

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ET

UNIVERSITÉ D'AVIGNON ET DES PAYS DE VAUCLUSE (France)

LA MÉDIATION PATRIMONIALE À L'ÉPREUVE DU
« NUMÉRIQUE ».
ANALYSE DE DISPOSITIFS DE MÉDIATION DE L'ESPACE URBAIN PATRIMONIAL

THÈSE

PRÉSENTÉE EN COTUTELLE

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DU DOCTORAT EN MUSÉOLOGIE, MÉDIATION, PATRIMOINE

PAR

MARIE CAMBONE

SEPTEMBRE 2017

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Ce travail de recherche n'aurait pu aboutir sans une réelle collaboration et un échange d'idées entre tous ceux qui y ont participé ; je tiens à les remercier.

En premier lieu, ma reconnaissance s'adresse à mes deux directrices de thèse, Madame Marie-Sylvie Poli et Madame Viva Paci qui, de chaque côté de l'Atlantique ont guidé ce travail tout au long de ces années. Leur écoute, leurs conseils avisés et remarques judicieuses, leurs relectures minutieuses et leurs encouragements ont énormément contribué à alimenter ma réflexion. Sans elles, je n'y serais pas arrivée.

Ma reconnaissance va également aux membres du jury, Madame Julia Bonaccorsi et Monsieur Alain Viau, rapporteurs, et à Messieurs Martin Drouin et Frédéric Gimello-Mesplomb, pour leur lecture attentive et le temps qu'ils ont accordé à cette recherche.

Je remercie également le personnel des deux institutions patrimoniales étudiées qui a accepté de me rencontrer parfois à plusieurs reprises pour des entretiens et m'ont fait parvenir les documents et informations complémentaires nécessaires à mon analyse. Je remercie particulièrement Jean-Michel Villanove, responsable des services au grand public des amis de la montagne et Adrien Biguet, adjoint à la valorisation du patrimoine de L/OBLIQUE.

Je tiens également à remercier tous les enseignants rencontrés pendant ces années qui m'ont donné le goût de la recherche et qui ont su favoriser une méthodologie de recherche et d'écriture optimale, que ce soit à l'université d'Avignon, à l'Université du Québec à Montréal mais également dans les autres institutions qui m'ont accueillie : Yves Jeanneret, qui a été mon directeur de mémoire de master, Yves Bergeron, Jean Davallon, Émilie Flon, Marie-Pierre Fourquet-Courbet, Annie Gentès, Louis Jacob, Daniel Jacobi, Catherine Saouter, Cécile Tardy et de manière générale tous ceux qui œuvrent au quotidien à la diffusion des savoirs.

J'ai une pensée amicale pour les « grandes » d'Avignon qui m'ont fait découvrir l'univers de la recherche doctorale et qui m'ont fait confiance par la suite : Camille Jutant, Gaëlle Lesaffre, Hécate Vergopoulos et Céline Schall.

Mes remerciements s'adressent également à mes compagnons de travail rencontrés au cours de cette thèse. Au fil des séminaires doctoraux, ma recherche s'est enrichie et des amitiés se sont liées : Stéphane Bellin, Camille Bernetière, Nathalie Bourges, Caroline Buffoni, Jessica Cendoya, Alice Chatzimanassis, Noémie Couillard, Alexandra Georgescu-Paquin, Aude Guillot, Aude Joly, Camille Moulinier, Nicolas Navarro, Maylis Nouvellon, Julie Pasquer et Eva Sandri.

Je souhaite également toutes les personnes qui m'ont aidées à la mise en page du document, notamment le service recherche de l'université Lyon 3, et à la traduction du résumé, Jenny Clark.

Mention spéciale pour Eva pour ces moments de sincère amitié aux quatre coins du globe. Que le pink power soit avec toi !

Je souhaite également remercier mes collègues enseignants de l'IUT Jean Moulin Lyon 3 qui m'ont, au quotidien, appris le métier d'enseignant-chercheur et qui me font l'honneur de leur amitié : Valérie Larroche, Olivier Dupont, Florence Kolb, Jacqueline Bérard, Amandine Bruckert, Marcel Galea, Isabelle Comtet, Bruno Bernard, Sarah Goutagny, Alain Bompard, Sabrina Boulesnane, Catherine Dessinges, Mabrouka El Hachani et Martine Vila-Raimondi.

Enfin, je souhaite remercier mes collègues actuels qui, grâce à leur bonne humeur contagieuse, m'ont permis de sortir la tête de l'eau dans les derniers moments de la rédaction : Marie-Carine Lise, Valérie Curinier, Carole Girier, Élise Legros, Sarah Segaud, Aude Fulbert, Lilian Belezzy, Emmanuelle Khamassi, Cécile Abgrall, Ylhème Jendoubi et Élisabeth Blasco-Catton.

Je tiens à remercier chaleureusement ma famille qui s'est toujours adaptée à mes contraintes de thésarde sans jamais rechigner.

Mes remerciements vont également :

A mes amis de lycée et de licence qui se demandent comment je peux toujours bénéficier du tarif étudiant au cinéma : Michel, Nathalie, Tiphaine, Rémi, Morgane, Camille, Elodie, Sandrine, Romain, Cyprien, Raphaël et les petits derniers, Léane, Matteo et Clémentine.

A mes amis rencontrés au gré de mes voyages et de mes études : Claire, Laëtitia, Malika, Victor, Flore, Odile, Fabien, Gilles, Marc, Sylvain et Émilie.

A mes Chouffes, trop nombreuses pour être citées. Énorme merci à Mathilde, Éric, Aurélien, Ludovic, Baptiste et Robin.

Merci pour leurs encouragements.

Que dire sinon un immense merci à l'inclassable Caroline qui a suivi de près et de loin (de trop près souvent) mes aventures de thésarde.

Mention spéciale à Camille Rondot, jeune et brillante docteure en Sic, qui a connu toutes les versions de ce travail et qui m'a tant aidé pour y arriver.

Et enfin, un immense merci à mon Lucien qui, au quotidien, a subi mes sautes d'humeur, mes coups de déprime, mes moments d'euphorie mais qui a su, par sa patience, sa gentillesse, son humour et son soutien indéfectible me donner le courage de finir ce travail.

AVANT-PROPOS

Nous avons choisi de présenter en avant-propos les différentes expériences auxquelles nous avons contribué – notamment en début de thèse – car elles ont participé de la construction de notre sujet de recherche et systématiquement nourri notre réflexion.

La thèse présentée ici rend compte d'un double travail qui peut se distinguer en deux phases :

- celle allant de 2010 à 2012 pendant laquelle nous nous sommes, en tant qu'observatrice-participante, imprégnée du milieu que nous étudions.
- celle allant de 2012 à 2015 pendant laquelle nous avons analysé un nombre circonscrit de terrains.

