviter qu'il y ait possiblement un flash et que ça puisse les abîmer.

S: Donc c'est en terme de prévention en fait ?

J: Ouais.

S: Ok. Et est-ce que tu seras pour l'interdiction des photos dans les musées ? Qu'est-ce que tu penses des gens qui prennent des photos ?

J: Je ne vois pas forcément l'intérêt. A l'époque où j'en prenais pas du tout, ça pouvait me gêner quand des personnes prenaient vraiment beaucoup de photos et que du coup elles prenaient l'espace. Disons que souvent les personnes qui prennent des photos dans les musées ont une sorte d'impression qu'elles sont prioritaires.

S: Et pourquoi tu penses qu'elles ont cette impression d'être prioritaires ?

J: C'est-à-dire que par exemple elles vont venir se mettre en plein milieu, devant toi pour que leur photo soit réussie; ce que moi j'évite de faire parce que ça m'énerve quand les autres le font et puis parce que moi je ne cherche pas forcément des jolies photos donc si c'est pris un peu de biais c'est pas grave en fait. Et je trouve que c'est assez pénible, de là à interdire la photo, je trouve pas forcément ça ultra pertinent dans la mesure où je comprends que quelqu'un veuille faire une photo d'une œuvre, veuille en garder un souvenir enfin voilà. Et même on pourrait dire que si toutes les reproductions sont accessibles sur le site internet il n'y a pas besoin de faire des photos, c'est pas toujours vrai parce que justement dans l'espace muséal il y a autre chose aussi à faire. Et puis moi j'apprécie beaucoup les personnes qui font des photos rigolotes avec les œuvres. Par exemple qui mettent leur enfant devant qui fait une grimace je trouve ça assez sympa en fait. Donc je ne serai pas pour qu'on interdise, je trouve dommage que certaines personnes aient une attitude un peu gênante par rapport à ça.

S: Et pourquoi tu penses qu'elles font prévaloir leurs photographies sur le confort de visites des autres, donc de manière assez égoïste ? Je n'ai pas de réponse c'est une question ouverte parce que ça m'intéresse. Si tu n'as pas de réponse c'est pas grave.

J: Je sais pas trop non plus. Après il y a forcément une part d'égoïsme puisque c'est pas très respectueux pour les autres. J'imagine que du coup c'est qu'elles attribuent une certaine qualité à leur photo ce que je trouve d'autant plus énervant admettons quand elles font une photo avec leur portable. Parce que mettons quelqu'un qui arrive, qui fait sa photo avec son portable en plein milieu bon, des fois d'une oeuvre de Léonard, t'as envie de lui dire : "Écoutez elle est sur internet, c'est pas la peine". Mais oui les personnes qui arrivent avec un gros appareil photo et qui se mettent en plein milieu je me dis qu'elles se prennent un petit peu pour des artistes donc elles ont envie de faire de très jolies photos et elles pensent ça plus important que la visite des autres.

S: Pourquoi est-ce que tu dis "elles se prennent un peu pour des artistes" parce que pour toi elles peuvent pas prétendre au statut de créateur ou d'artiste à travers les photos qu'elles vont produire ?

J: Si tout à fait. Après voilà les personnes qui arrivent et se mettent en plein milieu m'énervent donc j'ai tendance à les virer un peu parce que je suis à priori énervée contre elles. Si, si, elles peuvent mais justement les personnes qui mettent en scène les oeuvres font d'ailleurs d'excellentes photos qui sont très drôles, qui sont très chouettes parce qu'elles permettent de penser à une oeuvre différemment, de voir une oeuvre différemment.

S: Donc pour toi le détournement est le ferment de création vis à vis d'une oeuvre c'est ça ?

J: Ouais. Ensuite je suis pas convaincue non plus que quelqu'un qui fait juste une reproduction d'une oeuvre bien cadrée soit dans une création, une production artistique vraiment.

S: En fait c'est ma problématique c'est pour ça que je creuse un peu ce point-là. C'est comment on est un récepteur quand on prend une photo mais que cette réception peut prétendre à transformation vers une création et qu'est ce qui la constitue.

J: J'ai l'impression en fait qu'il commence à y avoir production de quelque chose par la personne dès qu'il y a déplacement par exemple, voilà, les photos bien cadrée de quelque chose ne va rien apporter, quelqu'un qui par exemple décentre sa photo ou qui fait un effet de surcadrage ou qui va demander à quelqu'un d'intervenir dans l'espace muséal ou qui va mettre en perspective plusieurs oeuvres dans une même photo alors que l'association était pas forcément évidente enfin voilà qui va montrer autre chose, va de suite être plus dans une création, une production que quelqu'un qui prend sa photo bien cadrée, je vois pas d'intérêt par rapport à une reproduction qui aurait déjà été faite par un photographe et qui aurait été mise dans un catalogue.

J: Je fais ma vieille conservatrice.

S: Non pas du tout il n'y a pas de vieille conservatrice. Au contraire, c'est intéressant de voir un peu tous les avis et de les mettre en perspectives entre eux et puis je pense qu'il ne faut pas établir de jugement moral sur ce genre de perception des pratiques parce qu'elles peuvent être amenées à évoluer et qu'elles ne partent pas des mêmes postulats.

Quel matériel tu utilises quand tu prends des photos ? Question technique mais pour voir...

J: J'ai un appareil photo un lumix, un numérique du coup, de qualité correcte. Je ne prends jamais de photo avec mon portable. A la rigueur si mettons, j'avais pas de fascicule ou quoi et je voulais prendre une photo d'une information ou du titre de l'expo, je le ferais avec mon portable mais je ne prends jamais d'images de reproduction.

S: Donc tu n'envoies pas tes photos, par exemple quand tu trouves un truc trop cool tu vas pas l'envoyer à quelqu'un ou la faire circuler ?

J: Non ça c'est rare, je la montre à des personnes avec qui je vais discuter ou à qui je vais en parler.

S: C'est plutôt qui ? C'est tes amis, c'est la famille ?

J: Un peu tout le monde si ça vient, si ça m'a plu et que j'ai envie d'en parler à quelqu'un. Je les mets tout de suite sur mon ordinateur quand je rentre des expos pour les sauvegarder du coup je pourrais en fait les partager puisqu'elles sont sur mon ordinateur, donc sur les réseaux sociaux mais je le fais jamais.

S: D'accord. Pourquoi tu crois que ça te vient pas ?

J: Parce que... Je sais pas... D'abord en fait quand je parle de quelque chose j'ai pas forcément besoin immédiatement de le montrer mettons si on discute toutes les deux je vais pas forcément sortir mon ordi et ensuite quand je sors d'une expo la première chose à laquelle je pense c'est pas forcément à parler avec quelqu'un.

S: Mais ce que je veux dire c'est que tu pourrais le faire, je sais pas, une, deux, trois mois, un an après et te dire : "ah j'ai envie de faire profiter d'autres personnes de ces photographies-là. Mais je suppose que c'est parce que c'est des photos outils que toi t'as pas cette démarche ?

J: Oui.

S: Et du coup puisque tu vas pas les réutiliser dans un cadre de communication extérieure, avec d'autres personnes, qu'est-ce que tu vas en faire ? Comment tu vas réutiliser ces photos ?

J: D'abord je les classe dans mon ordi, c'est-à-dire je fais des dossiers par musées ou par expos pour les retrouver facilement et du coup c'est quelque chose que je vais souvent faire dans des moments où je devais travailler ou je ne sais quoi de revenir voir ces photos et justement c'est comme un passage en revue de l'expo, une sorte de revisite et du coup ça m'arrive souvent de faire ça ou quand je pense à une œuvre je vais aller la chercher, quand je pense à une expo je vais aller la chercher immédiatement et si j'ai envie de réfléchir à quelque chose voilà, je vais facilement y revenir donc c'est plutôt une ressource vers laquelle je reviens assez souvent. Je vais souvent aller refaire un petit tour voilà.

S: Ok. Du coup tu disais tout à l'heure que tu photographiais des détails qui t'intéressaient, est ce que tu peux un peu approfondir, tu disais aussi que tu photographiais la muséographie et l'espace scénographié de l'exposition. Est-ce que tu photographies des bâtiments aussi ? Est-ce que tu peux me rappeler même si tu l'as déjà un peu fait pourquoi tu photographies telle ou telle chose ou ce qui t'intéresse ?

J: Les détails c'est vraiment soit des éléments un peu incongrus et rigolos, c'est peut-être là où il y a le plus d'humour on va dire dans les détails parce que ça peut être quelque chose que je trouve un peu absurde ou étonnant. Et c'est souvent aussi quand même des choses qui relèvent de la texture. Par exemple s'il y a une aquarelle en grand format je trouve ça étonnant et du coup je vais aller photographier quelque chose qui montre que c'est une aquarelle parce que je trouve ça un petit peu particulier. Je vais aller photographier tel effet de matière assez important sur une peinture, tel effet sur une sculpture qui m'a surprise ou qui m'a beaucoup plu, parce que j'aime beaucoup les effets de matière et c'est assez difficile en reproduction à voir donc j'aime bien essayer voilà, de capter la lumière ou quoi là-dessus, mais aussi ça peut être un détail auquel j'aurais pas pensé et qui est expliqué, ça aussi ça arrive. Peut-être que ce que je vais aller le plus photographier à partir des indications qui sont données, ce sont des détails que j'aurais pas remarqués parce que souvent ça m'impressionne qu'ils l'aient dit, je me dis : "ah mais oui, c'est vrai il y a une arche de Noé dans le fond je vais aller la photographier pour m'en souvenir".

S: Ah oui c'est l'expo De Vinci ça non ? Il y avait une arche de Noé au fond.

J: Oui.

S: Du coup en fait tu as deux approches c'est ça ? Une approche spontanée, libre et qui est totalement subjective de toi à l'œuvre et une approche plus réflexive et raisonnée guidée par le musée c'est ça ?

J: Ouais et c'est un peu pareil à toutes les échelles parce que pour la muséographie c'est pareil c'est-à-dire que je peux prendre quelque chose en photo parce que je trouve ça rigolo ou ingénieux ou très beau. Ou parce qu'il y avait... Dans une exposition d'Antoon Krings, ils avaient fait tout une sorte de scénario dans la scénographie pour les enfants, avec des petits passages pour les enfants en bas des murs, des cabanes, et ça j'avais tout photographié quasiment parce que je trouvais ça très sympa, j'étais fan et du coup ça m'a beaucoup plu. Et je peux me dire aussi "ah tel type de scénographie c'est intéressant", en me disant que là, ça me fait un exemple en tête en quelque sorte et ça je vais le prendre. Je vais essayer de bien cadrer pour qu'on voit de quel type de scénario il s'agit.

S: Ok, super. Est-ce que tu - tu me l'as un peu dit tout à l'heure - du coup les œuvres un peu phares, est-ce que ce sont des œuvres... Est-ce que tu vas prendre en photo les œuvres phares, parce que tu sens qu'il faut les garder quelque part ? Ou est-ce que ça n'a pas fondamentalement d'importance ? Tu disais que les œuvres que tu pouvais facilement retrouver souvent, tu prenais pas la peine de les photographier.

J: Oui donc souvent c'est celles que j'évite les œuvres phares si c'est un artiste qui est déjà connu, particulièrement je vais pas aller photographier l'œuvre dont je sais que je vais la retrouver mille fois sur internet derrière ou sur une base de donnée de bonne qualité. Si c'est un artiste pas très connu je vais aller prendre quelques œuvres phares en me disant que ce sera le meilleur moyen de me souvenir, si elles sont plus représentatives, plus réussies je vais choisir celles-là. Mais souvent je les évite et je vais aller chercher l'œuvre un peu inattendue par exemple si c'est un artiste connu ou qui m'a plus plu quand même. C'est souvent le cas, par exemple je peux aller prendre un trompe l'œil alors que c'est par forcément phénoménal mais je vais me dire : "ah c'est rigolo". J'aime les trompes l'œil donc souvent quand il y a en a je les prends.

S: Ok. Est-ce que la manière dont tu prends des photos change selon le type de musée ou le type d'exposition que tu visites ? Est-ce que tu vas plutôt être encline à photographier des éléments différents ? ou à faire attention à tel ou tel aspect de l'exposition ? Par exemple entre une exposition d'art contemporain et une exposition d'art classique ?

J: Je suis pas certaine, je pense que ça change beaucoup la quantité de photos que je prends par exemple si je suis dans un petit musée je vais me sentir plus libre et avec moins de monde souvent donc plus libre de tester des photos, d'en prendre plus etc. Alors que si je suis dans un grand musée je vais éviter autant que possible de prendre des photos parce qu'il y a beaucoup de monde, que je vais gêner, que la visite va être longue donc voilà. Et peut être à la rigueur selon ma familiarité avec les choses ça doit varier un petit peu. Si c'est quelque chose avec laquelle je suis très familière par exemple l'art abstrait, j'ai déjà beaucoup, beaucoup étudié ça, je vais prendre moins de photographies et je vais prendre des photographies des choses inattendues, pas vraiment du reste alors que si c'est quelque chose de totalement nouveau pour moi, que je le découvre je vais prendre plus de photographies.

S: Ok. Est-ce que tu vas enfreindre les règles d'un musée pour prendre des photos, je suppose que non mais est-ce que tu as un rapport de négociation un peu par rapport aux règles qui te sont posées ? On a déjà un peu abordée cette question mais je veux creuser un petit peu ça.

J: Ça dépend des cas, ça dépend de si je perçois l'interdiction comme une mesure nécessaire ou comme un défi un petit peu. C'est-à-dire que si c'est une mesure de conservation, je vais me dire que surtout pas parce que justement j'ai une sorte de peur que les objets soient abîmés très, très vite et donc je vais éviter au maximum de prendre en photo. S'il y a un esprit un peu de défi, enfin que moi je le perçois un peu comme un défi. Par exemple je vais aller au Palais de Tokyo, on va dire : "Pas de photographie de cette performance" parce qu'en fait l'artiste veut pas qu'on diffuse des images de sa performance et

tout. Si l'artiste fait un peu sa diva et qu'on laisse pas faire de photos parce que c'est censé être VIP ou quoi, je vais surtout prendre des photos parce que j'y vois quand même un défi.

S: Est-ce que tu peux approfondir cette notion de défi ? Je trouve ça vachement intéressant du coup. Est-ce que tu peux développer un peu s'il y a des trucs qui te viennent en plus ?

J: D'abord il y a une sorte de jeu qui se met en place tout de suite genre si je comprends qu'on va me surveiller, qu'il va y avoir un gardien, que les gens vont peut-être réagir quand je vais prendre des photos et avoir l'air un peu indignés ou quoi tout de suite il y a un effet espion, d'être discrète d'être un peu scandaleuse j'ai envie de prendre la photo beaucoup plus que quand on me dit attention une œuvre fragile, parce qu'elle y peut rien la pauvre.

S: Quand tu dis "on", tu penses que ça peut recouvrir quoi et qui ? Parce que du coup comme c'est assez impersonnel, qu'est-ce que t'y mets derrière ce "on" ?

J: Souvent c'est l'artiste dans certains cas qui demande à ce qu'il n'y ait pas de reproduction mais ça peut aussi être le musée ou le conservateur ou les directeurs pour pas qu'il y ait de reproduction parce qu'ils ne veulent garder un petit peu l'exclusivité par exemple si c'est dans leur catalogue et qu'ils veulent mieux vendre leur catalogue, ils peuvent demander à ce qu'il n'y ait pas de photos pour garder l'image de cette œuvre du coup c'est un "on" plutôt institutionnel de manière générale.

S: D'accord. Et comment est-ce que tu perçois ces interdictions ? Est-ce que tu les trouves facilement identifiables ? Est-ce qu'elles sont facilement perceptibles, facilement compréhensibles ?

