

LA PRATIQUE PHOTOGRAPHIQUE, RÉVÉLATEUR DES ÉCHANGES ENTRE VISITEURS

L'exemple *Star Wars* à la Cité des sciences et de l'industrie

Mélanie Roustan, Chercheur associé au CERLIS.

Résumé : Cet article vise à comprendre l'importance que revêt la pratique photographique dans les espaces d'exposition, du point de vue des visiteurs. Il s'intéresse à la nature et à l'intensité de leurs échanges durant la visite, et conséquemment à l'inflexion des formes échangées entre une institution et ses publics. S'appuyant sur une enquête menée auprès des publics de l'exposition *Star Wars l'expo. Les coulisses de la saga cinématographique de George Lucas*, qui s'est tenue en 2006 à la Cité des Sciences et de l'industrie de La Villette, à Paris, l'auteur montre que la pratique photographique transforme les postures de visite, physiquement et conceptuellement, et stimule les échanges entre co-visiteurs. Les normes de déambulation et les codes de politesse s'adaptent à ce nouveau comportement. Mais au-delà, au sein de la famille, du couple, ou du groupe d'amis, la photographie constitue un moteur des échanges de points de vue, de jugements, un outil de mise en scène de soi, mais aussi un support de transmission des savoirs. L'analyse révèle des usages de l'espace d'exposition comme lieu de sociabilités et de socialisation pour les visiteurs, et dévoile des modes d'appropriation originaux, qui font du visiteur l'« auteur » de sa visite, s'affranchissant partiellement des prescriptions expographiques. On constate également, a posteriori, un foisonnement d'échanges autour de la visite et de sa mémoire. La question réside dans la capacité de l'institution à y participer, voire à les favoriser.

Abstract : This article intends to understand the importance picture taking assumes in exhibition spaces, from the visitor's point of view. It takes an interest in the nature and in the intensity of their exchanges during the visit, and consequently in the inflexion of the exchange forms between an institution and its visitors. Relying on a survey conducted with the visitors of the exhibition *Star Wars l'expo. Les coulisses de la saga cinématographique de George Lucas (Star Wars, The Exhibition. Behind the scenes of George Lucas's world famous cinema saga)* which took place in 2006 in the Cité des Sciences et de l'Industrie de la Villette Paris, the author shows that photography practice transforms visit postures, physically and conceptually, and stimulates exchanges between fellow visitors. Wandering standards and politeness codes adapt to this new behaviour. Beyond that, within families, couples or groups of friends, photography is a motive force to the exchange of points of view, judgements, a tool to stage oneself, but also a transmission support for knowledge. This analysis reveals practices of the exhibition space as a place of sociability and socialisation for the visitors, and exposes original appropriation modes that makes the visitor the "author" of his visit, partly freeing himself from the « exhibigraphical » rules. What can also be noticed, a posteriori, is an abundance of exchanges about the visit and its remembrance. The issue lies in the institution's capacity to take part to them, or even to favour them.

Le débat sur la pratique photographique dans les lieux d'exposition se focalise aujourd'hui sur la position des institutions quant à son interdiction ou son autorisation⁶¹. Parmi les enjeux avancés figurent des préoccupations liées aux droits de reproduction des œuvres⁶², à leur conservation, des positions de principe autour de la diffusion du savoir, mais aussi des questions de ressources humaines, notamment relatives aux conditions de travail des agents de surveillance⁶³. Le recours, par les visiteurs, à des appareils photographiques dans les espaces d'exposition, interroge ainsi les musées dans la pluralité de leurs fonctions. Du côté des publics, les usages sociaux de la photographie prennent une coloration particulière pour les familles, dont la mise en images équivaut à la fois à mise en scène et

mise en mémoire⁶⁴, mais aussi pour les adolescents et les jeunes, « digital natives »⁶⁵ pour qui la production et la circulation de clichés numériques (via les téléphones portables notamment) fait partie intégrante des sociabilités quotidiennes⁶⁶ et des pratiques culturelles⁶⁷.