En 2010-2011, nous observions une grande effervescence autour du « numérique ». En tant que muséologue impliquée dans des programmes de recherche commandés par des institutions patrimoniales, qu'il s'agisse d'évaluations (études de publics et plus généralement étude sur les enjeux des dispositifs numériques, projet « Monet numérique ») ou de conception de dispositifs numériques (Musée de Grenoble¹), nous étions en contact fréquent avec des publics utilisant ces dispositifs, des institutions qui les concevaient et/ou commandaient des études et enfin avec des équipes de muséologues qui travaillaient sur ces dernières. Nous avons là une posture d'acteur de terrain nous permettant de mieux comprendre les enjeux

¹Février-juin 2010 : stage en communication (refonte du site Internet ; production de documents de communication/presse ; réflexion sur la mise en place de nouveaux outils de communication) – Musée de Grenoble (38).

que pose la mise en œuvre de dispositifs numériques en interne pour une institution patrimoniale particulière avec son identité, ses spécificités et ses collections.

En parallèle de ce travail opérationnel, et ce, tant pour enrichir la recherche doctorale que le travail de terrain, nous assistions, en observatrice participante² et parfois au titre de conférencière³, à de nombreuses journées, rencontres professionnelles ou universitaires sur le thème de la culture et du numérique et qui participaient de cette effervescence. Ces journées étaient souvent l'occasion, pour des institutions culturelles, de proposer des retours d'expérience, nous permettant alors de prendre connaissance d'un certain nombre de projets sur le territoire national et des enjeux, apports et difficultés rencontrés.

Nous observions également la constitution – à partir de 2010 – et la vie de la communauté auto-nommée des « MuseoGeeks »⁴, communauté réunie autour d'un groupe Facebook intitulé « MuzeoNum », d'un wiki et d'un hashtag Twitter du même nom, et de rendez-vous réguliers comme les « Pique-nique #MuzeoNum » ou les événements « SMV, un Soir, un Musée, un Verre », organisés hebdomadairement⁵. Ces MuseoGeeks jouissent d'une bonne implantation au sein de nombreuses institutions sur le territoire français (Muséum d'histoire naturelle de Toulouse, Centre Pompidou, mais également d'institutions plus petites⁶), puis de

² Annexe 1

³ Cambone Marie, « Le projet "Monet Numérique" : favoriser l'interactivité entre l'internaute et les œuvres », Forum de l'innovation culturelle. Des techniques pour repenser la médiation et la diffusion, Arles, 22 novembre 2011, pp. 14-16. http://www.industries-culturelles-patrimoines.fr/wp-content/uploads/2013/10/FIC2011_Actes-VD.pdf. Nous sommes intervenue plus en tant que muséologue de terrain que chercheuse en muséologie et sciences de l'information et de la communication.

⁴ MuseoGeeks, <http://museogeeks.com/>, consulté le 21 février 2015.

⁵ Fauconnet Kristel, Albaret Laurent, <http://smv.paris/>, consulté le 19 juillet 2015.

⁶ Liste des lieux ayant accueilli Muséomix en France depuis la première édition en 2011 : Musée des arts décoratifs de Paris (2011, 2013) ; musée Gallo-romain de Lyon Fourvière (2012) ; Louvre-Lens, Musée Dauphinois de Grenoble, Château des ducs de Bretagne – Musée d'histoire de Nantes (2013) ; Musée départemental d'Arles antique avec le Museon Arlaten à Arles, Muséum d'histoire naturelle de Nantes, Musée d'histoire Naturelle et de Géologie de Lille, Musée d'art et d'industrie de Saint-Etienne (2014) ; La Manufacture, musée de la mémoire et de la création textile à Roubaix, Musée National du Sport de Nice, Musée de Bretagne de Rennes, Musée d'Art et d'Archéologie de Guéret (2015).

plus en plus à l'international⁷ et d'une certaine reconnaissance auprès de publics avertis.

De plus, nous avons effectué un travail de veille et testé, lorsque c'était possible, de nombreux dispositifs et services numériques *in situ* ou *ex situ*, en privilégiant les dispositifs qui, comme les applications mobiles ou les sites web, pouvaient être utilisés en dehors du contexte de la visite patrimoniale. La démarche était de :

- identifier le concepteur et le commanditaire du dispositif,
- tester ses fonctionnalités,
- lire les discours d'escorte,
- construire la figure de l'utilisateur-modèle,
- observer les traces d'usage des utilisateurs lorsque cela était possible.

Une partie de ce travail de veille a fait l'objet d'une démarche systématique et méthodique utilisant une grille d'analyse chaque fois spécifique pour chacun des projets et formalisée dans des comptes rendus.

- De janvier à juin 2010, dans le cadre d'un stage de Master 2 au service communication avec comme mission principale la mise en place du cahier des charges du nouveau site web du Musée de Grenoble, nous avons effectué un travail de veille et de *benchmark* de sites web, sites et applications mobiles de musées. Il s'agissait principalement de musées de beaux-arts à travers le monde, mais nous avons également analysé des sites web d'autres types de musée. A terme, cette veille a servi à la conception du cahier des charges.

⁷ Liste des lieux hors territoire français ayant accueilli un événement Muséomix depuis 2013 : Musée de la civilisation à Québec (Canada), Ironbridge Gorge Museums, Shropshire (Royaume-Uni) (2013) ; Musée des Beaux-Arts de Montréal (Canada), Derby Silk Muséum à Derbyshire (Royaume-Uni), Musée d'art et d'histoire de Genève (Suisse) (2014) ; Musée de la Communication de Berne (Suisse), Palacio de Bellas Artes de Mexico (Mexique), Musée d'Art Contemporain de Montréal (Canada), Musée national des beaux-arts du Québec (Canada), Musée Royal de Mariemont et Muséum voor Schone Kunsten de Gent / Musée des Beaux-Arts de Gand (Belgique) (2015).

- D'octobre à décembre 2010, dans le cadre d'une étude portant sur le projet « Monet numérique » mis en place à l'occasion de l'exposition Monet 2010 aux Galeries Nationales du Grand Palais, nous avons effectué une veille concernant les « jeux en réalité alternée » ou ARG⁸. L'évaluation du projet « Monet numérique » a donné lieu à un rapport intitulé *Étude sur les enjeux des dispositifs numériques pour l'exposition Monet, 1^{er} septembre 2010 – 30 décembre 2010*⁹ et à plusieurs conférences à visée professionnelle¹⁰ ou universitaire¹¹.
- Enfin, entre 2010 et 2012, nous avons effectué une veille concernant les dispositifs numériques participatifs de médiation du patrimoine. Cela a été l'occasion de tester des hypothèses, notamment au niveau du questionnement autour de la participation des visiteurs *via* les dispositifs numériques. L'analyse qui a suivi ce travail de veille a donné lieu à plusieurs conférences, à visée professionnelle¹² ou universitaire¹³. L'absence de

⁸ « Les jeux en réalité alternée (ARG) sont le plus souvent considérés comme des expériences « transmedia », en ce sens qu'ils offrent une expérience au travers de différentes plateformes médiatiques qui fonctionnent comme autant d'espaces spécifiques de jeu. Une autre caractéristique des Arg est généralement qu'ils sont conçus comme des espaces collaboratifs dans la mesure où un seul joueur ne peut venir à bout de l'énigme principale mais doit au contraire joindre ses forces et son savoir à ceux des autres joueurs. Enfin la spécificité des Arg est aussi de jouer sur l'ambiguïté d'un ancrage entre réalité et fiction. » (Guyot, Jutant, 2010 : 12).