J: Oui quand même, parce que même quand c'est pas précisé par exemple pour l'exposition Hokney à Pompidou, il y avait marqué "Photographie interdite" pour apparemment pas de raison, il y avait rien d'expliqué mais je voyais bien que c'était une expo à succès, qu'il y avait beaucoup de monde. Je suppose vraiment très fortement que ça ait été interdit vraiment à cause de la pénibilité de la chose, parce que si tout le monde se met à faire beaucoup de photos dans une expo où il y a déjà beaucoup de monde, ça devient vraiment pénible pour le coup donc j'avais compris qu'il y avait une raison, j'ai supposé qu'il y avait une raison qui relevait du bon sens alors que des fois... Enfin par exemple quand on dit "Pas de photographies, merci de respecter le travail de" je sais pas quoi... Enfin souvent c'est un petit peu manière de pas dire qu'il y a un intérêt derrière et je trouve qu'on le devine facilement.

S: Et donc toi le rapport intéressé à l'œuvre d'art va te gêner ? Que l'institution manifeste un rapport de rentabilisation un peu ça te met mal à l'aise ? C'est la photo qui le révèle ou c'est qu'il y a d'autres aspects dans le cours de ta visite qui peuvent révéler ça ?

J: Déjà si je suis dans une institution privée, comme une fondation. Et souvent, quand même quand je vais faire une visite ça m'arrive mais pas toujours de me renseigner un peu avant. Si je sais que par exemple la fondation Cartier a investi je sais pas combien dans son nouveau catalogue qu'elle veut vendre à tout prix, j'ai un petit doute.

S: Mais du coup pour toi c'est la photo qui va révéler cet aspect rentabiliste que met en œuvre le musée ou est-ce que c'est juste un détail parmi d'autres qui te permet de percevoir ce rapport là à l'art ?

J: C'est un détail parmi d'autres parce qu'il y a quand même beaucoup d'autres signes, parce que quand même quand je la fais, je me dis pas ce que je suis en train de rompre complètement avec le système ou quoi que ce soit mais il y a quelque chose de très satisfaisant alors qu'aller photographier une œuvre fragile ne me satisferait pas.

S: Oui. Et quels seraient les autres signes du coup qui te mettraient sur la piste de ce rapport un peu faussé de ton expérience de visite ?

Si tu n'as rien qui te vient c'est pas grave.

J: Il y a plein de choses en fait qui sont un petit peu... qui relèvent un peu du ton dans une conversation. C'est à dire que c'est pas forcément très évident mais exemple l'exposition Cartier à laquelle je pensais qui était une bonne exposition où donc les photographies étaient interdites et ça m'énervait un petit peu, il y avait aussi par exemple des cartels qui en fait quand on est un petit peu habitué laisse penser que quand même on va mettre en valeur tel artiste parce qu'on l'a acheté et qu'on le collectionne et qu'il faut le montrer de toute manière pour le mettre sur le devant de la scène. On va essayer de faire quelque chose à succès pour telles raisons et donc c'est plutôt pour cette raison... Plutôt comme vraiment le ton dans la voix d'une personne. Il y a un petit peu tout qui le suggère sans que vraiment rien ne le dise vraiment.

S: Ok, c'était trop cool ! Il nous reste juste quelques questions qui sont sur tout ce qui sur l'après visite mais on en a déjà parlé et c'est la présentation. Du coup est ce que tu peux me rappeler ton âge ?

J: J'ai 24 ans.

S: Est-ce que tu peux me rappeler ce que tu fais dans la vie ?

J: Je suis étudiante en histoire de l'art, j'ai terminé mon master 2 en histoire de l'art.

S: Est-ce que tu peux me dire sur quel sujet portait ton master 2 en histoire de l'art ?

J: La représentation de la ville dans l'art africain contemporain notamment sur une étude de cas à Addis Abeba.

S: Et ton code postal habituel ?

J: 31480, mes parents

S: Ok. On a fait le tour. Merci.

Comment la coexistence des différents types de visite est ou non prise en charge au sein du musée?

- Par la signalétique ?
- Par les agents de salle ?

Quelle part prend le musée dans la circulation des photographies des visiteurs ?

- Mesures incitatives ?
- Une pratique réinvestie par le musée ?

//

PARTIE 2 : Vos pratiques photographiques

Prenez-vous des photographies quand vous visitez un musée ? et les autres visiteurs ?

- Est-ce que cela dépend de ce que vous visitez ?
- Expositions permanentes
- Expositions temporaires
- Musées au sens large (bâtiments vus de l'extérieur / de l'intérieur ; personnel du musée)

Que pensez-vous des visiteurs qui prennent des photographies ?

Selon vous, pourquoi prenez-vous des photographies ?

- Pour avoir un souvenir de votre visite avec vos proches
- Une démarche esthétique
- Pour souvenir de certaines œuvres
- Dans un but pédagogique

Qu'aimez-vous photographier ?

- Uniquement les œuvres (avec sans cadre / dans leur totalité ou détails / près - loin)
- L'espace muséographique en général (composition des salles / cartels...)
- Vous même avec les œuvres ou au sein du musée
- Vos proches qui vous accompagnent
- Des mises en scènes avec les œuvres
- Détails amusants des œuvres ou de votre visite (situations cocasses)
- Une œuvre particulière qui est comme un "passage obligé" dans la visite (ex la Joconde)
- Autres visiteurs

Que pensez-vous des gens qui détournent les œuvres ?

Pensez-vous que prendre des photographies au cours d'une visite modifie votre rapport à l'exposition ou aux œuvres ?

Comment trouvez-vous les réglementations sur les interdictions de photographier ?

- Arrivez-vous à les identifier ?
- Les comprenez-vous ?

//

PARTIE 3 : et après la visite ?

Que faites-vous des photographies que vous avez prises ?

- Les triez-vous ?
- Les montrez-vous à des gens ?
- Usage personnel strict > pourquoi
- Usage pour des proches
- Usage public (diffusion sur internet) > pourquoi

Si vous partagez vos photographies sur internet comment procédez-vous ?

- Quel(s) site(s) ?
- Accompagnés de messages
- Modifiées

Avez-vous l'habitude de partager un certain type de photographies ?

- Vous et vos proches
- Les œuvres

////////////////////////////////////

- conscience intérêt photographie pour l'institution (partage = visibilité - circulation donc forme de notoriété) et du rôle prescripteur du visiteur " Mais pour moi l'enjeu premier c'est celui-là, c'est que les visiteurs passent du stade de visiteur simple, passif entre guillemets à celui de prescripteur."
- problématique gestion des publics et de la coexistence de leurs pratiques au sein des espaces d'expo (suppose parfois réflexion en amont pour réguler circulation et flux)
- pour Aline, un des premiers enjeux photos est de garder trace notamment pour étude comme substitut au catalogue trop coûteux (reste dans perception "traditionnelle" des musées) une pratique à encourager
- à l'inverse pratique négative pas du fait d'un groupe de visiteurs photographes mais lié à coexistence des pratiques
- souligne focalisation crispations de certains visiteurs vis-à-vis pratiques photographiques sur des mobiles qui pourtant sont similaires) ceux engendrés par d'autres comportements qui eux ne sont pas dénoncés.
- discours interdiction s'est assoupli moins dogmatique
- différents degrés de partage cf twitter ou site = pas même niveau de valorisation du musée du support partagé (twitter facilement mais site plutôt lié à relations presse ex avec bloggeurs)
- difficile transition entre visiteur "passif" et "actif" suppose transformation regard institutionnel dans son rapport au visiteur cf visiteur actif est "un visiteur +" cf pas uniquement visite mais atelier / prise de note etc
- s'adosse à conception musée cf avant tout lieu conservation ou lieu d'accueil public > implique rapport différent qui s'illustre dans rapport au site cf pour visiteur ou pour institution / partir de la contrainte de conservation ou celle de l'accueil des publics
cf implique rapport à conception du musée + objectif transmission
- Évolution des pratiques au cours du temps et diversification des objectifs liés à photographie (ex dimension pro)

CQFD

Mise en lumière des dissensus et tensions au sein des équipes du musée sur la définition des enjeux liés à la mise en exposition et à la transmission des collections + tensions entre visiteurs

Travail de mise à disposition du savoir aux visiteurs et non visiteurs cf collections appartiennent à tous
Conscience de l'intérêt que peut représenter partage et création dans pratiques des visiteurs liés à photographie

Rôle de la photographie est de garder trace

Évolution des pratiques au cours du temps et diversification des objectifs liés à photographie (ex dimension pro)

Retranscription

S: c'est bon, ça enregistre. Déjà merci d'avoir accepté cet entretien, je vais essayer qu'il n'excède pas 40 minutes si ça te convient. C'est pas trop long pour toi ?

A: non, non c'est bon je me suis libérée un peu de temps.

S: nickel, merci beaucoup. Je vais te poser un ensemble de questions que j'ai rédigées pour avoir un peu en chemin de fer mais vraiment son doigt libre de dégraisser autant que tu veux puisque c'est vraiment de faire un dialogue un peu en liberté, l'objet d'un entretien quali. Donc pas de soucis si ça te fait penser à des trucs, vas-y et si tu sais pas trop, c'est pas grave. Il n'y a pas d'impératifs. Je mène cet entretien dans le cadre d'un Master 2, un mémoire de recherche qui porte sur les visiteurs photographes dans les expos et les musées. Donc c'est un peu interroger leur statut puisqu'à priori quand on parle de visiteurs on peut penser plutôt à un statut de récepteur qui est souvent appréhendé comme tel dans les musées, donc ça c'est à discuter. Est-ce que le musée assigne une position de récepteurs aux visiteurs ou pas ? Comment le visiteur va se constituer lui-même comme un récepteur ? Donc en gros il se construit un ethos, une figure de récepteur qu'il va chercher à communiquer aux autres visiteurs dans une situation de visite soit à d'autres personnes sur les réseaux sociaux par exemple. Et enfin, voir comment à travers l'externalisation de sa réception qu'est la photographie, s'il y a aussi un acte vraiment de création puisqu'il y a production d'un objet qui est indépendant et questionner jusqu'à quel point cette production peut devenir une création. Le visiteur évidemment n'est pas juste un réceptacle où on met des connaissances même dans son processus de réception il est actif mais comment à travers la photographie il fait un pas de plus et est-ce qu'il peut prétendre du coup au statut de créateur ? Donc ça c'est vraiment le cœur de la question, voilà.

Donc du coup, dans une première partie j'aimerais bien qu'on discute ensemble de ton rapport aux pratiques photographiques des visiteurs dans le cadre de ton métier, puisque jusqu'à présent j'ai plutôt interrogé des visiteurs mais je trouvais qu'en contrepoint, toi comme tu es un peu au statut médian : prendre des photos pour les contenus du musée et en même temps d'observer les visiteurs, il était très intéressant d'avoir ton éclairage.

Du coup question basique, que penses-tu des visiteurs qui prennent des photos au musée ? Comment les appréhendes-tu ?

A: Alors nous, du point de vue de la communication, ces visiteurs-là et leur production, ils sont... pour nous c'est essentiel, parce que c'est par la photo qu'ils sont en train de prendre, que potentiellement ils vont parler de ce qu'ils ont vu, que ce soit in real life c'est-à-dire en vrai ou que ce soit pour partager sur les réseaux sociaux et que du coup ils vont poster des photos de l'exposition. Pour moi l'acte de photographier même si, là, je parle vraiment de moi au sein du service communication, il y a plein d'autres enjeux aussi de la photo - Mais pour moi l'enjeu premier c'est celui-là, c'est que les visiteurs passent du stade de visiteur simple, passif entre guillemets à celui de prescripteur.

S: Et du coup quels seraient les autres enjeux, si tu as un éclairage sur le point de vue du musée plus général ou pas ?

A: Alors après il y a d'autres enjeux positifs, il y a aussi des enjeux qui sont un peu moins positifs. L'un des enjeux premiers de la photo avant même le partage sur les réseaux sociaux etc., pour les visiteurs c'est de garder une trace. Et cette trace bien souvent, même si c'est pas toujours le cas, elle a une dimension d'études, que ce soient des étudiants qui viennent au musée et qui prennent des photos pour

se souvenir que ah oui sur cette œuvre ils ont repéré tels éléments, telles caractéristiques qui vont leur resservir plus tard. Ou que ce soit dans une logique plus de délectation, où il y a une sorte de coup de cœur qui se crée vis-à-vis des œuvres et dont on a envie de garder une trace. Ces dimensions-là elles sont très importantes pour garder un lien avec le lieu, pour garder un lien avec les collections. Souvent ces photos-là, quand elles sont prises dans cet objectif là c'est un palliatif au fait que "je ne peux pas dépenser 50 € pour acheter le catalogue d'expo, au moins j'aurai ma photo". Donc ça c'est une logique qui à la fois est intéressante et qui à mon sens, est plutôt à encourager. Et puis le côté plus négatif, sur cet aspect comme sur d'autres, on a une forme de collision entre différents parcours visiteurs avec des visiteurs qui ne vont pas supporter les gens qui prennent des photos, parce que ça les gêne, parce que... alors il y a une forme de positionnement, un peu figé et un peu absurde qui consiste à dire "les gens qui prennent des photos dans les musées, je déteste ça, ça me gêne, ça m'empêche de voir les œuvres." OK mais quand il y a des gens qui discutent, ça peut potentiellement déranger aussi, quand il y a des gens qui restent trop longtemps devant une œuvre ça peut déranger aussi. En fait c'est juste un des éléments des parcours de visite, des parcours visiteurs qui peuvent potentiellement entrer en conflit tout comme il y a des gens qui ne supportent pas d'avoir devant, un groupe parce que le discours du guide va les perturber dans leur propre réflexion, ce genre de choses. Donc ça c'est des choses qui sont forcément à penser, et qui sont difficiles à penser en amont : Comment faire en sorte que chaque visiteur puisse avoir le parcours qu'il souhaite ?

S: et justement, c'est une des questions à laquelle j'avais pensé, comment le musée de Cluny réagit pour permettre la coexistence et la prise en charge ou non de ces parcours de visite différents ? Est-ce que c'est par la signalétique, les gardiens ou en fait il n'y a pas grand-chose à faire et c'est aux gens aussi de s'entre-éduquer entre eux dans leurs usages ?

A: Alors, il y a des choses à faire. Après nous, au musée de Cluny, on n'est pas dans des situations sauf expo temporaire très particulière où il y a un embouteillage total des visiteurs. Donc, il y a une coexistence qui peut se faire assez naturellement de par la fréquentation humaine on va dire. Dans le sens, ça reste gérable d'un point de vue humain. Si jamais il y a un embouteillage, un agent de salle pourra intervenir en disant "excusez-moi est-ce que vous pouvez attendre parce qu'il y a le groupe qui est en train de passer et après, vous pourrez prendre votre photo". Ça se fait de manière assez fluide de cette façon-là. Après il y a des aspects qui sont aussi des aspects de muséographie, qui sont pas faits pour ça mais qui peuvent servir. C'est-à-dire qu'une œuvre que beaucoup de gens vont prendre en photo, c'est une œuvre que beaucoup de gens veulent voir de manière générale. Et du coup, cette œuvre que l'on sait que tout le monde veut voir, on va l'implanter à un endroit où ça va pas créer un goulot. C'était le sens par exemple de la réorganisation de la salle de la dame avec le sens de visite on entre d'un côté et on ressort de l'autre, même si toi tu l'as pas connu puisque l'hôtel était déjà fermé. Dans l'idée c'est ça, on entre d'un côté et on sort de l'autre pour éviter les flux contradictoires. Et puis on a de l'espace dans cette salle donc même si y a comme c'est souvent le cas sept huit personnes qui prennent des photos en même temps, on peut quand même trouver un petit coin où tourner la tête et passer à une autre tapisserie et revenir vers celle qu'on était en train de regarder après. C'est plus facile pour les différents visiteurs quand il y a ces possibilités-là.