“ Mélanie Roustan est docteur en ethnologie et sociologie de l'Université Paris-Descartes, et détentrice d'un MA in Anthropology and Cultural processes du Goldsmiths College, University of London. Spécialiste des études de publics au musée, elle est chercheur associée au Cerlis (Centre de recherche sur les liens sociaux, CNRS/Paris-Descartes) et enseigne à Sciences-Po Paris ainsi qu'à l'École du Louvre. Son approche relève de l'anthropologie par la culture matérielle. ”

Quelle importance revêt la pratique photographique pour ces publics ? Comment s'intègre-t-elle à l'économie des échanges entre un établissement et ses visiteurs ? Quel rôle joue-t-elle dans la dynamique des échanges entre les visiteurs eux-mêmes ? Quelle place occupe-t-elle au sein des processus de transmission et de négociation des savoirs proposés ? Quel impact produit-elle sur le parcours et, plus largement, sur l'expérience de visite ?

61 : Chaumier Serge, Parisot Véronique, « Un nouvel interdit au musée : la photographie ? », *Lettre de l'OCIM*, n°115, 2008, pp. 23-30 ; Olu Elsa, « Photographie, musée et pouvoir : formes, ressorts et perspectives », *Lettre de l'OCIM*, n°117, 2008, pp. 14-18.

62 : Bordes Philippe, Mignot Claude, « Tribune. Droits sur l'image et droit d'accès aux images patrimoniales », *Les Nouvelles de l'INHA*, n° 32, juillet 2008, p. 2-3.

63 : En témoigne le cas du Louvre, cf. Milan Xavier, Thomas Guillaume, « Interdiction de photographier : fin de l'expérimentation », *Louvre Express [communication interne]*, n°124, 27 juin 2007.

64 : Une abondante littérature existe sur les usages de la photographie dans la construction d'une culture familiale, notamment sous l'angle de la reconstitution des fratries [Jonas Irène, « Mensonge et vérité de l'album de photos de famille », *Ethnologie française*, XXI, no 2, 1991, pp. 189-196 ; Belleau Hélène, « Le récit de l'album de photographies : regards sur l'intimité familiale ? », *Mana. Revue de sociologie et d'anthropologie*, n°3, 1997 ; Poittevin Aude, « Photographies de fratries recomposées : entre inégalité et intégration », 2000, *Recherches et Prévisions*, n° 61, CNAF, pp. 51-59 ; Delage-Chollet Colette, *Pratiques de la photographie et de la vidéo-scopie familiales dans la France contemporaine*, thèse de doctorat d'anthropologie sociale et historique de l'Europe, sous la direction d'Agnès Fine, Université de Toulouse-Le Mirail, 2001 ; Fourmaux Francine, Monjaret Anne, « La photographie, dynamique sociale de la mémoire familiale », in Claudie Le Bissonnais, *Mémoire(s) plurielle(s). Cinéma et images : lieux de mémoire ?*, Paris, Arcadi / Creaphis, 2007, pp. 86-89 ; Jonas Irène, « La photographie de famille au temps du numérique », *Enfances, Familles, Générations*, n°7, automne 2007 ; Pharabod Anne-Sylvie, « De l'argentique au numérique : une ethnographie des pratiques familiales de conservation des photographies », in Brigitte Munier (dir.), *Les voix du patrimoine. Entre culture et politique*, Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 33-50].

65 : Litt. : Personnes nées à l'ère numérique [cf. Prensky Marc, *Digital natives, digital immigrants*, 2001, www.marcprensky.com].

66 : Jonas Irène, « Vers la consécration de l'éphémère ? L'usage de la fonction photographique des téléphones portables chez les 15-25 ans scolarisés », in Florent Gaudez (dir.), *Les arts moyens aujourd'hui. Tome 1*, Paris, L'Harmattan, 2008 ; Rivière Carol Anne, « Téléphone mobile et photographie : les nouvelles formes de sociabilités visuelles au quotidien », *Sociétés*, n°91, 2006/1.