⁹ Gentès Annie, Jutant Camille, Guyot Aude, Cambone, Marie, 2010, *Étude sur les enjeux des dispositifs numériques pour l'exposition Monet – 1er septembre 2010-30 décembre 2010*, disponible en ligne <http://conseil-creation-artistique.fr/5.aspx?sr=5>.

¹⁰ Jutant Camille, « Évaluation du projet "Monet numérique" de la Réunion des musées nationaux et du Conseil de la création artistique », *Rencontres culture numérique*, Paris, 3 mai 2011.

Cambone Marie, « Le projet "Monet Numérique" : favoriser l'interactivité entre l'internaute et les œuvres », *Forum de l'innovation culturelle. Des techniques pour repenser la médiation et la diffusion*, Arles, 22 novembre 2011, *op. cit.*

¹¹ Cambone Marie, « Le « Voyage » au cœur des œuvres de Monet, une médiation non savante à l'artiste et à l'impressionnisme », *Université d'été « Communication des patrimoines »*, Université d'Avignon, 6-10 juin 2011. http://www.univ-avignon.fr/mini_site/group/912/documents/EIE-Programme_.pdf.

¹² Cambone Marie, « Les cartes collaboratives : des formes d'appropriation et de patrimonialisation de la ville », *Journées Actu&Émergences*, Arles, Pôle des Industries Culturelles et Patrimoine, 23 octobre 2012. <http://www.industries-culturelles-patrimoines.fr/editions-2012/>

¹³ Cambone Marie, « Participer en ligne à la médiation d'espaces urbains patrimoniaux. L'analyse des dispositifs participatifs mis en place par des institutions patrimoniales », *Doctorales SFR Agorantic 2013*, 15 novembre 2013, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, <http://blogs.univ-avignon.fr/sfr-agorantic/files/2013/11/Programme-Journ%C3%A9e-des-doctorants-Agorantic-2013.pdf>.

dispositif répondant à notre volonté d'étudier ceux mis en œuvre par des institutions patrimoniales dans un objectif de médiation culturelle explique l'arrêt de nos recherches sur la question de la participation des publics dans des dispositifs numériques.

Dans la thèse, certaines de ces études seront parfois mentionnées. Par exemple, nous avons aussi souhaité revenir, dans le chapitre 1, sur notre expérience d'observatrice participante de ces phénomènes en analysant, *a posteriori*, les programmes des rencontres sur le thème « culture et numérique ».

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS -----	i
AVANT-PROPOS -----	iv
LISTE DES FIGURES -----	xii
RÉSUMÉ -----	xvii
INTRODUCTION GENERALE -----	1
SECTION 1	
MOBILISER LES SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION POUR ANALYSER LES MEDIATIONS DE L'ESPACE URBAIN PATRIMONIAL -----	16
CHAPITRE I	
CONTEXTE DE LA RECHERCHE : L'INTRODUCTION DES DISPOSITIFS NUMERIQUES DE MEDIATION DU PATRIMOINE URBAIN -----	21
1.1. La médiation, une composante de la patrimonialisation d'espaces urbains -----	22
1.2. Définir l'expression « dispositif numérique de médiation culturelle » -----	37
1.3. Les dispositifs technologiques de médiation patrimoniale -----	47
1.4. L'injonction au numérique dans le domaine du patrimoine urbain -----	62
CHAPITRE II	
PRESENTATION DES TERRAINS DE LA RECHERCHE -----	74
2.1. La Cité internationale universitaire de Paris et le Mont-Royal : des espaces urbains patrimoniaux -----	76
2.2. La place des dispositifs numériques au sein des médiations des espaces urbains patrimoniaux sélectionnés -----	98
2.3. Présentation des objets techniques : une même banque de données, deux dispositifs numériques -----	112
CHAPITRE III	
ÉTUDIER DES DISPOSITIFS NUMERIQUES POUR SAISIR DES PRATIQUES DE MEDIATION PATRIMONIALE -----	149
3.1. L'approche socio-sémiotique pour mettre au jour des pratiques de médiation patrimoniale -----	151
3.2. Description de la méthodologie -----	157
3.3. Analyser des dispositifs en constante évolution -----	171

SECTION 2	
QUESTIONNER LES DISPOSITIFS CARTOGRAPHIQUES INTERACTIFS COMME DES MEDIATIONS DE L'ESPACE URBAIN PATRIMONIAL-----	181
CHAPITRE IV	
REPRESENTER L'ESPACE URBAIN PATRIMONIAL : LES FONCTIONS DE MEDIATION PATRIMONIALE DE LA FORME CARTE-----	183
4.1. Le dispositif cartographique interactif : une mise en scène de l'espace urbain patrimonial-----	185
4.2. L'objet carte en tant que dispositif de médiation de l'espace urbain patrimonial-----	208
CHAPITRE V	
DOCUMENTER LES ESPACES URBAINS PATRIMONIAUX : LA MEDIATION PATRIMONIALE ENTRE MEDIATION DOCUMENTAIRE ET MEDIATION CULTURELLE	240
5.1. La collection documentaire comme médiation de l'espace urbain patrimonial-----	242
5.2. Faire participer les internautes à la création de contenus : un paradigme du numérique-----	254
5.3. Entre médiation documentaire et médiation culturelle : le travail d'éditorialisation et de scénarisation des contenus spatialisés-----	264
SECTION 3	
FORMALISER LES STRATEGIES DE MISES EN DISCOURS DE L'ESPACE URBAIN PATRIMONIAL DANS LES DISPOSITIFS CARTOGRAPHIQUES INTERACTIFS-----	292
CHAPITRE VI	
LA CONSTRUCTION DES ROLES ET DES FIGURES DE L'INSTITUTION PATRIMONIALE ET DE L'INTERNAUTE VISITEUR-----	294
6.2. La représentation de la lecture dans les dispositifs cartographiques interactifs : lecture combinatoire et co-écriture du parcours de visite----	309
6.3. Fragmentation de la médiation et du patrimoine : le rôle de l'institution patrimoniale dans la patrimonialisation de ces espaces urbains-----	324
CHAPITRE VII	
LA MISE EN RECIT : UNE STRATEGIE DE MEDIATION DE L'ESPACE URBAIN PATRIMONIAL DANS LES DISPOSITIFS CARTOGRAPHIQUES INTERACTIFS-----	337
7.1. Le potentiel narratif des collections documentaires-----	340
7.2. La narration au cœur du processus de patrimonialisation-----	348
7.3. La triple <i>mimésis</i> de Ricœur à l'épreuve du récit numérique-----	365
7.4. Raconter pour transmettre et partager le patrimoine-----	375
CONCLUSION GENERALE-----	391