S: Et est-ce que... tu disais que la communication était maintenant très incitative ou en tout cas appréciait ces photos. Est-ce que tu penses que c'est quelque chose qui a changé, ce rapport positif à la photo ? Est-ce que toi tu as pu observer ce changement où ça dépend vraiment des endroits ?

A: Ça dépend des endroits. Il y avait des endroits qui sont encore un peu fermés à ces questions-là et souvent quand ils sont fermés, là où il y a quelques années il pouvait y avoir des positions assez dogmatiques "On ne prend pas de photos musée", ça existait dans les années 2000. Aujourd'hui ça existe moins. Je ne vais pas dire plus mais ça existe plus beaucoup en tout cas. En revanche ce qui existe beaucoup c'est : "cette œuvre-là ne peut pas être prise en photo" et là on est plus dans des contraintes de droit. Soit le droit du... il peut y arriver pilier des artistes vivants qui disent "on ne prend pas en photo mon œuvre". Et puis souvent c'est le prêteur, dans le cadre d'expositions temporaires, c'est le prêteur qui dit dans le contrat de prêt qu'il signe en amont "j'autorise la reproduction pour tel et tel

usage ou je n'autorise pas du tout la reproduction voire je m'autorise pas que l'œuvre soit prise en photo même par les visiteurs”.

S: D'accord. Donc il y a un regard plutôt positif sur la photo au musée de Cluny, mais est-ce qu'il y a un encouragement ou à l'inverse une manière de réprouber certains usages spécifiques ou certaines pratiques photographiques outre celles qui mettent en péril les œuvres et qui sont donc forcément réproubées. Est-ce qu'il y a des modes de photographies qui toi que communicante tu préfères encourager ou tu vas plutôt réprouber ? Je ne sais pas si j'ai été très claire...

A: Nous, on ne va pas voir d'axe sur lequel on va dire “non je ne veux pas de ça parce que au sein du service comm, on est plutôt dans la logique de dire “Ces collections, elles appartiennent à tout le monde et chacun en fait bien ce qu'il veut”. Après il y a des choses qu'on peut apprécier plus que d'autres, mais finalement ça n'est rien d'autre qu'à titre personnel même si notre avis est lié au fait qu'on est professionnelles du musée, ça reste quelque chose de subjectif. En revanche on va avoir des leviers en quelque sorte sur lesquels on va plus insister pour mettre en valeur ce qui nous, nous semble plus intéressant.

S: Et du coup, tu peux m'en parler de ces leviers ?

A: Depuis quelques années, on travaille de temps en temps, ponctuellement, mais de manière à peu près constante avec Wikimedia pour permettre de documenter nos collections sur Internet via Wikipédia.

S: C'est des photos en common rights ?

[...]

S: C'est chouette, je ne connaissais pas ce genre d'outils. C'est un peu comme Google Art muséum c'est ça ?

A: Oui c'est un peu ça. Sauf que Google Art muséum ça reste Google donc c'est très centralisé, enfin centralisé façon de parler, c'est la boîte Google qui... L'intérêt avec Wikimedia c'est que c'est des contributeurs complètement indépendants qui font ça pour leur plaisir, qui font ça quand ils ont le temps, avec ce qu'ils aiment bien. Et du coup les photos qui sont diffusées par ce biais-là sont des photos de gens qui aiment bien et ça, ça nous intéresse. Par ailleurs il y a moins les problématiques de récupération. Avec Google de manière générale, il y a cette problématique que finalement ce n'est pas du common, c'est de la propriété Google. Là, c'est vraiment du common, n'importe qui en fait ce qu'il veut, n'importe qui le fait. Et là je parle vraiment côté communication, ça évite aussi le côté bad buzz du “les musées français se vendent aux géants de la Silicon Valley”.

S : Oui je comprends. Et est-ce que tu penses que le musée entre dans un rapport de prescription de la photographie par rapport au visiteur ? Est-ce qu'il y a des leviers que vous activez ou c'est vraiment des photos libres et spontanées ?

A: Il n'y a pas de... Non, il n'y a pas de côté prescription à l'heure actuelle.

S: Et ça pourrait être une volonté ou pas ? Pas forcément que ça rentre dans la manipulation mais par exemple la RMN sur certaines de ses expos crée des applis, des photocall ce genre de choses. Du coup vous envisagez ce genre de...

A: Alors là ce serait une question de stratégie vraiment, de l'établissement, du coup ça dépasse le service comm. A ma connaissance, ça fait pas partie des idées qui sont avancées pour le moment, ce qui ne veut pas dire qu'il y a une fermeture. C'est peut-être simplement le fait de ne pas y avoir pensé quoi. Mais à l'heure actuelle c'est pas dans les tuyaux.

S: D'accord. Alors ça tu as déjà répondu... Quelle part prend le musée dans la circulation des photos ? Je me souviens qu'il y avait des regrams sur Instagram quand j'étais passée, mais il y a d'autres outils qui permettent cette circulation ?

A: La circulation se fait en effet essentiellement sur les réseaux sociaux, pas sur Facebook mais sur Twitter et Instagram.

S: Ah oui ok sur Twitter aussi, j'aurais pas cru.

A: Ouais, sur Twitter on le fait assez facilement de partager ce qui a été fait par d'autres. En termes d'outils, pour diffuser tout ça, il peut arriver très, très ponctuellement et dans certains cas bien précis qu'on le fasse aussi sur le site internet. Mais dans ce cas-là, ça rentre plus dans la stratégie c'est un bien grand mot mais dans la relation de type relations presse y compris avec des bloggeurs que véritablement dans le rapport au public.

S: D'accord, et j'aimerais bien avoir justement ton avis, comment toi, tu travailles dans un musée. Mon postulat étant, dans quelle mesure le musée assigne un statut de récepteur au visiteur.

A: Ouais je trouve ça vraiment intéressant comme postulat justement parce qu'en fait du point de vue de la démocratisation culturelle etc tout le monde dit depuis fort, fort longtemps maintenant que pour que la démocratisation culturelle soit effective et efficace il faut que le visiteur soit dans une position active pour autant en particulier sur la question de la photo mais ça pourrait être vrai aussi sur d'autres questions, dans le cadre du musée en dehors de toute activité culturelle ou de toute médiation parallèle à la découverte de l'œuvre en direct, il n'y a pas grand-chose qui est fait pour le placer dans une position active. Et d'ailleurs quand on parle de scénographie, souvent une question qui revient très vite c'est : est ce qu'il y a des bancs ? Est-ce qu'on peut s'asseoir ? Cette question de : est ce qu'il y a des bancs, est ce qu'on peut s'asseoir, elle se pose pas pour se dire comme ça, ça permettrait aux gens de prendre des notes, ou de prendre des photos ou de discuter entre eux. Souvent, les bancs ils vont être envisagés pour les gens qui vont être fatigués, ce qui est quand même le comble de la passivité. Ce qui n'empêche pas que ce soit une réalité, quand on visite un musée, on a mal aux jambes, au bout de deux heures, ben ouais on piétine on a mal aux jambes c'est normal. Mais c'est loin d'être la seule raison pour laquelle on peut avoir envie de s'asseoir. Donc voilà cette question de la passivité, elle est souvent dans le parcours de visite et c'est encore plus vrai dans des grands sites où tu vas avoir des gens qui disent : allez, on circule, on circule il faut laisser tout le monde voir. Là aussi c'est un peu le comble de la passivité, les gens n'ont même pas le libre arbitre de choisir combien de temps ils vont rester devant une œuvre. Donc oui, ce postulat il est là, même si ça n'empêche pas qu'il y ait une réelle réflexion sur comment faire pour rendre le visiteur actif mais le visiteur actif c'est toujours un visiteur plus (+), c'est un visiteur qui va faire une visite, ou c'est un visiteur qui va faire un atelier, ou c'est un visiteur qui va prendre des photos dans le cadre d'un projet, qui va faire des croquis parce qu'il est étudiant en art. Mais c'est pas le visiteur lambda, c'est toujours un visiteur plus.

S: En même temps je me demande, c'est un peu comme l'école, pour déconstruire un schéma unilatéral comme l'avait un peu démontré Foucault, surtout dans un musée où il y a un rapport de protection à l'œuvre, je trouve ça très compliqué. Alors c'est peut-être qu'on a pas trouvé encore comment réinventer le modèle mais je me demande aussi dans quelle mesure ce modèle est réinventable ou pas, ou si, peut-être, il y a encore des pas supplémentaires à faire sans forcément le subvertir complètement. Ça c'est plus une question personnelle.

A: Oui alors après, ça renvoie aussi à ce qui est au cœur du musée c'est à dire... Il y a deux façons de voir les choses. Si tu vois le musée avant tout comme un lieu de conservation, effectivement tu vas partir de ta contrainte qui est conserver les œuvres et à partir de là, tu vas tout faire pour t'assurer que les œuvres soient bien conservées. Si ton postulat de base c'est le musée est un lieu qui accueille du public, tu vas partir de comment faire pour bien accueillir les publics. Et finalement c'est pas très différent de la question d'expérience utilisateur sur site internet. Je sais pas si tu te souviens quand tu étais en stage chez nous...

S: Oui vous refaisiez l'architecture.

A: Ouais, c'est toujours pas fait, et c'est des discussions sans fin qu'on a toujours, parce qu'en fait le cœur du problème, c'est en fait pour qui est fait ce site. Est ce qu'il est fait pour le visiteur ou est ce qu'il est fait pour l'institution ? S'il est fait pour l'institution, de la même façon que si le musée est avant tout un lieu de conservation, on va partir de la contrainte institution, lieu pour essaimer après. Si on dit que le site internet est avant tout fait pour que les visiteurs, enfin que les gens aillent sur le site, ou que le musée est avant tout fait parce qu'il est ouvert au public, on va partir de ce public, on va partir de ces visiteurs. C'est pas simple, d'un point de vue de culture professionnelle à l'heure actuelle de considérer que avant toute chose le musée est un lieu qui accueille du public. Pourquoi ? Parce que tous les professionnels de musée ont bien présent à l'esprit que la première règle du patrimoine c'est qu'il faut le transmettre aux générations d'après.

S: Hum c'est intéressant comme rupture, parce que les deux arguments se valent je trouve et du coup...

A: Oui, oui, complètement.

S: Du coup je te propose de continuer en examinant un peu tes pratiques photographiques à toi, pour que je puisse remettre en perspective ce que tu viens de me dire de ta conception professionnelle des visiteurs-photographes vis-à-vis de ce que toi tu peux faire en tant qu'individu lambda, quand toi tu es visiteuse. Du coup est ce que tu prends des photos ? Préalable important.

A: Oui je prends des photos. Beaucoup, je prends beaucoup de photos, de plus en plus.

S: Pourquoi de plus en plus ?

A: Parce qu'en fait il y a des usages successifs. Pour reprendre, c'est un peu ce que je disais tout à l'heure, avant je prenais des photos d'œuvres dont je voulais me souvenir pour une raison ou pour une autre, je prenais quelques photos. Et puis maintenant je prends des photos aussi pour les réseaux sociaux et du coup c'est pas forcément les mêmes. Parce que sur les réseaux sociaux je vais pas forcément parler uniquement de l'œuvre qui vraiment m'a retournée l'estomac dans cette exposition, je vais peut-être plus parler d'une œuvre qui parce que je veux parler de telle ou telle chose va plus l'illustrer parce qu'esthétiquement ou graphiquement elle renvoie à quelque chose. Donc je prends de plus en plus de photos.

S: D'accord. Mais du coup est ce que tu vas les trier de manière différente après ? Ou tu les gardes ? Tu prends des photos avec ton téléphone ou avec un appareil ou justement ça dépend des usages ?

A: Alors ça dépend un peu généralement c'est avec mon téléphone et ensuite je vais avoir différents usages au sein d'un même dossier sur mon ordi.

S: D'accord et quand tu vas partager les photos ça va être un peu avec une sorte de légende ? ou tu vas modifier la photo ? tu vas le faire sur quels supports, genre quels sites en général ?

A: En premier lieu sur Instagram pour partager. Ça peut être un petit peu sur Twitter, c'est quasiment jamais sur Facebook. Et après il peut m'arriver d'avoir des usages plus interpersonnels type je vais voir une expo dont je sais qu'un tel ou un tel voulait absolument la voir, je vais lui faire un petit fil pour lui avec les photos que j'ai prises.

S: D'accord. Et est-ce que tu penses que ça a été influencé par ta pratique pro, je sais pas si on peut décorréler, ou c'est aussi une évolution des mœurs qui a fait ça ?

A: Alors moi dans mon cas précis c'est lié à ma pratique pro, ne serait-ce que parce que si jamais je veux bouger après, avoir une pratique personnelle, ça appuie, voilà.

S: D'accord, et qu'est-ce que tu penses des autres visiteurs qui prennent des photos ?

A: Quand moi je suis en position de visite ?

S: Ouais.

A: Ouais il y a des fois où c'est gonflant effectivement. Après globalement les gens qui prennent des photos dans les musées, dans les expos sont ultra respectueux. Des autres visiteurs je veux dire. Parce qu'il y a toujours cette impression qu'on est une gêne. Impression qu'on se crée soi-même. Il y a aussi des gens qui te font des "Pfffff" à n'en plus finir, mais de toi même et je parle aussi bien pour moi que pour les gens que j'ai pu observer quand je visite une expo, les gens se sentent gênés de prendre une photo. Ils essayent de faire vite, ils disent "ah excusez-moi je me dépêche". Ou moi à titre personnel souvent j'attends quitte à attendre cinq minutes alors que je suis juste sur le côté et que je vois pas l'œuvre mais j'attends que les personnes qui sont arrivées à peu près en même temps que moi devant l'œuvre soient passées pour prendre ma photo.

S: D'accord, et pourquoi est-ce que tu as ce sentiment de gêne à ton avis ?

A: Qu'est ce qui fait que la photo on a cette impression de... ? En fait j'avais aussi cette impression, je le fais plus trop maintenant, prendre des notes dans une expo parce que je prends des photos. Mais avant je prenais beaucoup, beaucoup de notes dans les expos. Des notes écrites avec un calepin.

S: C'était dans le cadre des tes études ou déjà professionnellement ?

A: Plutôt dans le cadre de mes études et après pour moi, pour garder une trace. Et déjà à ce moment-là j'avais ce sentiment de gêne. Je pense que c'est pas lié au médium, à la photo, au fait de prendre une photo. C'est le fait d'avoir souvent la crainte de s'interposer entre l'œuvre et la personne qui veut la regarder.

S: Et tu penses que, en prenant un peu de hauteur, c'est parce que tu n'es pas dans l'usage consacré ou c'est vraiment juste par considération et égard vis-à-vis de quelqu'un qui est en train de regarder quelque chose ?

A: Non je pense qu'en fine c'est une question d'usage consacré. Par exemple les guides qui sont en train de faire une visite, maintenant ils ont tous leurs casques et les visiteurs ont des oreillettes et ça gêne plus personne mais il y a encore quelques années il n'y avait pas les casques et quand il y avait un guide dans une salle ça résonnait pour tout le monde. J'ai jamais vu personne faire de réflexion à un guide en disant "S'il vous plaît parlez moins fort" C'est vrai. Alors qu'aux enfants...

S: Oui je comprends. Et du coup, qu'est-ce que tu vas photographier ? Pourquoi est-ce que tu prends des photos ? Bon tu disais pour avoir des souvenirs mais est ce qu'il y a une démarche esthétique dedans ? Est-ce que tu vas photographier uniquement des œuvres ou des situations avec tes enfants ou des détails ?