67 : Octobre Sylvie, « Pratiques culturelles chez les jeunes et institution de transmission : un choc de cultures ? », *Culture prospective*, 2009-1, <http://www.culture.gouv.fr/deps>

Cet article vise à éclairer cette problématique en rendant compte de la pratique photographique des publics d'une exposition qui s'est tenue du 18 octobre 2005 au 27 août 2006 à la Cité des sciences et de l'industrie de La Villette, et qui s'intitulait : *Star Wars l'expo. Les coulisses de la saga cinématographique de George Lucas*. Elle présentait des « originaux » issus des différents tournages (costumes, moulages, maquettes ayant servi aux effets spéciaux...), des vidéos (interviews de truqueurs, par exemple) et des dispositifs de médiation audio, dont l'ambition didactique s'appuyait sur l'élucidation de mystères scientifiques ou technologiques proposés par la fiction et familiers à ses publics (sabres lasers, systèmes planétaires, trous noirs...). Une enquête, d'orientation ethnologique, a été menée en mobilisant plusieurs techniques de recueil des données : observation, photographie et entretiens individuels de fin de visite⁶⁸. Elle cherchait à la fois à éclairer le parti-pris de l'exposition, celui d'une « médiation fictionnelle de la science et des techniques », et à interroger un axe majeur de sa réception, celui d'une « médiation photographique de la visite »⁶⁹. L'attention se focalisera ici sur les usages de la photographie par les visiteurs in situ, et leurs intentions d'usage a posteriori. Le cas de cette exposition est intéressant en ce que la grande popularité de son thème a drainé de nombreux publics jeunes, parfois peu familiers des musées, ainsi que des publics familiaux⁷⁰.

La photographie stimule les échanges entre co-visiteurs

Avec l'omniprésence des appareils photographiques, quelque chose de spécifique se joue entre le visiteur-photographe et l'objet de son attention, l'exhibit, mais également entre les co-visiteurs. Au sein de l'espace expographique étudié, nombreux sont ceux qui tentent de prendre des photographies – qu'ils essaient de reproduire des objets exposés ou d'immortaliser leur présence dans les lieux. Les prises de vue photographiques modifient les postures de visite, du regard au parcours, induisant une réorganisation de l'espace muséal et de son partage entre visiteurs ne se connaissant pas. Pour les visiteurs venus ensemble, les échanges se trouvent stimulés par la manipulation de l'appareil, et, au-delà, ce sont les processus d'apprentissage qui intègrent ce nouvel élément.

Un renouvellement des techniques du corps et des codes de politesse

La « culture matérielle »⁷¹ au musée ne se limite pas aux expôts et aux dispositifs de médiation, mais s'étend également aux objets vendus en boutique (cartes postales, catalogues, souvenirs...), ainsi qu'à ceux apportés par

68 : 10 journées d'observation *in situ*, 250 photographies, 17 entretiens compréhensifs.

69 : Dans le cadre d'une convention de coopération entre la Cité des Sciences et de l'industrie de la Villette et le laboratoire du Cerlis (Centre de recherche sur les liens sociaux, CNRS/Paris Descartes). Cf. Roustan Mélanie, Stevanovic Jasmina, Eidelman Jacqueline, *La réception de l'exposition Star Wars à la Villette. Médiation fictionnelle de la science. Médiation photographique de la visite*, Paris, Cerlis, rapport multicopié, 2007. Remerciements à Aymard de Mengin, chef du département Etudes et prospectives de la Cité des sciences et de l'industrie.

70 : Martin Olivier (dir.), *Enquête sur le public de l'exposition Star Wars*, réalisé par les étudiants du Magistère de sciences sociales appliquées, Université Paris Descartes, 2006.