ANNEXES -----	405
ANNEXE A	
RENCONTRES CULTURES NUMERIQUES ET LIEUX DE PATRIMOINE-----	405
ANNEXE B	
OCCURRENCES DU TERME DE PATRIMOINE DANS LE SITE WEB DE LA CITE INTERNATIONALE UNIVERSITAIRE DE PARIS -----	409
ANNEXE C	
PLAN DE LA CITE INTERNATIONALE UNIVERSITAIRE DE PARIS -----	417
ANNEXE D	
ENTRETIENS AVEC LES CONCEPTEURS DES DISPOSITIFS A LA CITE INTERNATIONALE UNIVERSITAIRE DE PARIS -----	418
ANNEXE E	
VIDEO DE PRESENTATION DU PROJET <i>SMARTCITY</i> -----	421
ANNEXE F	
CARTE DU MONT-ROYAL -----	429
ANNEXE G	
GUIDE D'ENTRETIEN CONCEPTEURS DES DISPOSITIFS DU MONT-ROYAL -----	430
ANNEXE H	
RETRANSCRIPTION DE L'ENTRETIEN AVEC JEAN-MICHEL VILLANOVE, 22 MAI 2013	433
ANNEXE I	
GRILLE D'ANALYSE DES DOCUMENTS D'AIDE A LA VISITE -----	443
ANNEXE J	
DOCUMENT D'AIDE A LA VISITE « CITE INTERNATIONALE UNIVERSITAIRE DE PARIS »-----	445
ANNEXE K	
DOCUMENT D'AIDE A LA VISITE « UN PARC A DECOUVRIR »-----	446
ANNEXE L	
DOCUMENT D'AIDE A LA VISITE « CARTE DU MONT-ROYAL. ENJEUX ET DEFIS », 2010 -----	447
ANNEXE M	
DOCUMENT D'AIDE A LA VISITE « CARTE DU MONT-ROYAL 2012 »-----	448
ANNEXE N	
GRILLE D'ANALYSE DES EXPOSITIONS-----	449
ANNEXE O	
LISTE DES PANNEAUX D'EXPOSITION A L/OBLIQUE ANALYSES ET CONSERVES EN PDF-----	451
ANNEXE P	
PLAN DE LA MAISON SMITH-----	452

ANNEXE Q	
GRILLE D'ANALYSE DES DISPOSITIFS CARTOGRAPHIQUES INTERACTIFS-----	453
ANNEXE R	
ANALYSE DES DISPOSITIFS CARTOGRAPHIQUES INTERACTIFS DE LA CITE INTERNATIONALE UNIVERSITAIRE DE PARIS -----	457
ANNEXE S	
TABLEAU DES CONTENUS SPATIALISES DANS LA <i>SMARTMAP</i> -----	480
ANNEXE T	
ANALYSE DES DISPOSITIFS CARTOGRAPHIQUES INTERACTIFS DU MONT-ROYAL ---	515
ANNEXE U	
LA BOUCLE DU SOMMET MONT ROYAL - RETRANSCRIPTION -----	571
BIBLIOGRAPHIE -----	634

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
1.1	Page d'accueil du site web du musée de Grenoble.....54
1.2	Page d'accueil du musée des Beaux-arts de Lyon.....57
1.3	Page d'accueil du site web du Centre Pompidou.....58
1.4	Tableau des pourcentages des Français de plus de 15 ans qui ont fréquenté un musée ou un monument historique au cours des 12 derniers mois71
2.1	Plan de la Cité internationale universitaire de Paris avec situation de l'Oblique. © CIUP/DR.....78
2.2	Plan du Mont-Royal, ©Ville de Montréal.....85
2.3	Plan de la maison Smith. Source : Les amis de la montagne.....107
2.4	Tableau de répartition des médias spatialisés en fonction des thématiques proposées, juin 2014114
2.5	Capture d'écran de la plateforme <i>SmartMap</i> , page d'accueil, en mode plan118
2.6	1 ^{ère} étape : Sélection d'une image « Théâtre de la Cité »120
2.7	2 ^{ème} étape : Ouverture de la capsule « théâtre de la Cité »120
2.8	3 ^{ème} étape : Accès aux informations relatives à l'image121
2.9	Captures d'écran de l'application mobile <i>Heritage Experience</i>123
2.10	Vidéo d'un parcours effectué grâce à l'application mobile <i>Heritage Experience</i> . Capture d'écran du site web <i>Heritage Experience</i>124
2.11	Répartition des capsules en fonction des différentes rubriques126
2.12	Carte interactive <i>Le Mont-Royal, un territoire-exposition</i> centrée sur le lac aux Castors et le cimetière Notre-Dame des Neiges.....131
2.13	Fiche découverte du cimetière Notre-Dame-des-Neiges.....132
2.14	Audio-vidéo du cimetière Notre-Dame-des-Neiges.....132

2.15	Diaporama du cimetière Notre-Dame-des-Neiges.....	132
2.16	Captures d'écran du <i>Géoguide du Mont-Royal</i>	135
3.1	Capture d'écran du site web <i>Heritage Experience</i> : Liste des dernières vidéos produites	168
3.2	Capture d'écran du site web <i>Heritage Experience</i> : Interface de visualisation d'une vidéo	169
3.3	Tableau de répartition des contenus spatialisés en fonction des thématiques proposées par le site en juin 2012	173
3.4	Tableau de répartition des vidéos en fonction des thématiques proposées par le site, mai 2013 (les thématiques ajoutées en 2013 sont marquées en italique).....	174
3.5	Tableau de répartition des contenus collaboratifs en fonction des thématiques proposées par le site en juin 2014	175
4.1	Capture d'écran du fond de carte du <i>Mont-Royal, un territoire</i> exposition	200
4.2	Capture d'écran du fond de carte du <i>Géoguide du Mont-Royal</i>	201
4.3	Capture d'écran du fond de carte du DCI de la maison Smith	201
4.4	Carte du Mont-Royal. Enjeux et défis, recto (Annexe 12).....	209
4.5	Carte du Mont-Royal. Enjeux et défis, verso (Annexe 12)	210
4.6	Carte du Mont-Royal 2012, recto (Annexe 13)	211
4.7	Carte du Mont-Royal 2012, verso (Annexe 13)	212
4.8	Cité internationale universitaire de Paris, recto (Annexe 10)	213
4.9	Cité internationale universitaire de Paris, verso (Annexe 13).....	213
4.10	Un parc à découvrir, recto (Annexe 11)	214
4.11	Un parc à découvrir, verso (Annexe 11).....	214
4.12	Capture d'écran d'un film d'un visiteur connecté.....	225
4.13	Captures d'écran du fond de carte du dispositif cartographique interactif disponible à la maison Smith (à gauche, a : vue du fond de	