A: Alors je photographie plutôt les œuvres, pas trop ce qui se passe autour. Ça je le fais plutôt à titre professionnel, au musée quoi, mais quand je visite moi un lieu, non c'est vraiment plus pour avoir l'œuvre. Et par contre je photographie toujours aussi le cartel. Si je photographie une œuvre, je photographie le cartel.

S: Et du coup tu penses que tu entres dans une démarche esthétique ? ou c'est une démarche vraiment de plaisir ou mémorielle ou pour partager une expérience ?

A: C'est une démarche esthétique mais en aucun cas artistique tu vois.

S: D'accord, et du coup elle serait où pour toi la limite un peu entre les deux ?

A: Hum je cherche pas quand je prends une photo d'une œuvre à recréer l'œuvre ou à en faire quelque chose d'autre.

S: D'accord, je comprends. Et qu'est-ce que tu penses des gens qui détournent les œuvres dans leurs pratiques photographiques ? Est-ce que tu penses que ça c'est un ferment de création ou est-ce que tu trouves ça juste drôle ?

A: Je n'ai pas d'avis a priori, enfin en tout cas je n'ai pas d'avis négatif. Je suis pas fermée, d'ailleurs pour le musée je le fais moi-même. Détourner une œuvre, pas forcément la photo en tant que telle mais détourner une œuvre, pour lui faire dire autre chose que ce qu'elle veut dire à la base c'est un peu la base de notre ligne éditoriale. Donc je serais quand même très mal placée pour reprocher à quelqu'un de faire la même chose sur un autre médium. C'est généralement très intéressant, parce que du coup ça permet d'avoir des regards différents. Enfin bon, globalement je trouve ça très bien, après bon parfois ça fait rire, parfois ça fait pas rire parce que ça nous correspond moins, c'est peut-être un peu moins talentueux mais de toute façon il y a une vraie plus-value y compris dans l'observation de l'œuvre elle-même. C'est à dire que pour détourner une œuvre il faut l'avoir vue et pour que ce soit réussi, il faut l'avoir vue longtemps, attentivement, avoir repéré des petits détails, donc ça nécessite un exercice d'observation qui est très intéressant et d'ailleurs je sais pas peut être que tu voulais en parler plus tard mais là sur cette période de confinement il y a...

S: Le "Getty museum challenge"?

A: Ouais alors moi je n'aime pas appeler ça le "Getty museum challenge" parce que le Getty a juste repris un truc qui existait depuis deux semaines en disant on va appeler ça le Getty Museum. C'est un challenge qui a été lancé à la base par deux Hollandaises je crois. Et à la base ça s'appelle le "Tussen Kunst en Quarantaine", c'est exactement le même principe et vraiment c'est un truc qui a été lancé le week-end précédent le confinement je crois.

S: Ah Ok je pensais que c'était vraiment une réponse au confinement. C'est trop bien en fait, que ça ait anticipé.

A: Ouais après, il faudrait vérifier, c'est pas français donc c'est peut-être pas lié, ça a aucun sens par rapport à la date de confinement en France. Il faudrait vérifier si les Pays-Bas ont pas été confinés quelques jours avant. Mais bon très clairement c'est un truc qui est en lien avec le confinement ou en tout cas avec les fermetures des musées. Et nous on a beaucoup relayé au Musée sur ce challenge on l'a fait aussi et notamment en interne je me suis pris des petits commentaires du genre "pff c'est débile", "franchement ça n'a aucun intérêt", "c'est niveau zéro".

S: Moi j'ai trouvé ça génial.

A: Ouais c'est un vrai exercice d'observation, c'est un vrai exercice d'appropriation pas seulement exercice d'ailleurs, c'est une vraie manière de s'approprier les œuvres, et pour l'institution c'est super intéressant. C'est des gens qui vont être attachés à l'œuvre parce qu'ils ont passé trois heures. Je lisais ce matin un témoignage d'une nénéte qui en fait beaucoup et qui disait qu'elle passe en moyenne plus de dix heures à chaque fois pour composer sa photo, c'est hallucinant, c'est vraiment un travail de fourmi. Et il y a une dimension, comment dire...

S: Personnelle ?

A: à la fois personnelle et interpersonnelle, c'est à dire que les gens réagissent les uns avec les autres, voire se répondent sur ces réalisations là et vraiment c'est super enrichissant d'avoir ces regards. Et pour l'institution avoir ces regards, c'est aussi voir ce que voit les visiteurs dans ton œuvre. Ça c'est intéressant aussi, parce que quand tu demandes aux gens de te parler c'est toujours compliqué de parler

d'une œuvre, de décrire une œuvre. Il y a des choses dont tu vas pas parler mais c'est parce que tu n'y a pas pensé à ce moment-là, ça veut pas dire que tu les as pas vues. Il y a d'autres choses que véritablement tu vois pas et dans ta description on se rend pas compte que tu l'as pas vu. Sur une photo, quand tu as une photo de l'œuvre et une photo d'une personne qui se prend pour l'œuvre, pour dire les choses de manière... c'est plus complexe que ça évidemment, tu peux vraiment regarder précisément comment la personne a vu ton œuvre, comment elle l'a comprise. Je trouve ça super intéressant.

S: Et justement je voulais te demander, est ce que tu penses que prendre des photos au cours de la visite va modifier le rapport à l'expo ou à l'œuvre. Comme là se reproduire en photo par rapport à l'œuvre ça engage, et c'est vraiment une prise à partie quelque part, tu penses que la médiatisation ça modifie le rapport à l'œuvre ou c'est plus une étape ?

A: C'est une question intéressante parce que vraiment très souvent posée au sein des musées, ça rejoint la question qui est de dire "voir l'œuvre en photo c'est la même chose que la voir en vrai". et quand tu écoutes les gens dans les musées qui râlent parce qu'il y a des gens qui prennent des photos, souvent leur premier argument c'est "ils ont l'œuvre devant les yeux et ils s'intéressent qu'à l'avoir sur la photo". C'est pas vrai, c'est pas ce qui se passe du tout. Il suffit de regarder ces gens faire, ils regardent l'œuvre, attentivement, parfois de longues minutes et après ils prennent leur photo, éventuellement ils prennent du temps pour prendre une photo, parce qu'ils savent ce qu'ils veulent montrer sur leur photo et que ça, ça prend nécessairement du temps et pendant ce temps, qui n'est pas du tout perdu dans la découverte de l'œuvre, ils continuent à la découvrir". Donc cette question du rapport entre l'œuvre sur la photo et l'œuvre elle se biaise souvent de ça. C'est à dire de ce préconçu selon lequel voir une œuvre en photo ça gâcherait entre guillemets une expérience en vrai ou ça la remplacerait mais c'est jamais le cas. Et ce qui est intéressant dans les détournements quels qu'ils soient de photo c'est que ça pointe là-dessus, c'est à dire que la photo, c'est toujours le regard de quelqu'un. Et quand on détourne une œuvre, on ne fait que mettre en exergue le fait qu'on a porté un regard sur l'œuvre. Je sais pas si je suis très claire là.

S: Si, si je comprends, c'est justement entre autre à ça que je pouvais penser. Eh bien je crois que nous avons fait le tour à peu près de mes petites questions. Est ce qu'il y a des trucs sur lesquels tu voudrais rebondir ou ça t'a évoqué des choses que tu voudrais partager ?

A: écoute je pense qu'on a fait le tour j'ai rien qui me vient comme ça.

Entretien Sébastien Appiotti

Fiche entretien mémoire. Sébastien (entretien réalisé par téléphone le 09/05/2020)

- influence de la médiation photographique dans rapport à l'œuvre
- force représentations mentales qui ressortent dans discours sociaux > **discours circulants** cf les gens qui photographient ne regardent pas vraiment les œuvres
- tensions "pour/contre" photographie cf liberté VS consommation circulent dans discours médiatiques
- mannequins de publics : construction postures types par institution nourries par représentations symboliques et mobilisées comme repoussoir ou encouragement
- pratiques dépendant perception de l'espace muséal et représentation de l'expérience de visite cf imaginaires sociaux mobilisés par discours et enquêtes
- différentes images de visiteurs plébiscités au sein des 4 expo étudiées > dimension prescriptive des dispositifs d'expo qui valorisent des postures de visiteur distinctes
- rmn met en avant principalement deux types visiteurs : créatif et participatif
- concept de gêne photographique > conflictualité entre visiteurs autour des pratiques photographiques
- institution encourage pratiques photographiques tout en maintenant une position ambiguë à leur rencontre
- importance de la conformation que génèrent les plateformes cf conditions d'utilisation et sur lesquelles musées peuvent s'appuyer pour gérer flux produits par visiteurs
- "adn" des plateformes qui influent sur les contenus qui y circulent

Retranscription

So: J'avais préparé des questions mais je ne sais pas si vous avez trop le temps et puis c'était des questions un peu vagues.

Sé: Oui, oui allez-y si je peux y répondre bien volontiers, si je ne sais pas je vous dirai.

So: On a vu un élément que j'ai trouvé intéressant en cours où on a rappelé les théories de Baudrillard sur le simulacre et la simulation et je me demandais justement comme l'œuvre d'art se pose un peu au-delà de cette théorie de la simulation puisqu'elle, elle est vraiment avec le sceau de l'original et elle est pas censée pouvoir être copiée je me demandais dans quelle mesure toute la prise de photographies peut constituer un dépassement de cette problématique de l'originalité parce qu'en fait tout - bon après on avait un prof qui avait une théorie assez... avant-gardiste peut être, je ne sais pas comment la qualifier, de l'internet qui devient comme un adjectif et qui qualifie des pratiques, on a des pratiques qui sont entre guillemets internet mais du coup je me demandais dans quelle mesure vous aviez un avis ou du moins une connaissance sur ce dépassement de la question de l'original par rapport à la photographie dans les musées.

Sé: Ouais, ben du coup je vais le faire en deux temps. Le premier temps c'est effectivement la question de... Moi je l'ai plutôt analysée sous l'importance qu'à la thématique je dirais du rapport direct à l'œuvre qui serait pas médié par un objet technique type un appareil photo. Après ça peut aller jusqu'à des gens qui vont dire "ah c'est un simulacre" et tout ça mais c'est effectivement une thématique, une représentation qui remonte très, très fort quand vous discutez avec des gens, quand vous faites des

observations, quand vous leur dites sur quoi vous travaillez et paf ils vont vous sortir ça par exemple “moi je comprends pas les gens qui photographient, ils regardent pas vraiment les œuvres”. Vous voyez ce genre de choses, des discours circulants qui sont très forts.

So: Oui, oui. En effet c’est un peu pour ça que j’ai commencé avec ce sujet-là, parce que moi je me trouvais un peu piégée dans mes propres pratiques donc du coup je trouvais ça intéressant de voir les contradictions.

Sé: Hum et en fait la puissance de ces discours circulants, parce que vous pourriez très bien - là vous avez cité Baudrillard - mais des fois en colloques les gens sortent l’aura de Walter Benjamin pour la 70ème fois, bon oui d’accord.

So: Ah oui mais moi je n’ai pas trouvé que c’était la même question la question de l’aura parce que j’ai lu Walter Benjamin mais j’étais là en fait c’est pas la question. Enfin lui il est pas pour ou contre l’aura il est juste dans un dépassement politique de l’aura du coup j’ai pas compris pourquoi c’était toujours lui qui était cité.

Sé: Eh bien, je ne sais pas non plus mais disons que moi ce qui m’intéresse et ce que je peux vous dire c’est qu’en effet cette question du rapport à l’œuvre, je dirais elle perturbe et du coup il va y avoir des mobilisation d’argument qui vont s’organiser dans ce sens-là. Alors ce qui peut vous intéresser là pour le coup, c’est la partie deux, chapitre deux, j’ai fait une analyse de discours en fait médiatique sur l’interdiction de photographier au musée d’Orsay, en fait de 2010 à 2015 la photo a été interdite à Orsay et ça a donné lieu à ces arguments assez contradictoires autour de la pratique photographique et moi je m’en suis servi; en fait la partie deux c’est un peu une partie socle on va dire où j’analyse à la fois les règlements d’exposition donc j’analyse à la fois les cadres juridiques et tout ça, ça c’est un chapitre et puis le deuxième chapitre c’est en fait vraiment cette espèce de bataille d’arguments centrés sur des représentations par exemple pourquoi l’institution interdit de photographier ? Est-ce que par exemple elle est cupide parce qu’elle veut vendre des catalogues ou des cartes postales ou est-ce que justement on disqualifie le visiteur parce qu’il est aveugle parce qu’il a pas de rapport direct à l’œuvre d’art, etc, etc. Donc ça je pense, si la problématique du simulacre vous intéresse vous pourrez peut-être trouver quelques éléments dans cette analyse de corpus d’articles de presse. Du coup c’est une analyse, le corpus il fait... je sais plus, 68 articles un truc comme ça.

So: Oui, je vais regarder.

Sé: Et dedans en fait moi j’ai dégagé des figures de public, que j’ai appelé des mannequins de public qui remontent très fortement donc par exemple il y a le touriste, ça forcément ça remonte mais c’est assez discuté parce que on remarque à la fois pour certain “imaginez la déception du touriste il vient et il peut pas prendre Mona Lisa en photo” et puis justement d’autres disent “les touristes, cette espèce de masse complètement avachie et un peu centrée sur elle-même avec des perches à selfie” enfin voilà. Donc il y a des figures assez disputées et puis aussi parfois violentes symboliquement ou mobilisant des thématiques comme la barbarie pour parler des pratiques photos donc ça c’est des choses qui pourront vous intéresser. Et moi, à titre personnel je dirais que vraiment le fil rouge de ma recherche ça a été d’adopter une posture compréhensive à l’endroit des visiteurs, ça paraît peut-être un peu tarte à la crème en le disant comme ça mais c’est que moi j’ai considéré... J’ai fait des entretiens par exemple avec des gens qui ne prenaient pas de photos dans l’exposition mais pour autant en discutant avec eux, ils en faisaient à l’extérieur or moi ce qui m’intéressait c’est pour quoi par exemple il y avait un tel tabou, on franchi l’exposition, l’exposition serait un sanctuaire par exemple, comprendre comment eux

il s'autocensure à la pratique, parce qu'eux ils ont tels ou tels représentations ou imaginaire de l'exposition, du lieu, musée, centre d'art, etc. Et puis aussi j'ai vraiment essayé de comprendre en fait, pas simplement pourquoi les gens ne font pas de photos mais aussi pourquoi ça les gêne en fait quand il y a des gens qui font des photos et là ce qu'il serait vraiment intéressant d'étudier - je vais pas dire que je suis déçu de pas l'avoir fait parce que faire un terrain maintenant c'est compliqué mais je suis vraiment convaincu que là avec le coronavirus la pratique photo va encore plus déranger par exemple parce que ça c'était une des visiteuses que j'ai interrogé qui m'a dit ça, et qui pourtant elle fait des photos dans l'exposition me disait que c'était gênant parce que la pratique photographique ça prend de la place dans l'exposition.

So: C'était une des questions que je souhaitais vous adresser justement, la coexistence des différentes pratiques de visite et comment est-ce qu'il y a une ambiguïté justement qui est en train de se dessiner dans la fabrique du visiteur type où maintenant il y a un peu un blocage du musée sur la valorisation du visiteur esthète traditionnel et que maintenant ça penche vers le "ah oui mais peut-être mais pas trop quand même" et je trouvais ça intéressant.

Sé: Du coup alors ça, je suis vraiment désolé à chaque fois je me réfère à ma thèse mais j'ai un peu l'impression...

So: C'est normal vous la connaissez bien.

Sé: Mais du coup je l'ai déposée il y a pas longtemps, j'ai un peu l'impression que c'est un accouchement vous voyez.

[...]