71 : Warnier Jean-Pierre, *Construire la Culture Matérielle : L'Homme qui Pensait avec ses doigts*, Paris, PUF, 1999.

les publics. Lorsque l'institution le permet, le carnet à dessins cède bien souvent le pas à l'appareil photographique. Certains visiteurs-photographes s'équipent en prévision de prises de vue expertes et viennent avec des boîtiers reflex, la plupart se contentent d'un modèle compact, d'autres enfin improvisent avec des téléphones portables.

Dans tous les cas, à l'échelle individuelle, les « techniques du corps »⁷² propres à la visite d'une exposition se réorganisent par et pour la photographie. La posture d'arrêt devant un *exhibit*, au service du regard et de l'appropriation de la proposition expographique, se trouve complètement modifiée : l'appareil vissé à l'œil, ou plus certainement, avec le numérique, « brandi » devant le visage ; les deux mains levées et les pieds bien à plat, le corps de face devant l'objet visé ; alternativement, souvent chez les plus jeunes, une posture de trois-quarts ne mobilisant qu'une seule main (et son pouce !) quand le téléphone fait office d'appareil photographique. Les mouvements et déplacements sont eux aussi touchés : la pratique photographique influence, voire conditionne les rapports à l'espace et au temps des visiteurs, à la recherche de potentiels clichés et d'une exigence de qualité de prise de vue (travail sur les cadrages, les distances, les angles, les lumières ; alternance des moments d'immobilité et de déambulation). Enfin, le regard se dédouble, du moins se stratifie : dans l'instant, entre attention portée à l'objet et vérification de l'écran numérique et, dans la durée, entre l'ici et maintenant du cadrage et la projection d'un ailleurs du visionnage ultérieur.

Une intensification des interactions

À l'échelle des interactions entre visiteurs « non liés », c'est-à-dire ne formant pas un groupe constitué *a priori* pour la visite, les conséquences de la banalisation de la pratique photographique se font sentir. La progression dans l'exposition suit un rythme saccadé, dû à une occupation de l'espace peu conventionnelle, à la fois plus exclusive (on ne passe pas devant un appareil photographique) et plus « dispersée » (une distance est nécessaire à la prise de vue, qui concerne le groupe de visiteurs si l'un d'eux est visé). L'espace-temps de tous les visiteurs, photographes ou non, « accuse réception » de la pratique photographique. Ce phénomène modifie de fait les normes sociales entre visiteurs, multipliant les occasions d'échanges, verbaux ou non, et intégrant un nouvel élément aux codes de politesse tacitement en vigueur dans les lieux d'exposition. Ainsi, les contraintes matérielles et physiques se trouvent modifiées par rapport à une visite sans photographie : l'attention se tourne plus résolument vers les co-visiteurs.

Cela est d'autant plus observable pour les visiteurs venus « en compagnie ». Les œuvres et objets exposés constituent le support d'une délectation personnelle, mais également d'échanges verbaux et non verbaux. À l'intérieur des groupes déjà constitués – et quelquefois entre inconnus –, les commentaires vont bon train, les discussions s'enclenchent, les sourires se répondent, parfois des discours d'experts se confrontent, des remarques se font signes de reconnaissance entre passionnés... L'appareil photographique participe de cette sociabilité autour et à propos des exhibits, et la renforce.

72 : Mauss Marcel, *Sociologie et Anthropologie*, Paris, PUF1950 [1934].

Des échanges centrés sur l'exposition et ses contenus ?

À l'échelle du groupe « unité de visite », les discussions sont favorisées, autant sur l'appareil photographique en lui-même que sur son usage ou sur les choix implicites qu'il enclenche. Les influences réciproques des membres du groupe sur la construction du regard porté à l'exposition se trouvent démultipliées par la pratique photographique : c'est un prétexte à l'échange, et l'occasion notamment de confronter des points de vue sur ce qui vaut le coup ou non d'être « pris » (en photographie). Le choix des clichés engendre ainsi des discours de justification liés au goût et à l'importance relative accordée à tel ou tel exhibit, autrement dit des formes d'explicitation des cadres de référence et ,au-delà, des systèmes de valeurs et de légitimités mobilisés.