	carte ; à droite, b : l'interface de lecture d'un des contenus spatialisés)	227
4.14	Photographies de l'installation de la <i>SmartMap</i> (à gauche, a) et du dispositif cartographique interactif à L/OBLIQUE (à droite, b).....	228
4.15	Des cartes dans l'exposition à la maison Smith	231
4.16	Photographies du dispositif cartographique interactif de L/OBLIQUE, zoom sur la ligne du temps (de haut en bas : a, b et c)	232
5.1	Capture d'écran de la page d'accueil de la <i>SmartMap</i> faisant apparaître des contenus disponibles.....	260
5.2	Capture d'écran de la page d'accueil de la <i>SmartMap</i> faisant apparaître en phylactère un contenu spatialisé.....	268
5.3	Captures d'écran de la page d'accueil de la <i>SmartMap</i> faisant apparaître en phylactère une photographie et ses métadonnées.....	268
5.4	Extrait de la vidéo « Symposium international de sculpture »	280
5.5	Extrait de la vidéo « Le chalet du Mont-Royal ».....	282
6.1	Îlot « Frise chronologique », crédit Cambone	300
6.2	Îlot « Les habitants de la forêt », crédit Cambone	300
6.3	Installation du dispositif cartographique interactif à L/OBLIQUE	302
6.4	a : Îlot « Une montagne à protéger » ; b : Îlot « Les habitants de la forêt » (crédits Cambone).....	312
6.5	a : Îlot « Frise chronologique » ; b : Îlot « Un programme de rénovation ambitieux » (crédits Cambone).....	313
6.6	Capture d'écran du dispositif cartographique interactif dans l'exposition <i>Le Mont-Royal, un territoire-exposition</i> à la maison Smith. ...	316
6.7	Contenus spatialisés appartenant à la thématique « Patrimoine architectural ».....	329
6.8	Répartition des contenus spatialisés sur les maisons classées ou inscrites	330
6.9	Emplacement des capsules de la rubrique « Découvrez »	331
7.1	Extraits de la vidéo « La maison Smith »	353

7.2	Extrait de la vidéo « Une montagne, trois sommets », capsule « Le sommet du Mont-Royal »	357
7.3	Extraits de la vidéo « Le chalet du Mont-Royal »	358
7.4	Extraits de la vidéo « Une montagne, trois sommets »	359
7.5	Captures d'écran du site web <i>Heritage Experience</i> . a) Liste des dernières vidéos produites ; b) Interface de visualisation d'une vidéo.	366
7.6	Captures d'écran de l'application mobile <i>Heritage Experience</i>	371
7.7	Extrait de la vidéo « Le chalet du Mont-Royal »	376
7.8	Extrait de la vidéo « La croix du Mont-Royal »	378

RÉSUMÉ

En 2010 – au début de nos recherches –, nous observions une grande effervescence autour du « numérique » dans le domaine patrimonial. Face à ce constat d'ampleur et aux discours toujours plus nombreux à son sujet, nous nous sommes interrogée sur ce que le « numérique » fait (ou ne fait pas) à l'expérience patrimoniale. Bien consciente que le changement de support n'entraîne pas nécessairement (voire rarement) des changements dans les pratiques de médiation patrimoniale, nous entendons dans cette recherche le terme *numérique* non pas comme la technologie numérique mais bien la notion de « numérique » en tant que phénomène social avec tout ce que ce terme véhicule comme discours, imaginaires, pratiques et horizons d'attente. Au-delà des discours portés sur la technologie, nous avons choisi d'étudier un nombre restreint de terrains (la Cité internationale universitaire de Paris et son centre de valorisation du patrimoine L/OBLIQUE ; le Mont-Royal à Montréal et Les amis de la montagne) et d'opter pour une approche socio-sémiotique. Cette thèse montre qu'une même forme, le dispositif cartographique interactif, peut proposer plusieurs logiques de médiation patrimoniale, entre médiation documentaire et médiation culturelle. Elle amène aussi à s'interroger sur une possible reconfiguration des rôles de médiateur et de visiteur en régime numérique : loin de bouleverser les fonctions et l'identité des institutions patrimoniales, les dispositifs numériques mis en œuvre dans ces deux terrains renforcent leur légitimité en tant que médiateurs culturels.

Mots-clés : Espace urbain patrimonial, médiation, dispositif numérique, carte

INTRODUCTION GENERALE

Cette recherche doctorale prend place dans le contexte scientifique et empirique du développement par les institutions culturelles de dispositifs numériques de médiation patrimoniale. En 2010, nous assistions dans le paysage culturel et ce, depuis une dizaine d'années, à une certaine injonction à « basculer » au numérique, pressant les institutions culturelles à s'inscrire dans cette dynamique qui semblait en évolution permanente. Les injonctions et prescriptions au numérique – qu'elles viennent du politique, des professionnels du patrimoine, des publics ou du monde économique – ont incité les institutions patrimoniales à développer des dispositifs numériques. Il peut s'agir d'outils de communication ou de dispositifs de médiation, *in situ* ou *ex situ*, parfois pour aider à la gestion des collections, parfois dans un objectif de médiation.

Nous avons construit notre sujet à partir d'une interrogation face au constat de l'ampleur que prenait ce phénomène : « l'arrivée du numérique » et son introduction dans le secteur culturel. Nous souhaitons comprendre ce que le « numérique » faisait (ou pas) à l'expérience patrimoniale, non pas tant la technologie numérique mais bien le « numérique » avec tout ce que ce terme véhicule comme discours, imaginaires¹⁴ et pratiques. Nous entendons « expérience patrimoniale » dans un sens large de relations d'un individu ou d'un groupe d'individus au patrimoine. Il peut donc s'agir de la prise de connaissance du patrimoine, des différentes facettes de la visite patrimoniale, de recherches sur ce patrimoine, sans oublier les volets émotionnel et axiologique liés au patrimoine (Heinich, 2009).

Cette interrogation fait suite à plusieurs constats.

¹⁴ Par imaginaire, nous entendons la construction d'univers, de représentations sociales qui s'expriment sous forme d'images et de récits (Wunenberger, 1979).