Sur la question de la figure du visiteur ce qui va plutôt vous intéresser mais vous pourrez l'avoir en conclusion parce que je l'ai résumé, pas besoin de lire toutes les descriptions, ce que j'ai justement appelé les mannequins de publics et savoir un petit peu comment sont modelées ces figures. Alors la manière dont j'ai modelé moi ces figures c'est du coup je me nourris à la fois de discours médiatiques, de discours sociaux - ce que j'appelle des discours sociaux c'est ce qu'ont pu dire les gens pendant les observations participantes ou les entretiens et puis aussi sur les analyses sémiotiques que j'ai pu faire et l'analyse scénographique aussi; donc c'est cet ensemble de choses qui permettent de faire remonter des figures de visiteurs si vous voulez, des mannequins. Et sur la coexistence des pratiques... en fait moi j'ai pas appelé ça le visiteur esthète, je crois que j'ai pu dire à un moment donné que dans la scénographie pour Rodin ils privilégient fortement le visiteur admirateur d'œuvres d'art, un truc comme ça vous verrez des références sur ça. Moi j'ai trouvé que le point de fixation pour ne pas dire d'obsession c'est plutôt sur deux figures de visiteur en particulier : le visiteur participatif ou que j'ai appelé participant aux plateformes et le visiteur créatif donc ce qui peut rejoindre votre idée d'esthète, voilà qu'il faut un visiteur actif qui soit dans l'activité parce que sinon s'il interprète une œuvre dans la contemplation et le silence on considère qu'il est un peu passif, un peu bizarre parce que c'est pas tout à fait vraiment... Mais donc voilà les deux fixettes que j'ai observées c'était vraiment sur la créativité et la participation et c'est vraiment ce qui m'a intéressé. Et sur la question de la coexistence des pratiques, moi je l'ai abordée, c'est toujours pareil c'est dans le chapitre 3 partie 5, moi j'ai développé un concept qui s'appelle - ça paraît très immodeste de dire ça mais il va falloir que je m'habitue - qui s'appelle la gêne photographique et donc en fait je décline les cas de conflictualité et de gêne photographique, donc je sais pas il y a des choses, la gêne d'intensité et la gêne de répétition, je donne des exemples très concrets, je crois que c'est à la fin du chapitre 3 de mémoire mais vous verrez ça dans ce chapitre-là. Et après j'ai pas grand-chose de plus à dire sur ce sujet-là, sur la coexistence, sauf d'un point de vue personnel je dirais que ce que j'attends-moi d'une institution c'est pas qu'elle prenne

position dans un sens ou dans un autre mais vraiment qu'elle organise, qu'elle se fasse médiatrice en quelque sorte des différentes pratiques.

So: Mais justement je me demande dans quelle mesure en fait elle peut absolument encourager la circulation puisqu'il va y avoir potentiellement des interprétations qui vont ressortir qui vont aller contre le discours institutionnel. J'ai eu la situation en Grèce où je voulais prendre une photo avec une statue et j'avais un journal à la main. Et je me mettais en scène par rapport à cette statue parce que je devais produire un contenu pour une plateforme, bref et j'ai pas pu. On m'en a empêché parce qu'il n'y avait qu'une certaine modalité de photographie qui était admise mais du coup je me demande dans la mesure où maintenant on encourage beaucoup plus la participation et dans les articles que j'ai lus de vous, comment en fait on accepte de laisser du lest mais pas trop non plus, enfin est ce qu'il y a cette position de "pas trop non plus" ou est-ce que c'est moi qui ai une vue de l'esprit et en fait c'est quand même assez souvent ?

Sé: Non en fait, moi je pense que c'est souvent du "pas trop non plus" de façon très nette. Alors le "pas trop non plus" pour le dire plus... Comment dire...

So: Scientifiquement ?

Sé: Voilà, l'orientation de la participation, voilà un truc comme ça, il va passer - en fait je reviens à la plateforme - il passe aussi par une acculturation, une habitude qu'ont prise les utilisateurs sur les différentes plateformes où ils publient l'avantage entre guillemets - c'est ironique ce que je vais dire - des plateformes comme Instagram ou Facebook c'est qu'elles ont des CGU, des conditions générales d'utilisation très strictes en fait sur les contenus à caractère politique et/ou à caractère sexuel donc c'est vrai qu'en fait cette espèce de pudibonderie ou de puritanisme des plateformes ça aide bien quand même à lisser les contenus. ça c'est un premier point, et un deuxième point c'est que - bon alors Twitter c'est un peu un cas à part, parce que c'est un peu de temps en temps un réseau de haters et de rageux - mais en fait, je sais pas si vous avez remarqué, mais sur Instagram il y a très peu de contenus négatifs. C'est plutôt une plateforme qui est plutôt dans un esprit de ce qu'on appelle en anglais le "Feel Good", ce qui explique qu'il y ait autant de thématiques comme le healthy, le bio, le green leaving ou les choses positive mind qui cartonnent autant sur la plateforme parce que ça répond à une attente et surtout ça répond aux attentes des annonceurs qui attendent une porosité entre les contenus publiés et l'insertion de publicité dans les story ou dans le fil. Donc oui il y a une part qui est cadrée par les plateformes au niveau des CGU, le fait qu'on puisse dénoncer un contenu etc et il y a une deuxième partie qui est par les utilisateurs qui par le fait que certains d'entre eux maintenant sont acculturés depuis plusieurs années aux pratiques en vigueur sur les plateformes. Et troisième point c'est qu'il y a quand même possibilité pour l'institution de censurer la participation donc ça c'est notamment le cas au Grand Palais, moi je l'ai pas dit dans ma thèse, je voulais pas. Mais en fait, je sais pas si vous avez fait des institutions comme le Grand Palais où il y a des écrans géants qui permettent de visualiser la participation, alors ça se fait essentiellement sur Instagram et sur Twitter. Ça s'appelle des "social feed walls" et ça permet d'agréger à partir d'un hashtag ou d'un compte ce qui est publié et de le diffuser. Le Grand Palais ils font ça depuis 2013, sauf qu'en fait on peut faire une modération de ces contenus donc s'il y a des choses qui plaisent pas on peut les enlever, donc ça c'est une forme de modération de la participation. Mais moi j'ai pas voulu rentrer dans l'exemple de la modération parce que c'est quelque chose sur lequel j'avais très peu de verbatim et d'exemples.

So: En même temps c'est plus "touchy" donc ça m'étonne moins qu'ils en aient pas parlé directement.

Sé: Je sais aussi qu'il y a une étude du Ministère de la culture, alors je sais plus le nom mais j'avais assisté à une présentation, qui du coup étudiait d'un point de vue très quantitatif et général, pas très profond mais en tout cas c'est bien ça donnait des chiffres sur la recommandation de la culture notamment sur les réseaux sociaux et à savoir quel était le pourcentage de ceux qui recommandaient positivement et négativement, il faudrait que je retrouve le nom, je vais chercher. Donc voilà, ça peut être ça pourrait vous intéresser.

So: Oui je vais regarder ça doit être sur leur site.

Sé: La chercheuse ça doit être Anne Jonchery, il faudrait regarder ce qu'elle a fait. Là je vois il y a un truc qui s'appelle "Profil des visiteurs", en 2018 elle a posté un truc qui s'appelle "Visiter les musées, expérience, appropriation, participation", je pense que ça peut vous intéresser et les résultats des enquêtes qui s'appellent "A l'écoute des visiteurs" qui sont des enquêtes qui ont été pilotées par le ministère de la Culture peut être que vous trouverez des informations là-dedans. Parce que je sais qu'il y avait des éléments assez quantitatifs sur justement la question de la recommandation.

So: D'accord, merci beaucoup. Je crois que j'ai fait le tour de toutes mes petites questions.

Enquête d'observation "in situ"

Visite du Louvre le samedi 11 juillet 2020 de 9 h 30 à 12 h 15.

Remarques préliminaires : il faut désormais réserver visites en avances sur internet. Les créneaux sont soumis à des quotas. En plus en période de Covid les flux touristiques internationaux étant grandement amoindris la situation de visite ne reflétait pas nécessairement l'entièreté des pratiques habituellement présente au Louvre. De fait cette étude pourra présenter certains manques vis-à-vis d'une visite hors période de pandémie, dans un cadre ne présentant pas un tel élément perturbateur.

Méthode de collecte de l'information

Je m'étais munie d'un appareil photographique hybride que je n'ai finalement pas choisi d'utiliser. Pour plus de discrétion et une plus grande facilité de manipulation, j'ai préféré recourir à mon portable. Cet outil s'inscrit selon moi davantage dans les usages et dans la mesure où il peut être utilisé pour d'autres tâches que la seule photographie, il était plus facile de le braquer sur les visiteurs sans éveiller leur attention. La rapidité de la prise de vue me permettait également de réagir avec plus de spontanéité aux situations observées.

J'avais aussi pris un carnet afin de renseigner mes observations au fil de la visite, prenant plus rapidement des notes à la main que via un téléphone et il me semblait plus facile de prendre des notes sur ce support en interrogeant des visiteurs que sur un téléphone. Dans mon imaginaire mental, le téléphone a une connotation moins sérieuse que le carnet. De fait l'adoption du carnet a sans doute inconsciemment témoigné de volonté de me construire un certain ethos de chercheur vis-à-vis de mes interlocuteurs ou des gens présents dans le musée.

Je n'ai néanmoins finalement pas pris de notes directement devant les personnes avec qui j'ai échangé afin de ne pas les freiner dans leur discours. Ce choix a soulevé certaines difficultés de retranscription dans la mesure où j'avais à mémoriser les informations récoltées avant de les prendre en notes. Si cette approche peut présenter une certaine part d'approximation, elle m'a permis de me sentir plus libre et à l'aise à l'égard de mes interlocuteurs et donc de faciliter nos échanges.

Dans le déroulement de cette enquête, j'ai choisi d'évoluer au sein du musée afin de me placer dans plusieurs cadres d'observation. Au vue de l'immensité du Louvre je me suis concentrée sur l'aile Denon et les collections de peintures et arts graphiques et de sculpture de l'antiquité grecque, étrusque et romaine qu'elle abrite. Bien que parcellaire, cette approche m'a permis de prendre le temps de déambuler parmi les autres visiteurs pour saisir leur pratique à différents moments de la matinée en revenant plusieurs fois dans les mêmes espaces pour en comparer la fréquentation. Je me suis également assise à plusieurs points de mon parcours afin de bénéficier d'un point d'examen discret où je pouvais voir les différents comportements des visiteurs vis à vis de mêmes œuvres qu'elles soient connues ou pas. Ces arrêts me facilitaient également la prise de notes.

Peu à l'aise au début pour aborder les visiteurs en train de prendre des photographies, j'ai dû prendre sur moi d'aller vers eux pour leur poser des questions sur leur pratique et la manière dont ils l'abordaient. Leur accueil a été plus ou moins avenant et ils se sont montrés plus ou moins enthousiastes au cours de l'échange. Néanmoins, du fait de mon appréhension j'ai peu abordé de visiteurs en groupe. Certains de ceux à qui j'ai pu m'adresser se sont avérés être en compagnie de leur famille mais au moment de m'adresser à eux ils étaient seuls. Je ne pensais pas que je rencontrerais une telle difficulté. J'ai par ailleurs adopté une posture d'observateur "à découvert" afin de justifier mon intrusion au sein des visites des enquêtés, ce qui a pu influencer leurs réponses.

Je me suis appuyée sur les éléments du guide d'entretien que j'avais déjà formalisés pour structurer les échanges avec les visiteurs rencontrés et pouvoir établir par la suite des points de comparaison avec les propos recueillis lors des entretiens semi-directifs.

Attentes et biais

En tant que première entrée sur le terrain d'enquête, ce processus d'observation avait pour but de clarifier et nuancer certains de mes questionnements initiaux notamment en ce qui concerne la construction de la position du récepteur et de l'élaboration d'une image de récepteur par le visiteur par le biais de la photographie à travers la mise en scène du corps. Cette approche plus globale, permettait de créer une synergie avec les autres méthodes d'analyses mobilisées.

L'objectif de cette enquête était de saisir les comportements et pratiques photographique des visiteurs in situ afin de confronter ces observations aux analyses produites à partir des deux autres corpus abordés dans le cadre de ce travail de recherche : un ensemble de 8 entretiens conduits auprès d'étudiants en histoire de l'art et un corpus de photographies prises dans des musées et partagées par des visiteurs sur la plateforme Instagram. Il s'agissait aussi de mettre en perspectives mes propres pratiques photographiques en musées afin qu'elles ne m'induisent pas en erreur en les généralisant. A travers cette première entrée sur le terrain d'enquête je cherchais également à questionner mes hypothèses de recherches au regard des faits observés.

Ce mode d'enquête in situ présentait l'avantage de me permettre d'étudier du comportement de l'ensemble des visiteurs en présence, qu'ils prennent ou non des photographies. Tant les entretiens semi-directifs que le corpus de photographies postées sur Instagram n'étaient pas représentatifs des pratiques de visiteurs dans leur ensemble. Les premiers parce qu'il s'agissait d'interlocuteurs et interlocutrices déjà qualifiés et qui, étant des étudiants en histoire de l'art, avaient une pratique plus réflexive et construite de leur approche des milieux muséaux. Les seconds, car la part de visiteurs postant des photos sur Instagram ne recoupant pas la masse de visiteur globale accueillie par un musée, le corpus ainsi constitué était partiel vis à vis de l'ensemble des images qui pouvaient être produites au cours des visites. De plus, ces photographies ne sont que la résultante ou du moins une composante de la démarche de visite et de pratique photographique.

J'ai pu au cours de cette enquête me confronter à mes aprioris et découvrir des usages qui m'étaient jusqu'alors restés étrangers ou aux quels je n'avais pas prêté attention en tant que simple visiteuse.

Observations et analyses

L'enquête a débuté avant même l'entrée dans le musée en tant que tel puisque dès 9 h 30 des visiteurs étaient en train de se photographier sur le parvis de la Pyramide du Louvre. L'expérience de visite est donc un processus complet qui n'est pas circonscrit par le seul passage symbolique du guichet d'entrée mais qui est jalonné par une série d'étapes qui peuvent faire l'objet d'une prise photographique. Ainsi le hall était lui aussi un espace photographié par certains visiteurs. Au cours du parcours de visite la relation des visiteurs aux œuvres était très diversifiée, de la déambulation à la contemplation. Les œuvres elles-mêmes polarisées plus ou moins l'attention des visiteurs, ainsi comme je m'y attendais certaines semblent plus susceptibles de retenir les visiteurs et de motiver la prise de photographies : la Joconde, le Sacre de Napoléon, La Vierge à l'enfant avec Sainte Anne, la Vénus de Milo etc. A l'inverse d'autres toiles suscitaient intérêt plus inégal, que les visiteurs passent sans même s'arrêter ou qu'elles soient très peu prises en photo lorsque j'observais l'espace où elles sont exposées. Il semble donc y avoir une surreprésentation de certaines œuvres parmi les photographies réalisées dans le musée du Louvre.

J'ai été très étonnée de voir plusieurs enfants munis de téléphones ou d'appareil photographique en train de réaliser des prises de vue. Un enfant a notamment demandé à son père de prendre l'appareil photo. Son père ayant accepté il s'en est saisi avec un air de fierté avant que toute la famille ne pose devant un miroir pris en photo à la fois par l'enfant avec l'appareil photo et par la mère à l'aide de son téléphone. Une autre petite fille d'une dizaine d'années a également passé plusieurs minutes à prendre en photo les Noces de Cana de Véronèse sous divers angles, s'éloignant et s'approchant tour à tour sous le regard de sa mère. On voit donc un accompagnement à l'apprentissage photographique qui s'inscrit dans le cadre familial.