En outre, l'espace est occupé de façon plus éclatée : au lieu d'être « en rang » face aux œuvres, le groupe se scinde entre qui prend et qui est pris, dans une réciprocité plus ou moins

bien rodée. Les temps de pose se font temps de pause. De véritables ruptures de rythme s'opèrent au sein du parcours de visite, « cassant » la déambulation studieuse suivant le parcours prescrit, mais permettant en revanche des moments de réflexivité, de mise en débat des contenus, voire du propos de l'exposition.

Le visiteur « auteur » de sa visite

L'objet de la photographie coïncide bien souvent avec l'objet exposé. Toutefois, pris dans le cadrage photographique, l'*exhibit* fait partie intégrante du contenu d'une image plutôt que d'une exposition. Les éléments de contexte, institutionnel et scénographique, se trouvent tantôt complètement gommés par leur présence hors champ, tantôt surestimés quand ils sont visés par la photographie, tantôt détournés quand les visiteurs « posent » à côté des œuvres. Dans tous les cas, c'est le visiteur-pho-

La pratique photographique comme occasion d'échanges

Photographies : Mélanie Roustan
Cité des Sciences et de l'Industrie de La Villette



tographe qui choisit ses cadrages, se jouant des contraintes expographiques et augmentant d'autant son pouvoir sur sa propre expérience. Il se fait non seulement « acteur » mais « auteur » de sa visite, des traces de son souvenir, de sa propre représentation et, au-delà, de sa construction en tant que visiteur. Et ce ne sont pas seulement les éléments exposés (œuvres, dispositifs scénographiques ou d'aide à la visite) qui sont photographiés, mais les visiteurs eux-mêmes. Tout se passe comme s'ils constituaient en direct un album « actif » de leur visite, ne dépendant aucunement des images et produits « officiels » de l'institution (cartes postales, catalogues...), à l'impact éphémère (« l'instant photographique ») aussi bien que pérenne (l'empreinte, la trace).

Ainsi, si l'objectif de la série photographique peut apparaître comme une forme de renouvellement par la personnalisation d'un genre ancien, le catalogue d'exposition, il s'en éloigne en intégrant « doublement » son auteur : littéralement, quand il se met en scène, mais aussi au travers de sa subjectivité. La mise en images

s'appuie, et tout à la fois porte, sur l'expérience du visiteur plus que sur l'exposition à proprement parler. La trace mémorielle cristallisée par la photographie est d'abord celle de la visite. Et la figure du visiteur qui en émane est ambivalente : elle est porteuse d'une dimension créatrice métissée d'un aspect consommatoire – d'autant que l'ambiance générale de visite est plus expressive qu'à l'accoutumée, plus « agitée » sur le plan des déplacements, plus « touristique » en apparence.

Une occasion, pour le couple ou la famille, de se mettre en scène

Pour les personnes observées et/ou rencontrées, la pratique photographique constitue une opportunité de se mettre en scène en tant que visiteurs, mais aussi en tant qu'ensemble, qu'unité conjugale, amicale ou familiale.



Photographie du photographe se photographiant en train de se photographier...