Tout d'abord, en 2010, les principales institutions muséales et patrimoniales avaient créé, créaient ou voulaient créer un nouveau poste au sein de leur service communication ou médiation, celui de « chargé(e) de communication numérique », décliné aussi en « chargé(e) de la e-communication », ou plus généralement « chargé(e) de projets numériques », *etc.* D'autres, plus petites, souvent faute de budget, fonctionnaient avec des stagiaires ou des employés en contrats aidés, dont tout ou partie des missions étaient justement de s'occuper du « numérique »¹⁵. Qu'ils soient inscrits ou non sur l'organigramme de ces institutions patrimoniales, ces postes étaient souvent assurés par de jeunes diplômés ou des étudiants en fin de formation. Enfin, pour d'autres, c'était le chargé de communication qui occupait ces fonctions (Tibie-Van Name, 2014). Dès lors, nous pouvions constater la place importante que prenait le « numérique » au sein de ces institutions.

Ensuite, toute une série d'événements foisonnait autour de ces questions. Certains prenaient la forme de journées d'études ou de rencontres sur le thème de « culture et numérique » qui étaient l'occasion de présenter des retours d'expérience et d'échanger autour de leurs enjeux ; d'autres d'expérimentations telles que « Muséomix »¹⁶ où institutions patrimoniales et individus intéressés par ces questions se retrouvaient, pour concevoir, pendant trois jours, des dispositifs de médiation (Sandri, 2015). Bien que ces expérimentations ne n'aient concerné

¹⁵ Il suffit de consulter les propositions d'offres de stages ou d'emplois disponibles sur le site ProfilCulture, <http://www.profilculture.com/>, dans les catégories « Edition/presse/communication » ou « Gestion du patrimoine/Politique culturelle » pour se rendre compte de l'importance des créations de poste sur ce thème, même si les intitulés de poste et les missions divergent en fonction des institutions.

¹⁶ Muséomix, <http://www.museumix.org/>, consulté le 24 août 2015. Le principe de Muséomix est le suivant : il s'agit de « remixer » le musée en rassemblant des personnes aux profils différents, qui pendant trois jours doivent faire des propositions de médiation. « Muséomix, c'est une communauté ouverte et diverse de passionnés de culture, de technologies, d'innovation qui partagent une envie d'un musée ouvert, connecté et participatif. Muséomix, c'est une rencontre de médiateurs, bricoleurs, designers, développeurs, graphistes, communicants, artistes, écrivains, scientifiques... qui se retrouvent au cœur d'un musée pour un marathon créatif, intensif, festif de trois jours. Ils croisent la richesse de leurs idées, points de vue, et savoirs-faire pour imaginer et construire ensemble, par équipes, des dispositifs de médiation innovants qui font "vivre le musée autrement". ». Discours de présentation de Muséomix, Muséomix, <http://www.museumix.org/>, consulté le 28 août 2015. Événement analysé par Eva Sandri (Sandri, 2015) et Noémie Couillard (Couillard, 2013).

souvent qu'un microcosme¹⁷, elles ont joui d'une communication de grande ampleur et les discours les accompagnant se sont mêlés à ceux déjà très nombreux autour du « numérique »¹⁸.

S'il existait une telle effervescence autour du « numérique » dans le domaine patrimonial, c'est bien que quelque chose semblait se jouer ici.

Cette intuition rejoint finalement des interrogations qui se posent lors de l'arrivée de toute « nouvelle » innovation technologique. La lecture, notamment, de l'ouvrage de Yves Jeanneret *Y a-t-il (vraiment) des technologies de l'information ?* nous a aidée à comprendre l'historicité d'un tel questionnement. Ne revient-il pas sur un dialogue entre deux dieux, Teuth et Thamous, à propos de l'écriture en tant que « nouvelle technologie » et qui illustre la manière dont on peut se représenter les rapports entre une innovation technique et la diffusion des cultures ? (Jeanneret, 2007 : 24). Plus encore, cette lecture nous a également permis de comprendre l'importance, dans les discours sur le « numérique », du déterminisme technique, c'est-à-dire le fait de penser l'évolution et les mutations dans la société uniquement à travers celle des techniques et de leurs caractéristiques techno-sémiotiques. En effet, chaque « nouvelle » technologie fait l'objet d'une large gamme de discours technicistes allant du technophile qui voit dans l'innovation technologique un moyen d'accéder au progrès social, aux discours plutôt technophobes qui présentent la technique comme risquant d'altérer les liens sociaux. Ces discours, construits autour d'un déterminisme technique, « [sont] souvent le fait d'observateurs ayant tendance à se placer en surplomb des phénomènes qu'ils prétendent analyser » (Perticoz, 2009 : 25) ; c'est pourquoi nous avons fait le choix de situer notre étude au niveau de l'institution patrimoniale et des dispositifs qu'elle met en œuvre et que nous

¹⁷ Les personnes présentes ou invitées à ces différents événements sont souvent les mêmes (La liste des inscrits à ces événements et leurs coordonnées est souvent fournie aux participants, Annexe 1). Il s'agit en général d'individus travaillant ou étudiant dans le secteur culturel, le design et l'innovation ou l'informatique (Couillard, 2013 : 53-55).

¹⁸ Yves Jeanneret, dans son introduction intitulée « Nous vivons une époque formidable », évoque un certain nombre de ces discours (Jeanneret, 2007 : 11-21).

avons choisi un nombre restreint de terrains. Cette posture nous permet de mettre en lumière un certain nombre de phénomènes qui peuvent être compris dans un contexte local, celui d'une institution patrimoniale identifiée, mais inscrite dans un contexte plus large, celui du secteur culturel au début du XXI^e siècle.

Ainsi, bien consciente que le changement de support n'entraîne pas nécessairement un changement dans les pratiques de médiation patrimoniale, ce n'est pas tant la technologie numérique que nous avons voulu questionner ici mais bien le « numérique » en tant que phénomène social. Il s'agit avant toute chose de définir la notion de « numérique ». Nous avons choisi de nous appuyer sur des définitions de deux détenteurs de chaires universitaires sur les questions du numérique : Milad Doueïhi, titulaire de la chaire d'humanisme numérique à l'université de Paris-Sorbonne (Paris-IV), et Gérard Berry, titulaire, à l'époque de l'écriture de sa leçon inaugurale du Collège de France, de la chaire d'Innovation technologique-Liliane Bettencourt. Devant la difficulté à définir le numérique, les dictionnaires ne renvoyant qu'aux aspects étymologique et technique du terme (Doueïhi, 2013 : 5), Milad Doueïhi propose la notion d'humanisme numérique qui, « en partie à cause de sa fluidité et de son ancrage historique – de son inscription dans la longue durée –, est capable de nous permettre de mieux apprécier la transformation culturelle induite par le numérique, surtout dans un contexte dans lequel il est de plus en plus difficile de trouver un point de repère qui permette un regard à la fois prospectif et vigilant. » (*Ibid.* : 6). Il définit la notion ainsi :

*« L'humanisme numérique est l'affirmation selon laquelle la technique actuelle, dans sa dimension globale, est une culture, dans le sens où elle met en place un nouveau contexte, à l'échelle mondiale. Une culture, car le numérique, et cela malgré une forte composante technique qu'il faut toujours interroger et sans cesse surveiller (car elle est l'agent d'une volonté économique), est en train de devenir une civilisation qui se distingue par la manière dont elle modifie nos regards sur les objets, les relations et les valeurs, et qui se caractérise par les nouvelles perspectives qu'elle introduit dans le champ de l'activité humaine. » (*Ibid.* : 33-34)*

Ce que nous retenons, c'est que le numérique est bien plus qu'une technique ou un format, qu'il est une chose éminemment culturelle et qui bouscule tant le rapport à l'objet que l'activité humaine au quotidien.