A plusieurs reprises, des visiteurs ont adapté des postures surprenantes pour prendre des photographies. Les postures corporelles sont normées dans le cadre du dispositif muséal, dans l'extrême majorité des cas les visiteurs se tiennent debout ou assis sur les supports prévus à cet effet dans les salles, tout écart étant rapidement repéré et identifié qu'il s'agisse de s'asseoir par terre ou de s'adosser à un mur. Les visiteurs prenant des photographies agenouillés ou accroupis font donc montre d'un investissement particulier dans la prise d'une photographie. J'ai pu observer ces comportements à plusieurs reprises, un homme s'appuyant sur un genou pour se mettre au niveau de la Joconde; une femme s'agenouillant pour trouver la perspective parfaite pour photographier un plafond qu'elle venait déjà d'immortaliser et que la personne qui l'accompagnait prenait également en photo; ou enfin un homme s'accroupissant pour prendre une nouvelle fois son ami devant la Vénus de Milo mais en adoptant un point de vue en contre plongée à la demande du modèle.

La mise en scène du corps du photographe semble indiquer un fort investissement dans le rendu photographique final mais peut aussi traduire la tentative de construire l'image d'un esthète aux yeux des autres visiteurs.

Au cours de mes observations et des brefs entretiens menés avec les enquêtés, la coexistence ou la complémentarité des usages de la photographiques ou des outils de prises de vue ont éveillé mon attention. A l'échelle des visiteurs, certains pouvaient utiliser plusieurs supports de prise de vue au cours d'une même visite alternant entre plusieurs appareils photo ou un appareil photo et un téléphone portable. Les usages et motifs de prises de vue évoqués étaient aussi multiples : mémoriel, communicationnel, esthétique... pouvant soit être concomitant soit être hiérarchisés. La dimension communicationnelle pouvait également intervenir à différents moments : soit sur le temps de la visite lui-même, soit de manière différée.

Cette polyvalence des supports et des techniques se retrouvait à l'intérieur d'un groupe de visiteurs suivant la visite ensemble comme ce peut être le cas d'un couple, d'une famille ou d'amis. Ainsi les visiteurs progressant de pair, il était intéressant d'observer la concomitance ou la dissemblance de leur mode de visites et de prises de photographie. Ainsi face à la Joconde, le père était concentré sur la prise de vue du tableau à l'aide d'un appareil photo tout au long de la progression de la famille dans la file d'attente. A l'inverse si sa compagne avait elle aussi pris la Joconde à différents moments dans la file d'attente, elle le faisait à l'aide de son téléphone, et arrivée devant la toile avait demandé à leur fille de prendre la pose. Dans une des galeries surplombant la cour où est exposé la Mosaïque des Saisons, un couple ou deux amis côte à côte, adoptant la même posture ont pris une photographie de la vue. Cette situation, s'est reproduite à plusieurs notamment, notamment quand deux femmes debout devant l'entrée d'une galerie en ont pris le plafond en photo. Enfin, face à une même œuvre des visiteurs sans liens entre eux si ce n'est de partager l'expérience de visite en même temps peuvent eux aussi avoir des pratiques similaires ou distinctes de prises de vue d'une même œuvre. Ainsi, deux jeunes femmes qui ne semblaient pas visiter le musée ensemble se faisaient prendre en photo dans la même position de part et d'autre du radeau de la méduse par leur petit-ami. Ces poses semblaient reprendre les positions stéréotypées des photos présente sur Instagram, notamment une vue de dos puis de trois quarts. Ces pratiques réinvestissent les habituelles photo de familles ou photo en compagnie des œuvres en en mélangeant les codes à ceux présents sur Instagram. A l'inverse un tableau pouvait en même temps, être pris en moins de dix seconde à l'aide d'un téléphone portable ou par un visiteur muni d'un réflecteur prenant plusieurs prises de vue ou gardant la position plusieurs dizaines de secondes.

Ces effets de dédoublement et de redoublement, ainsi que de coexistences ou de complémentarité des usages au sein d'un même cadre de visite montrent la grande diversité et plasticité du médium et des pratiques photographiques des visiteurs.

De manière assez surprenante j'ai trouvé que la part de visiteurs prenant des photographies était moins importante que ce à quoi je m'attendais. S'ils étaient néanmoins nombreux les visiteurs-photographes ne m'ont pas semblé être majoritaires. Cela pourrait en partie s'expliquer par une pratique épisodique de la photographie au cours de l'exposition, renforcée par l'utilisation majoritaire des téléphones portables pour réaliser les clichés. Des phases de contemplation ou de déambulation alternant avec des périodes bien plus brèves et ponctuelles de prises de photographie face à un nombre d'œuvre restreint. De fait, il pourrait y avoir un phénomène de dilution de la présence visible de l'acte photographique au cours de la visite, la part de visiteurs gardant leur appareil à la main ou prenant beaucoup de clichés

étant minoritaire. De plus les téléphones portables offrant une plus grande souplesse d'utilisation, pouvant se ranger, dans une poche par exemple, ou être sorti avec plus de facilité, les visiteurs pourraient avoir moins tendance à les garder à la main que s'il s'agissait d'un appareil photo. Au regard de mes observations, les téléphones semblent les outils utilisés le plus souvent pour prendre des photographies. Les portables ne restant pas longtemps fixés sur une œuvre et leurs propriétaires ne se déplaçant pas les cadrages semblent réalisés rapidement et être peu travaillés, ce qui pourrait renforcer l'effet de dilution évoqué ci-dessus.

J'ai également pu voir une visite dont le portable restait ouvert sur la caméra alors qu'elle le tenait à la main en se déplaçant et en n'étant pas en train de prendre une photographie ou comme évoqué ci-dessus des visiteurs équipés de plusieurs appareils photos.

On peut donc constater une forme de gradation des pratiques et usages photographiques entre les visiteurs, qui semblent consacrer des soins inégaux aux photos qu'ils réalisent.

Souhaitant observer les effets de négociations des visiteurs vis à vis des prescriptions de l'institution muséale au travers de l'acte photographique, j'ai été attentive aux manifestations qui pouvaient incarner ces négociations ou aux éventuels rappels à l'ordre qui les accompagnerait. S'il y avait des sonneries émises par des détecteurs signalant des visiteurs s'approchant trop des œuvres je n'ai pas constaté l'intervention de gardiens. De même, bien que les agents de salle soient nombreux, notamment autour de la Joconde, où il n'y en avait pas moins de trois encadrant le tableau et deux à l'entrée des files d'attente, je ne les ai pas vu interagir avec le public concernant la prise de photographie. Non que ce type d'interaction ne puisse arriver mais je n'y ai en tous cas pas assisté. Néanmoins, j'ai repéré à plusieurs reprises au niveau des entrées et sorties des salles d'exposition de peinture des rappels des consignes de visite interdisant notamment l'utilisation du flash. Ces règles n'ont cependant pas fait l'objet d'infraction dont je me sois rendue compte au cours de ma visite. J'ai en revanche moi-même fait l'objet d'un rappel à l'ordre alors que je m'apprêtais à franchir un sens interdit institué dans le cadre de nouvelles modalités de circulation des publics dans le contexte du Covid19.

Les espaces de négociation ne semblent donc pas se constituer de manière frontale contre les prescriptions ou les interdits de l'institution muséale.

Observer les usages des visiteurs m'ont permis de saisir les différentes étapes de réception des œuvres et les différents moments auxquels pouvait intervenir la photographie. De l'œuvre à peine regardée en passant à celle longuement contemplée, les pratiques des visiteurs leur étaient singulière et varient au cours de la visite. De même la photographie pouvait intervenir soit quasiment de manière concomitante à l'arrivée devant un tableau, ce qui semblait être globalement rare, soit après un temps variable d'observation des œuvres. Autre fait notable, la photographie pouvait permettre de percevoir un mouvement de progression dans le processus de réception du visiteur de par les points focales adoptées pour saisir tel ou tel détail. Cette dimension était surtout observable face à de grands tableaux, les visiteurs s'approchant de l'endroit où était représenté la scène qu'ils souhaitaient capter.

La dimension de sociale de la visite s'incarne par le commentaire des œuvres traduit dans la gestuelle des visiteurs. Mains tendues vers les tableaux pour indiquer des éléments, têtes rapprochées l'une vers l'autre pour adopter le même point de vue, mouvement de rapprochement ou de distanciation vis-à-vis des œuvres, **la spatialisation des effets de socialisation** liés à la réception des œuvres était notable.

Ou l'inverse la pratique de visite pouvait occasionner une dilution momentanée des groupes de visiteurs, se séparant pour se retrouver par la suite. La photographie de par la pose dans la progression de la visite qu'elle génère pouvait être à l'origine de ces effets mais ne peut pas en être définie pour autant comme la cause unique et principale.

Propos recueillis

1. Un homme, touriste d'origine européenne, plus de 50 ans (entretien mené en anglais)
J'ai souhaité l'interroger car il était muni de deux appareils photo, qu'il portait autour du cou. Il expliquait son choix par les qualités techniques différentes de ces deux appareils, l'un était mieux adapté à des espaces de faible luminosité et l'autre à faire des zooms importants. Il distinguait **plusieurs démarches connexes** présidant à ses prises de vues. La première : à l'attention de sa famille, afin de communiquer à ses proches son expérience de visite ; la deuxième : une recherche esthétique liée au plaisir de la photographie. Son approche différait également suivant les tableaux, la photo qu'il avait réalisée de la Joconde était davantage destinée à un usage familial dans la mesure où il pouvait en trouver de meilleure reproduction sur internet. A l'inverse, il adoptait un point de vue plus esthétique vis-à-vis de tableaux qu'il pouvait photographier dans de bonnes conditions.

Outre l'échange que nous avons eu, j'avais observé le comportement de ce visiteur avant de l'interroger, notamment devant la Joconde. **Fait notable au sein d'une même famille les pratiques sont diversifiées**, tandis qu'il prenait la photo à l'aide de l'un de ses appareils, sa compagne photographiait une jeune fille avec le tableau à l'aide de son téléphone. Cette superposition des usages et des outils montre le rapport personnel que chaque visiteur entretient vis-à-vis de ses propres pratiques photographiques, même à l'intérieur de la famille nucléaire.

2. Femme, touriste française, 30 - 40 ans

J'ai interpellé cette visiteuse alors qu'elle venait de prendre un cartel en photo et était en train d'écrire sur son téléphone. Elle m'a répondu avoir pris une photo car un nom présent sur le cartel lui rappelait celui d'une amie. Elle trouvait ça drôle et était en train de le partager à l'amie en question. **Elle a déclaré prendre en photo toutes les œuvres qui lui plaisaient esthétiquement, "au feeling" pourtant cette visiteuse est revenue à plusieurs reprises sur la notion d'œuvres connues.** Elle allait par exemple publier sur Instagram une sélection des photos prises au cours de la visite mais seulement les plus connues "parce que quand il y en a trop ça les (les autres utilisateurs) saoule, ils passent", "**la petite Mona Lisa là-bas**", ou encore elle avait pris un tableau parce qu'il s'agissait d'un Léonard de Vinci qu'elle ne connaissait pas. Pourtant mis à part l'acte de partage, elle a déclaré "**je ne sais pas pourquoi j'en prends, je ne vais même pas les regarder, c'est pour moi**".

3. Femme, en reprise d'étude en histoire de l'art, 40 - 50 ans

Cette visite faisait suite à une première suivie avec une conférencière. **La visiteuse était donc en train de retracer le parcours de la visite guidée afin de réaliser des clichés des tableaux commentés et d'autres toiles à l'aide de son téléphone portable.** Sa démarche était vraiment exhaustive, elle a ainsi déclaré "surtout que le Louvre a été fermé 3 mois, alors je pense qu'aujourd'hui je vais vraiment tout prendre". **Son objectif était double** d'une part établir un corpus d'œuvres à maîtriser dans le cadre de sa reprise d'étude et d'autre part profiter des œuvres par plaisir. Elle allait donc faire défiler les photos sur sa tablette une fois rentrée chez elle. Son téléphone produisait un bruit d'appareil photo mécanique, reprenant ainsi une caractéristique des appareils "traditionnels".

4. Femme, en passe de commencer des études en histoire de l'art en septembre, 18 ans

Cette visiteuse avait un appareil photo réflexe dans les mains quand je l'ai abordée, néanmoins elle a déclaré prendre davantage de photographies des œuvres à l'aide de son portable et que son appareil ne servait essentiellement qu'à opérer des zooms, par exemple pour prendre les plafonds. Elle avait pour habitude de prendre les tableaux accompagnés de leur cadre ou des situations particulières, "**comme des photos de rue dans un musée**". Elle était donc très attentive aux postures, à la gestuelles et aux comportements des autres visiteurs afin de **saisir des moments de visite** originaux, une femme parmi un groupe se retournant soudain, des gens abîmés dans leur contemplation... **Elle sélectionnait suite à sa visite un ensemble de photo à poster sur Instagram**, sollicitant alors ses parents pour avoir un avis critique, modifiant la luminosité à l'aide de filtres...

5. Homme, peintre, 30-40 ans

Ce visiteur a déclaré prendre des photos pour un usage personnel et public, soit pour partager ses clichés auprès de sa famille, soit pour s'en servir d'inspiration dans le cadre de sa pratique artistique ou encore

pour les poster sur Instagram afin de **donner envie aux utilisateurs de la plateforme d'entreprendre eux même une visite**. Il recherchait dans ses clichés un effet esthétique, en prenant les photos de face, avec leur cadre ce qui pour lui permettait d'obtenir un meilleur rendu. Il ne réalisait des photos que quand il n'y avait pas d'autres visiteurs, et a appuyé sa volonté de ne pas les gêner à travers sa pratique photographique.

6. Homme, touriste vivant aux Pays-Bas et originaire du Canada, photoreporter, 25 - 30 ans (entretien mené en anglais)

Pour ce visiteur il **était important de saisir le tableau avec son cadre voire avec son environnement pour comprendre l'organisation générale de l'accrochage**, par exemple le cas où il y a deux rangées de tableaux présents l'une au-dessus de l'autres, les tableaux du haut étant moins valorisés seraient de fait perçus comme moins importants par le visiteur. Il prenait également le cadre afin d'éventuellement saisir les informations qui pouvaient y être renseignées. **Il a déclaré avoir un usage personnel de ses photographies et a porté un regard très critique vis-à-vis des visiteurs partageant les leurs, imitant leur démarche de manière comique "Look at me I took a picture", sur un ton ironique marquant ainsi sa distance envers ces comportements.**

Il était équipé d'un réflexe très imposant, néanmoins il s'agissait de son matériel de travail et il m'a dit ne prendre des photos des œuvres et de sa visite qu'à l'aide de son téléphone portable, son appareil n'étant là qu'au cas où il aurait à prendre une photo susceptible d'entrer dans sa pratique professionnelle.

Ce visiteur déclarait prendre le temps de s'imprégner des œuvres avant de choisir de ne photographier que celles qui l'intéressaient le plus. Il était également en train de prendre en photo l'ensemble de la salle au moment où je l'ai abordé. Il m'a alors déclaré que c'était parce qu'il voulait capter l'atmosphère de l'espace et la manière dont le contexte du Covid transformait la situation de visite, bien qu'il n'est pas de comparatif dans la mesure où il s'agissait de sa première visite.

7. Femme, résidant en Île de France, plus de 50 ans

Ma curiosité a été éveillée par cette visiteuse alors qu'elle prenait en photo l'une des verrières présente au Louvre. **Elle a déclaré porter en effet une grande attention à l'espace et à la manière dont il influait sur la perception des œuvres. Elle revenait ainsi au Louvre afin de saisir la subtilité des variations que leur environnement porte sur les œuvres, appuyant notamment sur les différences de luminosité en fonction des moments de la journée.** En l'observant après notre entretien, j'ai remarqué **qu'elle consacrait un temps assez long à saisir les œuvres qu'elle choisissait de photographier, les prenant sous divers angles ou adoptant des perspectives inattendues.**

Les photos qu'elle réalisait étaient destinées à un usage personnel et familial.