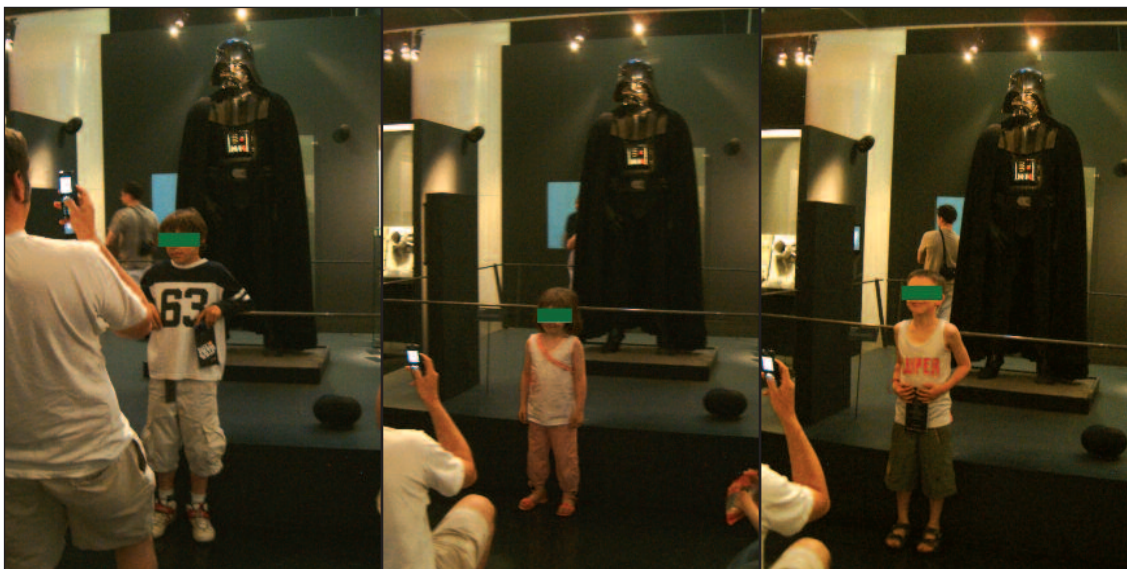
*Photographie : Mélanie Roustan
Cité des Sciences et de l'Industrie de La Villette*

Par exemple, les échanges entre conjoints autour de la pratique photographique semblent obéir à un schéma bien établi : la femme prend l'homme en photographie à côté de son « trophée » expographique, puis l'homme « vérifie la qualité » de l'image ainsi produite – émettant un jugement parfois porté sur sa propre capacité à poser, mais le plus souvent sur la capacité de sa conjointe à utiliser une technologie... –, enfin il « termine le travail » en prenant une photographie de l'objet seul. La prise de vues photographiques constitue ainsi un support aux jeux de rôles sexués constitutifs du couple ; il est surtout un moyen de lui donner une identité visible, presque une existence définitive, du moins dans la trace laissée par l'image produite. Les mises en scène de soi, à deux ou successivement, « l'un par l'autre », constituent autant de narrations de l'être-ensemble. La photographie permet la création d'une image du couple, au sens propre

comme au sens figuré, avec sa remémoration ultérieure et sa diffusion éventuelle.

Pour les familles en visite, le même jeu s'observe entre, d'une part, l'attention portée sur l'individu – par les choix que chacun opère en termes d'objets et de cadrages et par la représentation de soi en tant que visiteur –, et, d'autre part, l'accent mis sur le groupe, ses goûts communs, ses références partagées, en d'autres termes la « culture » qui l'unit. Cette dernière se trouve redéfinie au point de contact entre ce qu'elle amène au musée et ce qu'elle y trouve, et la photographie en est un bon révélateur.

De façon ludique, le visiteur-photographe s'amuse parfois à mettre en scène ses proches auprès de certains objets alors pris « au premier degré » pour les personnages qu'ils



« Chacun son tour » : individualisation des trois enfants mais intégration égalitaire à l'imagerie familiale

Photographies : Mélanie Roustan
Cité des Sciences et de l'Industrie de La Villette

figurent. Ce n'est plus le mannequin composé de fibres synthétiques et de poils de yack ayant servi au tournage des scènes comportant Chewbakka à côté duquel on se fait immortaliser, mais bien Chewbakka lui-même, « en personne » pourrait-on dire, dans un jeu sur la fiction et la réalité qui fait une grande partie du plaisir éprouvé dans l'exposition par les amateurs de l'œuvre de Georges Lucas. Sur un mode similaire, la pratique photographique donne l'occasion d'un jeu sur les ascendances familiales, réelles et imaginaires, autour du moulage/personnage de Yoda, qui devient un « aïeul » unissant les membres de la famille autour d'une branche commune.