Le mathématicien Gérard Berry, quant à lui, parle d'un « monde numérique » dans lequel les innovations technologiques et les transformations sociales associées reposent sur quatre piliers :

- L'idée que l'on peut « représenter et manipuler de façon homogène toute information, quelle que soit sa nature, rompant l'identification ancestrale entre type d'information et support physique ».
- Les progrès « des circuits électroniques, logiciels et systèmes de transmission qui ont permis de construire des machines à information de plus en plus puissantes et de moins en moins chères, puis de les connecter à très grande échelle ».
- « L'essor des nouvelles sciences de l'information : informatique, traitement du signal, automatique, etc. ».
- Une « richesse des applications, elle-même due à un exceptionnel niveau d'innovation technologique et industriel. » (Berry, 2008 : 16-17).

Gérard Berry identifie les principaux champs de l'activité humaine concernés par la technologie numérique tout en essayant d'en préciser systématiquement les effets sociétaux (par exemple, les profondes mutations de certains secteurs industriels que cela produit ou l'évolution des modes de communication).

Dès lors, nous constatons la difficulté qu'ont des chercheurs de différentes disciplines à définir ce qu'est le numérique, au-delà d'un format et d'une technique ayant des impacts sociétaux importants et ce, dans la plupart des sphères de l'activité humaine. Ainsi, dans cette thèse, nous avons pris le parti d'employer le terme numérique uniquement comme adjectif qualificatif d'un objet matériel afin d'en préciser le format, et non comme substantif. Nous utiliserons les guillemets pour parler du « numérique » en tant que phénomène social, englobant à la fois,

comme pour toute technologie de l'information et de la communication, des potentialités techniques et communicationnelles mais aussi des valeurs et des imaginaires. Ces imaginaires se formalisent notamment dans les discours d'escorte¹⁹ de ces dispositifs tout autant que dans les discours médiatiques et politiques. C'est alors que le « numérique » devient également un horizon d'attente « dans lequel l'ensemble des choses, des êtres et des lieux semble prêt à basculer, comme emporté dans le vortex d'un processus de numérisation qui ne laisse rien lui échapper. » (Hillaire, 2015 : 18).

Face à la pluralité des formes de patrimoine, nous avons choisi l'entrée du patrimoine urbain. En effet, il existe une riche littérature associant ville et numérique. En tant qu'espace public, la ville est associée à, d'une part, des valeurs de liberté, de circulation, de démocratie, de participation et, d'autre part, à un imaginaire, celui d'un monde où chaque citoyen « participe » à l'action culturelle de sa ville (Miège, 2010 ; Denis, Pontille, 2010 ; Eychenne, 2009 ; Doueihy, 2013 : 12). Les dispositifs numériques renvoient sensiblement aux mêmes valeurs et, dans un contexte culturel, favoriseraient un nouveau rapport à la connaissance et au patrimoine. La convergence de certains discours autour de ces valeurs communes nous a donc amenée à choisir l'entrée du patrimoine urbain. Ce dernier relève :

- d'enjeux résultant de son statut d'objet patrimonial : tout objet patrimonial répond à des enjeux de conservation et de valorisation. En effet, le patrimoine a pour vocation d'être « célébré par son exposition » et « transmis aux générations futures », présenté au public (Davallon, 2002 : 59). Pour ce faire, des actions de médiation sont mises en place.
- d'enjeux liés au tourisme, ces sites patrimoniaux étant souvent situés dans des zones touristiques des villes : le tourisme culturel répond à des enjeux de communication, attirer des visiteurs, et économiques, développer

¹⁹ Nous définissons, dans un premier temps, le discours d'escorte comme le discours rédigé par le concepteur à propos du dispositif et qui est communiqué aux usagers. Nous précisons notre définition plus avant dans la thèse.

l'économie locale. Nous reprenons la méthodologie d'action de Rachid Amirou, démarche synthétique sous la forme des trois M : « mise en patrimoine, mise en public et mise en marché. » (Amirou, 2005 : 34).

- et enfin d'enjeux liés aux politiques publiques puisque ces sites patrimoniaux s'inscrivent dans un contexte urbain. Ils sont alors confrontés à des problématiques de développement local, d'urbanisme.

La ville est en effet un espace public où se mêlent des logiques d'acteurs et des intentions :

« Délimitée territorialement et traversée de multiples réseaux, la ville est une entité politique et symbolique, un espace de médiation où circulent des représentations collectives. Elle a la particularité constitutive de ne pas appartenir à un type d'acteurs particuliers ; elle est sans cesse investie et réinvestie par une foule hétérogène d'acteurs. C'est ce qui fait d'elle une entité symbolique et métaphorique par excellence. [...] La ville se caractérise par la dimension culturelle des objets qui y circulent et qui s'y fixent, qui s'y consomment et qui s'y consomment. [...] La ville est forgée et gorgée d'imaginaires façonnés par les hommes, leurs fantasmes et leurs desseins. » (Labelle, 2007 : 24)

Ainsi, mettre en place des dispositifs numériques de médiation patrimoniale en ville suppose de prendre en compte ces différents enjeux. Ils doivent répondre aux différentes politiques publiques, culturelles et de développement. De nombreux acteurs sont alors concernés : politiques, économiques et culturels. Le patrimoine urbain est caractérisé par les nombreux acteurs mobilisés dans sa préservation : acteurs locaux, c'est-à-dire des « exécutants » politiques, urbanistes, associations, « spécialistes » (historiens, historiens de l'art, anthropologues) (Heinich, 2009), « habitants » (catégorisation proposée dans cette thèse, chapitre 1). C'est la conjonction des nombreux acteurs de terrain et la forte implication des habitants qui fait la spécificité du patrimoine urbain.

La carte étant une forme privilégiée de médiation du patrimoine urbain, les institutions culturelles en charge de ces patrimoines ont pour la plupart choisi de

développer sur le web des plateformes cartographiques. Ces dernières, que nous avons nommées « dispositif cartographique interactif », fonctionnent sur le principe d'un fond de carte sur lequel sont spatialisés de nombreux médias (textes, images, vidéos) qui s'ouvrent sous forme de phylactères²⁰ sous l'action de l'internaute²¹. Ces dispositifs sont disponibles en ligne sur internet sous forme de sites web ; sur terminaux mobiles sous forme d'applications mobiles.