8. Femme, guide conférencière, 30-40 ans

Cette visiteuse était en train de **préparer une visite numérique** sur le thème des Déeses de l'antiquité grecque présentes dans les collections qu'elle allait par la suite publier sur Instagram. Elle avait donc une démarche construite suivant une démonstration qui était en partie déjà élaborée et appuyée sur les visites in situ qu'elle organisait habituellement. Elle prenait donc des vues générales et sélectionnait des détails sur la base des questions qui lui étaient souvent adressées et du fil de sa démonstration. Elle portait également un soin particulier au rendu photographique. N'utilisant pas de filtres, elle était très attentive aux effets de la lumière naturelle. Une fois rentrée chez elle, elle allait reprendre les photographies pour les organiser et les accompagner de textes.

Elle avait adopté l'usage d'Instagram pendant son confinement. Cette période particulière lui ayant montré le rôle que pouvait revêtir une présence numérique, **sa perception et ses pratiques s'en sont trouvées modifiées.**

Photographies

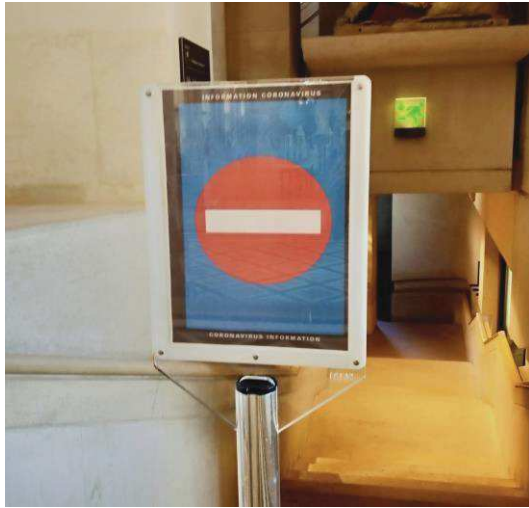
présentation thématiques des photographies réalisées lors de l'enquête *in situ* selon les axes d'analyse que j'ai dégagés et choisis de mettre en avant.



La visite commence avant même l'entrée à proprement parler dans l'espace d'exposition.



Dès l'abord du musée panneaux indicatifs, impératifs : indiquent comportement attendus, poteaux de guidage, participe au processus de conformation des visiteurs.



Une prescription qui se poursuit au cours de l'ensemble de la visite, guider et informer/conformer le visiteur.





D'une part poteaux de guidage sont l'incarnation du processus de conformation du comportement des visiteurs au dispositif muséal. D'autre part, j'ai photographié la progression d'une famille au cours de la file d'attente, j'ai pu remarquer à la fois le redoublement des pratiques photographiques entre les membres de la famille prenant tous La Joconde à plusieurs reprises au fur et à mesure qu'ils s'en approchaient mais avec mes outils distincts. De plus aux pratiques personnelles de chacun des membres de la famille s'est ajoutée une dimension sociale, la mère prenant sa fille en photo face au tableau et le père interrogé par la suite mentionnant que les photographies qu'il avait réalisées seraient montrées à leur retour de vacances à d'autres membres de leur famille.





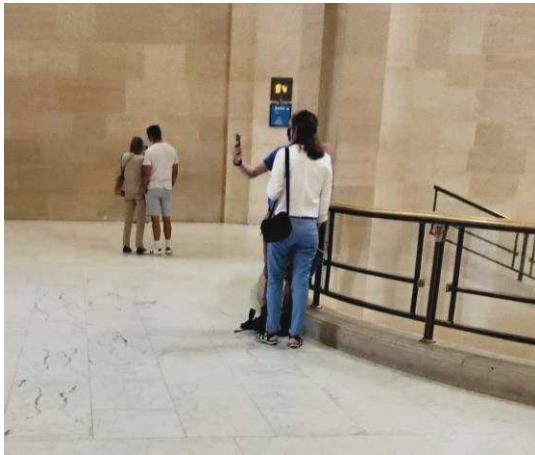
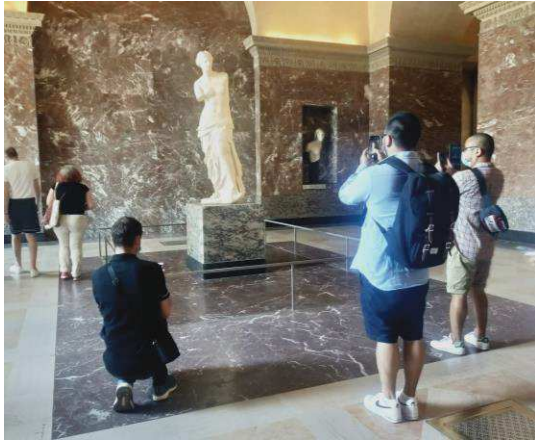
(Processus de socialisation qui se joue au cœur de l'expérience de visite et dans l'apprentissage de la photographie, la mère pointe des éléments à sa fille qui par la suite se déplace devant le tableau pour photographier des détails)





L'apprentissage des processus de socialisation par ces deux enfants passe par la manipulation de l'outil photographique et la reproduction de poses "traditionnelles".





Le processus de redoublement des pratiques photographiques, que visiteurs prennent les mêmes œuvres en photo, photographies des œuvres puis posent avec elles ou posent aux mêmes endroits.





La posture physique des visiteurs lors de la prise de la photographie indique indirectement le point de vue qu'ils portent sur l'œuvre et les éléments qui retiennent leur attention participant ainsi à construire un ethos de visiteur-photographe.





Le jeu du visiteur avec l'espace muséal par le biais de la photographie, montre que l'expérience de visite dépasse la seule relation aux œuvres pour tisser un ensemble d'échanges entre le dispositif muséal et les visiteurs.

Corpus socio-sémiotique composé photographies postées sur Instagram

Méthodologie

J'ai constitué ce corpus en opérant une coupe synchronique dans le fil du hashtag “#museedulouvre” car il s'agit de l'un des deux hashtags promus par le musée lui-même et il me paraissait donc intéressant d'analyser la réponse des utilisateurs de la plateforme à cette injonction.

J'ai ainsi répertorié un ensemble de photographies se succédant dans le fil lié à ce hashtag puis les ai reclassées pour en faciliter l'analyse en 4 catégories : les photographies représentant un modèle, les photographies des œuvres, les photographies du bâtiment du musée et d'autres photographies sortant du cadre d'analyse, soit qu'elles soient reliées au musée du Louvre par le hashtag utilisé mais n'y ait pas été prises, soit qu'elles aient été postées par des comptes n'appartenant pas à des utilisateurs privés mais étant liés à des marques ou des médias.

J'ai également dû faire attention à certains effets de distorsion et à une part d'aléatoire dans la nature des publications présentes dans le fil Instagram, qu'il s'agisse d'anciens posts remontés dans le haut des résultats ou à l'inverse de publications récentes portant sur des photographies prises antérieurement, lors d'un voyage par exemple. De plus, il n'est jamais absolument certain que les photographies publiées soient le fait des comptes qui les diffusent, bien que l'on puisse considérer que ce soit des cas isolés, il s'agit de ne pas négliger ces éventuels biais.

La réalisation de ce corpus a été retardé du fait du confinement. Les photographies publiées ne pouvant plus être concomitantes avec l'expérience de visite et ne faisant plus rares, les marques et médias étant plus présentes... autant de raisons qui m'ont poussé à attendre la réouverture du musée du Louvre afin d'avoir un panel de photographies plus diversifié et rendant ainsi mieux compte des pratiques de partages photographiques des visiteurs également utilisateur de la plateforme.

L'objectif de l'étude de ce corpus était d'observer les partages photographiques que les visiteurs pouvaient produire suite à leur visite afin d'analyser la constitution d'une posture de récepteur du message muséal mise en scène dans la situation d'énonciation dans laquelle ils se voient attribués le statut d'énonciateur, l'expérience de visite pouvant alors être mise au service de la valorisation du moi à travers le partage photographique. Il pourrait donc s'agir d'une forme d'inversion vis-à-vis des pratiques de certains visiteurs qui quant à eux subordonnent la photographie à leur expérience de visite.

Il était également intéressant d'étudier les modalités d'expression que suppose l'adoption de la posture d'énonciateur à travers l'utilisation des outils numériques à leur disposition et l'éditorialisation des photographies dans le processus de partage. J'ai donc été attentive aux processus de conformation des pratiques liées à la photographie et aux partages liées à la nature prescriptive du dispositif socio-numérique que constitue Instagram. Loin des discours de libération des individus par les outils technologiques, on peut observer une confrontation des différents posts, qui est mise en relief des effets de répétition de certaines grammaires de production ou à l'inverse la recherche d'une forme de distinction de la part des utilisateurs.

Je souhaitais aussi nuancer les critiques portées par les enquêtés lors des entretiens ou de l'enquête d'observation *in situ* aux pratiques de partages photographiques sur les réseaux sociaux, pouvant être qualifiées de superficielles ou narcissiques.

Enfin, j'ai cherché à interroger les effets de sociabilité en jeu à travers les pratiques de partages photographiques qui peuvent intervenir au cours ou postérieurement à la visite, redoublant ainsi les situations de communication et étendant les dynamiques conversationnelles au-delà de la clôture spatio-temporelle du musée.

Photographies avec modèles



(#parisphotoshoot)



(liste lieux parisiens / #girlwhotravel / #worldtraveler)



(#parisjetaime / #model / #modelblogger / #blogger / #bloggeuse etc)



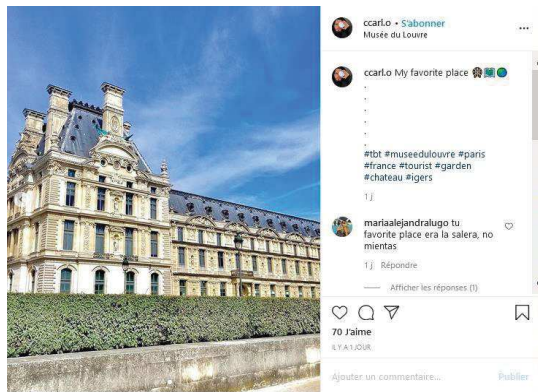
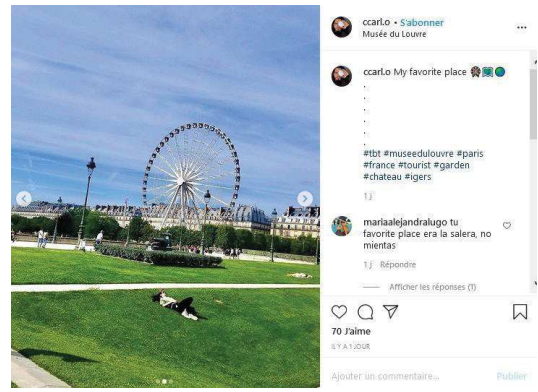
("some of the greatest masterpieces of all times")



(#vacancesenfamille)



Même post (“my favourite place”)



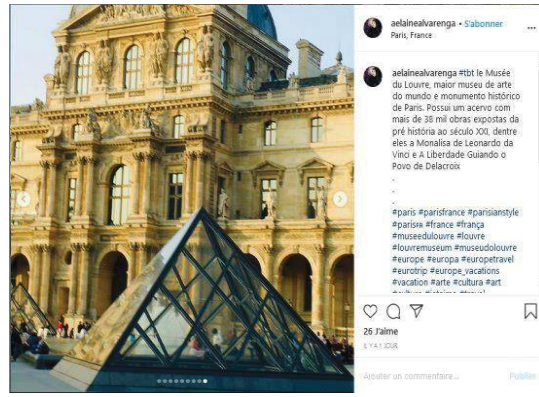
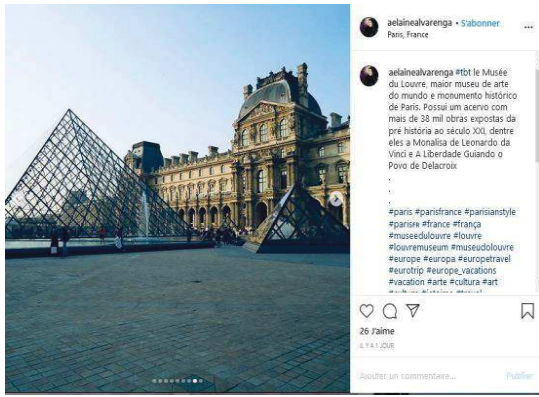
(#parisjetaime / #travelphotography / plein d'endroit à paris)

même post



Même post (“maior museu de arte do mundo e monumento de Paris” #europetravel / #vacation / #arte / #cultura)





("dream it")

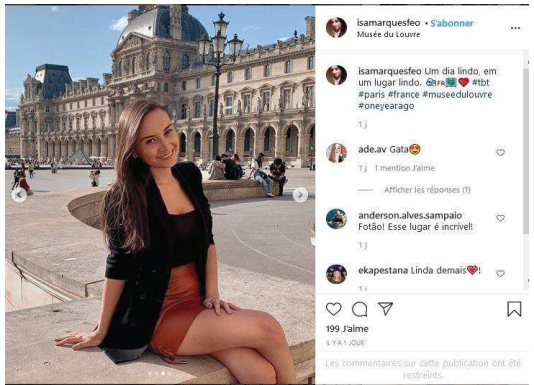
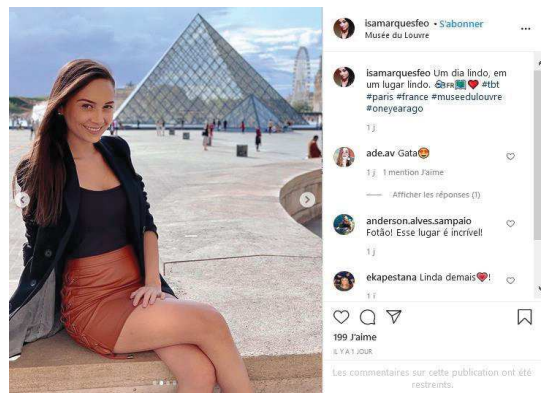


Même post (#fashioninfluencer / #lifestyleblogueur / #africangirlskillingit)





Même post (“one year ago”)



(#parisienne / parisjetaime parisphotography)



(“sourire captivant”)



(“My favorite forever” / #art #passion #lookdujour)

(2015)



(#frenchgirl)

Photographies des œuvres



(Heritage X Musée du Louvre / #photography photooftheday frenchphotographer nikon nikonfr nikond800)

Même post (compte dédié aux madone à l'enfant)



Même post (compte japonais dédié au Louvre d'un ancien étudiant de l'école du Louvre)





louvreayazawa • S'abonner

louvreayazawa ■名画を読み解く ルーヴル美術館の名品150選■

ルーベンスの傑作、連作マリエード・メデッラの生涯、皇子ルイ13世との和解。2-3枚目は先立つ場面。主人公は皇子である国王ルイ13世と称している。国内の専断は王太后派と国王派に分かれ、二派の武力衝突にまで至る。2-3枚目は主人公の追放と王からの和解の暗示。1枚目は聖母が降臨するルイ13世の病室が死んで、母子の間の和解が解けたという表現です。

■講師は関東・名古屋・関西のNHK文化センター、央・中日文化センター(名古屋)でお働きいただけます。

4 J'aime

IL Y A 12 MINUTES

Ajouter un commentaire... Publier



esploratoredebello • S'abonner

Musée du Louvre

esploratoredebello Raffaello Sanzio e aiuti. Sacra Famiglia di Francesco I 1518. olio su tavola trasportata su tela 207x140 cm. Parigi. Musée du Louvre.