La pratique photographique au sein de l'exposition a donc à voir avec la construction du jugement sur les œuvres et l'expression d'un « goût pour », mais également avec la réaffirmation symbolique du groupe de visiteurs. L'espace d'exposition se réduit-il alors à un décor valorisant pour l'expression et la représentation de soi et des siens ?

Un entremêlement des savoirs transmis

Les échanges entre pairs ou entre membres de la famille autour de la photographie sont certes l'occasion de lui fournir des souvenirs, de la mettre en scène et finalement de réaffirmer son unité et de la redéfinir au plan culturel. Se dessinent également des mécanismes de transmission et de négociation des savoirs, entre l'institution et ses publics, entre les visiteurs entre eux : les contenus proposés par l'exposition « rencontrent » les connaissances antérieures de ceux qu'ils visitent, s'y intègrent ou s'y confrontent.

Un support de socialisation

La pratique photographique, à un premier niveau, vient cristalliser des mécanismes de socialisation. D'abord, ils constituent le socle d'un partage et d'un apprentissage



« - Mettez-vous, là, les enfants, posez avec votre grand-père ! Faites ça sérieusement ! »

« Souriez ! Vous êtes parfaits avec votre ancêtre... »

Jeu sur la fiction et la réalité de la généalogie familiale

Photographies : Mélanie Roustan
Cité des Sciences et de l'Industrie de La Villette

de savoir-faire techniques : usage de l'appareil et construction de l'image photographique. Ensuite, ils font également l'objet d'une transmission de savoirs sociaux : des normes les plus larges (politesse) aux normes « locales » (se conduire dans un musée) et familiales (règles de partage au sein de la fratrie). Enfin, les savoirs proposés par l'exposition sont expliqués, discutés, reliés à des savoirs préexistants, par exemple scolaires.

La présence de l'appareil photographique semble favoriser deux phénomènes : il rassure les visiteurs en offrant une possibilité de détourner l'objet des échanges, des contenus exposés vers leur représentation ; son caractère technologique favorise la réciprocité des configurations de transmission : descendante, ascendante ou transversale, c'est-à-dire aussi bien des plus

âgés vers les plus jeunes que l'inverse, et entre pairs du même âge⁷³. La pratique photographique encourage ainsi les adultes de l'unité de visite à endosser un rôle de médiateur avec les enfants qu'ils accompagnent. Les savoirs en jeu peuvent être d'ordre scientifique ou technique, s'étendre au « savoir-être » muséal et plus largement social, mobiliser des bribes de culture ou d'histoire familiale.

Le signe d'une appropriation du lieu

Les dimensions didactique et heuristique de l'exposition de sciences et sociétés s'intègrent donc à une dynamique d'échanges autour des savoirs qui la dépasse et l'englobe, et dont la pratique photographique sert de



« – Tu as vu la navette bouger ? C'est comme dans le film mais en plus petit...
– Maman, tu me le prêtes, l'appareil photo ? »

« – Je te le prête mais tu fais attention... Recule. Recadre !
– C'est comme à l'école, on a fait une maquette... »

« – Zoome !
– Laisse le faire. Laisse lui deux secondes, à ton frère. »

Transmissions familiales : savoirs, savoir-faire techniques et savoir-être ensemble

**Photographies : Mélanie Roustan
Cité des Sciences et de l'Industrie de La Villette**

73 : Une apparence d'« égalité » devant les savoirs tend à mettre à l'aise le groupe familial dans un musée de culture scientifique et technique [cf. JONCHERY Anne, *Quand la famille vient au musée : des pratiques de visites aux logiques culturelles*, Thèse de doctorat en muséologie sous la dir. de M. VAN PRAËT, Muséum national d'Histoire naturelle, 2005].