#raffaello500 #raffaello #museedulouvre #louvre #louvreemuseum #beniculturali30 #art #raffaello2020 #traveling_arte #storiedellarte #italia_in_art #vivaemond #masterpiece #arteecultura #arts_life #artemondo #total_art_gallery

45 J'aime

IL Y A 28 MINUTES

Ajouter un commentaire... Publier

(masterpiece / traveling_arte vivoartworld)



swim1989 • S'abonner

swim1989 Musée du Louvre #museedulouvre #louvre #bursday #art #museum #paris #france #parisian #artlovers #photooftheday #amazing #igers #picoftheday #instadaily #photo #bestoftheday #instacool #sculpture #architecturephotography #instagood #lights #statue #france #architecture #architecturelovers #history #like #colors #artphotography #fujifilmxt20

10 J'aime

IL Y A 30 MINUTES

Ajouter un commentaire... Publier

(#artphotography / #fujifilmxt20 et hastag génériques ex picoftheday)



m7ami65 • S'abonner

Musée du Louvre

m7ami65 ウヴェニスドラクワ『民衆を導く 自由の女神』

ルーヴル美術館で展示されている作品。頼もしく感じました。2020年の地球事。導いてくださらないかな。

#フランス #パリ #フランス旅行 #パリジャン #東京パリ旅行 #france #paris #travel #trip #프랑스 #파리 #여행 #파리장 #프랑스여행 #파리여행 #旅行 #ルーヴル美術館 #ルーヴル #art #artmuseum

10 J'aime

IL Y A 1 HEURE

Ajouter un commentaire... Publier



swim1989 • S'abonner

swim1989 Musée du Louvre #museedulouvre #louvre #bursday #art #museum #paris #france #parisian #artlovers #photooftheday #amazing #igers #picoftheday #instadaily #photo #bestoftheday #instacool #sculpture #architecturephotography #instagood #lights #statue #france #architecture #architecturelovers

19 J'aime

IL Y A 1 HEURE

Ajouter un commentaire... Publier

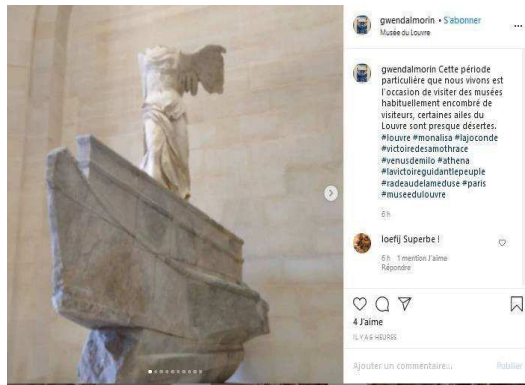


Même post (déjà relevé plus haut / sélection parmi some of the greastest masterpieces of all time cf prescription)



(#statuephotography #statue #sculpture_art)

Même post (nom d'oeuvres photographiées + "habituellement encombré de visiteurs")





(#guideinparis #guideconferecier)



même post (groupement thématique)





Même post (hashtag inclus dans texte / #culturetrip #instart)

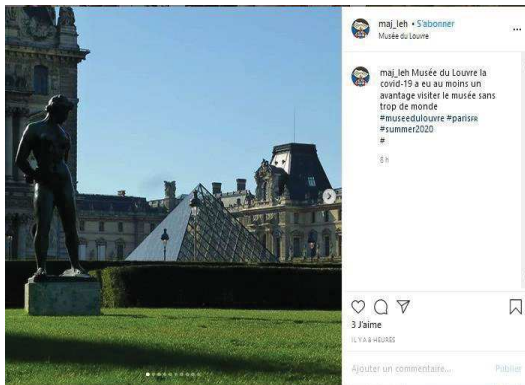


(hashtags génériques)



("plein d'années avant JC" #tourist #chefdoeuvre #khorsabad)

Même post





(déjà av)



Même post





(deux posts ci dessous même compte cf zoom)



(date #2019)



Même post (“Oui, j’aime les musées (l’Égypte antique ma passion)”)



Même post

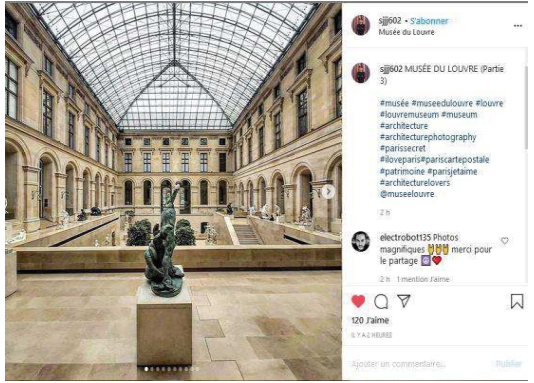




(idem au dessus attention importante accordée à info sur oeuvres mais image de l'oeuvre elle même détournée / #selfiemasqué)



Même post (#architecturephotography / #parisjetaime / #architecturelovers)





Même post (regroupement thématique / distance humoristique)

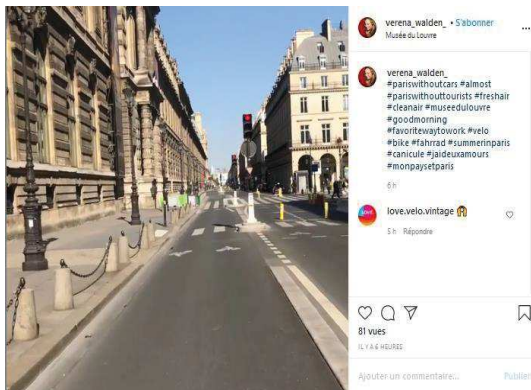
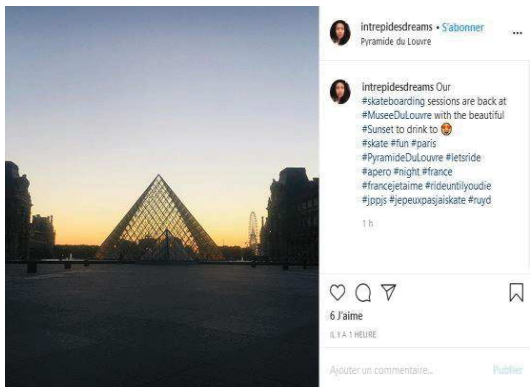




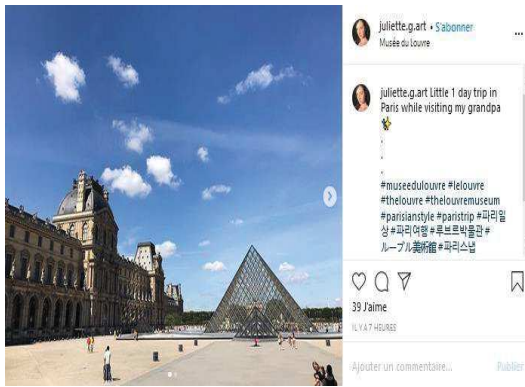
Photographies de bâtiment



(“un intérieur incroyable au @museelouvre”)



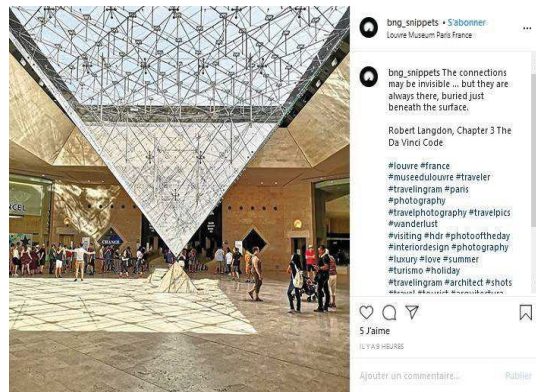
Même post (#paristrip)



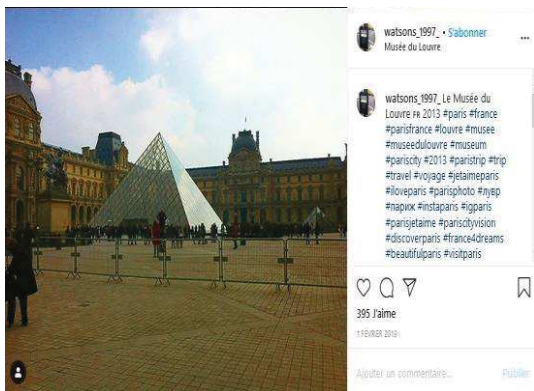
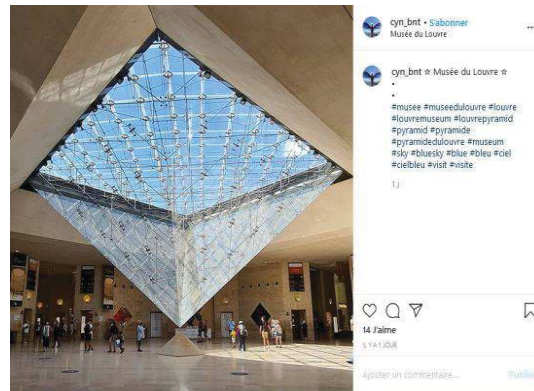
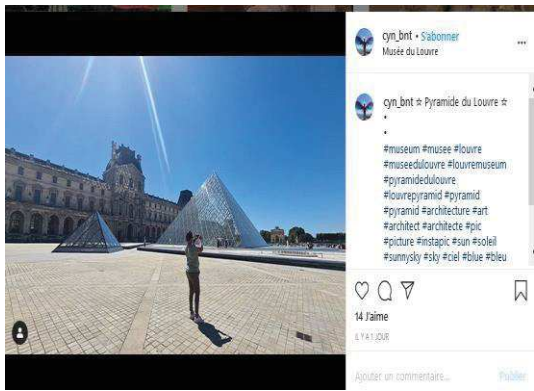
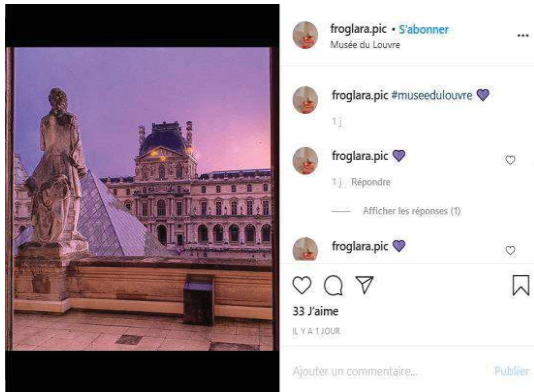
(“en toute tranquillité”)



(#photography / photooftheday / picoftheday)



(travelingram / photooftheday / travelphotography etc)



ci dessus date de 2013 et postée en 2019



Autres photographies



valfrance • S'abonner
Musée du Louvre

valfrance LIVE - Musée du Louvre - A Pirâmide do Louvre foi um grande marco na História do Louvre! um projeto audacioso proposto pelo arquiteto Sino- Americano Ieoh Ming Pei com o aval do Presidente François Mitterrand e que causou uma polemica enorme na época mas que hoje já faz parte da Paisagem de Paris! Veja nas fotos 3 épocas:
1- O pateo Napoleão nos anos 70
2- A construção da Pirâmide nos anos 80

370 J'aime
IL Y A 4 JOURS

Ajouter un commentaire... Publier



photographesparis • S'abonner
Paris, France

photographesparis #photographesparis #photographe #photoshoot #photographemariage #parislife #photographemariage #paris #mariage #mariageparis #coursiefel #eiffeltower #wedding #weddingparis #jeunemariée #bride #groom #louvre #museedulouvre

6 J'aime
IL Y A 35 MINUTES

Ajouter un commentaire... Publier



eightyseven_tattoo • S'abonner

eightyseven_tattoo #art #artstagram #artwork #statues #sculpture #statuehermes #hermes #colorstreet #painting #paint #tattoo #tatou #tattoos_of_instagram #tattooartists #tattoofirst #tattoofirst #chicantyle #chicantattoo #streetartist #streetartparis #museedulouvre #musee #grenoble #grenobleartist #grenoblestreetart #grenobleart #artgrenoble #87avenuetattoo

31 J'aime
IL Y A 35 MINUTES

Ajouter un commentaire... Publier



audrey_amaia • S'abonner

audrey_amaia Souffle coupé #vases #vasearrangement #potterhead #poterie #potterhead #flowerpot #flowerpotland #flowerpots #fleurieste #fleurieste #weddingwear #weddingblogger #blogitalia #bloggermom #bloggervie #bloggerart #artcontemporary #solonart #atelierartiste #musee #museedulouvre #musee #popcollector #artcollector #artaddict #blanche #whiteliving #whiteliving #cultureart

4 J'aime
IL Y A 1 HEURE

Ajouter un commentaire... Publier



endmag • S'abonner
Musée du Louvre

endmag Sophia Loren admires the Mona Lisa at the Louvre Museum

#sophialoren #monalisa #louvre #museedulouvre #louvre #museum #museumlover #artgallery

1 li

thelady_bird Beautiful picture

98 J'aime
IL Y A 1 HEURE

Ajouter un commentaire... Publier



featherfewhouse • S'abonner

featherfewhouse フランス パリにテニール公園の噴水を見ながら鳥たちが飛んで遊ぶ姿を撮影しました。ルール美術館を正面に見ながら鳥たちが飛んで遊ぶ姿を撮影しました。すごい声で泣いてます(笑) 自由で楽しそう

41 vues
IL Y A 1 HEURE

Ajouter un commentaire... Publier



francediplo • S'abonner
France Diplomatie

francediplo Moments choisis : les 30 derniers jours @francediplo vus par les photographes du Quai d'Orsay.

>> Plus de photos sur le compte Flickr francediplomatie

@judith_lithine & @jonathan_sarago (d)

819 J'aime
IL Y A 5 HEURES

Ajouter un commentaire... Publier



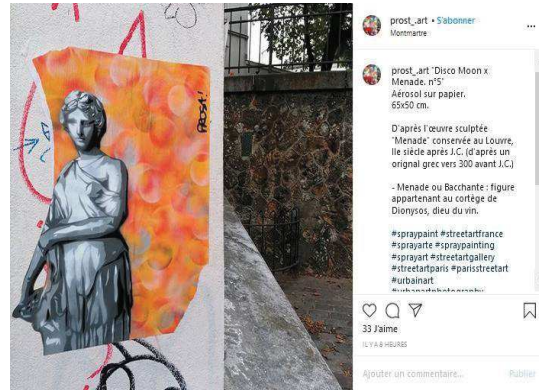
roisdefranceofficiel • S'abonner

roisdefranceofficiel re Charles Martel, né vers 688, à Andrenne, actuellement en Belgique, et mort le 22 octobre 741, à Quierzy, est un homme d'État et chef militaire franc qui, en tant que duc des Francs et maire du palais, était de facto dirigeant de la France, de 719 jusqu'à sa mort. Fils de l'homme d'État franc Pépin de Herstal et d'une noble nommée Alpaida, Charles affirme avec succès ses prétentions au pouvoir en successeur de son père, et en tant que Maire du palais, dans la politique franque. Continuant et s'appuyant sur l'œuvre de son père, il rétablit

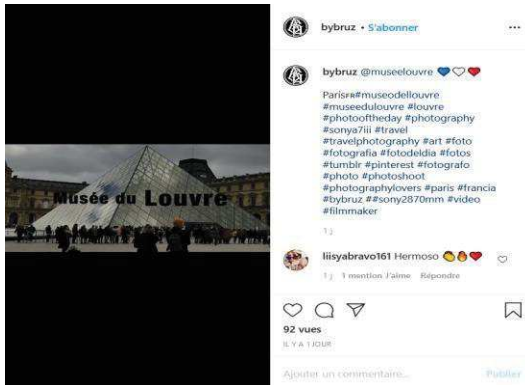
Charles Martel
Vers 688 - 741
Maire du Palais

65 J'aime
IL Y A 6 HEURES

Ajouter un commentaire... Publier



particulier montage vidéo de photos du louvre



(repost et pas sur que ce soit louvre)



idem (plusieurs comme ça)