révélateur. De plus, elle témoigne d'une (ré)appropriation par les publics de l'espace institutionnel, patrimonial et scientifique. Elle montre également que ce qui se noue dans la réception dépasse les intentions expographiques. La visite est d'abord l'occasion d'une appropriation individuelle et sociale de l'exposition : personnalisation de l'expérience et du souvenir, intégration au sein de la mémoire amicale, conjugale ou familiale (rappel du « roman fondateur » du groupe, des points communs et des différences entre ses membres), réactivation et renforcement d'une culture commune autour de l'œuvre de Georges Lucas. C'est aussi l'occasion d'une socialisation au sens large : un apprentissage d'être en société, des façons de se comporter, d'agir, de penser, en général et au musée en particulier. La question demeure alors de savoir si la pratique photographique détourne des exhibits ou les valorise, par un effet de focalisation du « désir photographique » sur son objet et, plus tard, sur sa remémoration ; si elle détourne ou poursuit la proposition expographique...

Un signe du prolongement des échanges au-delà de l'exposition

Des individus, des couples, des familles, des ami(e)s de tous âges utilisent la photographie dans le but de personnaliser leur expérience de visite, et tout à la fois dans l'optique de la partager. La présence de l'appareil de photographie implique une anticipation et une préparation spécifiques de la visite et de son déroulement. Les prises de vue à proprement parler supposent une destination future de ces représentations particularisées que constituent les photographies en tant qu'images. Le phénomène signale également une prévision de l'usage des images incluant automatiquement d'autres lieux, de l'espace privé du domicile à celui, virtuel, d'Internet. Les photographies

prises seront restituées plus tard, ailleurs, pour soi et pour autrui. La temporalité de la visite s'étend en amont et en aval de la présence du visiteur dans l'exposition ; son espace se dilate en réseaux de diffusion. Les visiteurs enquêtés font en effet part de leur volonté de montrer une sélection des photographies réalisées : soit par « *un petit diaporama du périple* » incluant l'exposition à un séjour à Paris, pour « *en faire profiter ceux qui n'ont pas eu la chance de venir jusqu'ici, la famille proche* » ; soit « *en imprimant un ou deux clichés* », pour les donner ou les afficher ; soit « *en les mettant sur Internet* », sur « *un blog pour les potes* » ou sur « *un site de fans* ». Les logiques des échanges ultérieurs à l'exposition, dont font l'objet les photographies de la visite, s'intègrent aux cadres familial et amical, et varient du tourisme culturel à la création, en passant par la simple délectation.

La pratique photographique *in situ* et les usages de la photographie *a posteriori* révèlent la visite comme expérience de l'échange et du partage. La photographie comme image procède d'une représentation et d'une mémoire de la visite. Elle joue le rôle de trace propre à authentifier mais aussi à diffuser l'expérience après coup. Elle peut la prolonger, la dilater dans le temps, pour soi, mais aussi dans l'espace social de l'échange, des réseaux de communication et de mise en culture (« haute » culture, culture locale de la communauté des fans, micro-cultures des groupes familiaux ou amicaux). Elle touche aux processus de construction du sens de l'expérience de visite et à ses mécanismes d'appropriation. Elle en induit des usages culturels et sociaux inédits, témoignant d'un renouvellement des formes d'échanges : entre les visiteurs et les *exhibits*, entre les visiteurs eux-mêmes et, au-delà, entre l'institution et ses publics. Peut-être faut-il y lire un encouragement, pour les musées et centres d'interprétation, à favoriser les espaces participatifs, au sein des espaces d'exposition comme sur leurs sites Internet, et à y inciter à l'usage de la photographie...

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Bourdieu (Pierre) (dir.)

Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie, Minuit, coll. « Le sens commun », Paris, 1965.

**Eidelman (Jacqueline), Roustan (Mélanie)
et Goldstein (Bernadette) (dir.)**

La Place des publics. De l'usage des études et recherches par les musées, La Documentation française, coll. « Musées-Mondes », Paris, 2007.

Ethnologie française :

Arrêt sur images : photographie et anthropologie (dir. Sylvaine Conord), vol. 37, 2007/1.

Gaudez (Florent) (dir.)

Les Arts moyens aujourd'hui, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », Paris, 2008.

Sontag (Susan)

Sur la photographie, Seuil, coll. « 10/18 », Paris, 1983.