Problématique et hypothèses de travail

Dès lors, nous nous demandons comment ces dispositifs cartographiques interactifs, en tant que dispositifs numériques de médiation, interrogent la médiation de l'espace urbain patrimonial. En d'autres termes, nous analysons comment une forme particulière, inscrite sur un support, porteuse de valeurs, véhiculant des imaginaires et conçue dans un certain contexte social, questionne la médiation de l'espace urbain patrimonial. Nous avons analysé comment ces dispositifs questionnent une forme (chapitres 4 et 5), des contenus (chapitres 5 et 7) et la relation institution patrimoniale médiatrice / internaute visiteur (chapitre 6).

Nos hypothèses sont les suivantes :

1/ La mise en œuvre de ces dispositifs cartographiques interactifs repose sur des formes archétypales de la médiation patrimoniale tout en intégrant des spécificités numériques. Dès lors, nous formulons l'hypothèse qu'il y a, chez les médiateurs

²⁰ Si le terme de phylactère est initialement utilisé en histoire de l'art pour qualifier « une banderole, aux extrémités enroulées, portant les paroles prononcées par un personnage ou la légende du sujet représenté, surtout utilisée par les artistes du Moyen Âge et de la Renaissance », CNRTL, <http://www.cnrtl.fr/definition/phylact%C3%A8re>, consulté le 18 août 2015, le terme est également employé en bande dessinée pour désigner les bulles de textes dans les cases. Sur les dispositifs numériques, le terme désigne les fenêtres hypertextuelles qui s'ouvrent en surimpression au-dessus du texte. Dans le cas des dispositifs cartographiques interactifs, les phylactères sont spatialisés sur un fond de carte.

²¹ Nous appelons ces différents documents des médias spatialisés.

patrimoniaux, une hybridation des compétences : celles issues des pratiques professionnelles de médiation et celles issues des pratiques numériques.

2/ Les dispositifs cartographiques interactifs reposent sur une même forme : celle d'un fond de carte sur lequel est spatialisé un nombre important de médias qui s'activent par l'action de l'internaute. Même si ces dispositifs peuvent être similaires dans la forme, ils proposent des logiques de médiation très différentes, et dès lors, des relations au patrimoine et à la médiation patrimoniale elles aussi différentes.

3/ Ces dispositifs déploient des médiations du savoir patrimonial reposant sur la forme narrative, la mise en récits étant une stratégie fréquente de médiation du patrimoine (Gellereau, 2005, 2006 ; Triquet, 2012) et des auteurs tels que Marc Lits (Lits, 2012) ou Milad Doueïhi (Doueïhi, 2011) ont démontré que les médias numériques ont une grande capacité à produire et diffuser des récits. Nous émettons ici l'hypothèse que l'usage de la narration sur les dispositifs numériques de médiation crée un rapport différent au patrimoine mais plus encore modifie la relation entre institution patrimoniale médiatrice et internaute visiteur.

Cette recherche interroge donc des concepts des sciences de l'information et de la communication tels que médiation, récit ou carte en régime numérique tout en questionnant des problématiques muséologiques comme la construction du patrimoine, la médiation patrimoniale et la relation entre institution patrimoniale et visiteur.

Terrains de recherche et positionnement épistémologique

Nous avons choisi d'analyser un nombre réduit de terrains : la Cité internationale universitaire de Paris et le Mont-Royal à Montréal. Étant en doctorat international conjoint entre l'université d'Avignon et des Pays de Vaucluse (UAPV) et l'université du Québec à Montréal (UQAM), nous avons choisi un terrain de chaque côté de

l'Atlantique. Dans les deux cas, il s'agit de parcs urbains comprenant des éléments bâtis et naturels patrimoniaux.

Pour chacun de ces terrains, nous avons analysé les dispositifs de médiation mis en place par l'institution patrimoniale en charge de leur valorisation : L/OBLIQUE, centre de valorisation du patrimoine pour le premier et Les amis de la montagne pour le second. Chaque institution propose une exposition, des documents d'aide à la visite, des dispositifs numériques : sites web – *SmartMap* à la Cité internationale, *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* au Mont-Royal – et applications mobiles – *Heritage Experience* à la Cité internationale et *Géoguide du Mont-Royal* au Mont-Royal –, sous forme de dispositifs cartographiques interactifs.

Afin de répondre à notre problématique, nous avons proposé une analyse de l'ensemble des dispositifs de médiation de ces deux terrains inspirée de la théorie de la socio-sémiotique des médias (Jeanneret, Souchier, 2009 ; Bonaccorsi, 2013). Celle-ci repose sur l'analyse des caractéristiques techno-sémiotiques et communicationnelles des dispositifs ainsi que sur l'étude des discours d'escorte. L'analyse se concentre sur trois points complémentaires : les producteurs du dispositif (les créateurs du dispositif), le dispositif en tant que texte et la réception telle qu'elle est anticipée dans la production : « la production anticipe la réception, la réception est production. Si on replace l'objet lui-même au centre de l'analyse, on doit bien reconnaître qu'il est lui-même toujours déjà "pris dans l'archive" » (Jeanneret, 2008 : 164). Plus encore, les imaginaires sont identifiables dans les discours mais aussi dans les potentialités du dispositif offertes aux utilisateurs (les programmes d'usage anticipés). En effet, ces imaginaires et valeurs sont intériorisés par les concepteurs et peuvent transparaître dans les choix éditoriaux et fonctionnels mis en place. Nous partons du postulat que chaque dispositif de médiation est la synthèse de :

- pratiques professionnelles, c'est-à-dire des pratiques en matière de médiation patrimoniale, de compétences et savoir-faire ;

- de spécificités liées à chaque institution, donc d'envies et d'intentions des concepteurs ;
- de la nature du dispositif choisi, tout autant de ses potentialités techno-sémiotiques et communicationnelles que des imaginaires qu'il véhicule ;
- de l'utilisateur envisagé ;
- du contexte socio-historique, les effets de mode n'étant pas à négliger.

Ainsi, les objets étudiés sont insérés dans un ensemble de pratiques sociales ou individuelles qui permettent de comprendre le message délivré, ses conditions de production et ses modalités de circulation et de réception. Il s'agit donc de comprendre la construction du sens par la relation entre les contenus, les dispositifs techniques qui les médiatisent et les usages qui leur donnent une forme sociale.

Nous proposons une analyse socio-historiquement située afin de remettre en contexte les phénomènes et résultats observés. Cela nous permet d'un côté, de resituer ces évolutions technologiques dans une perspective historique afin de comprendre les évolutions lentes qui traversent la médiation patrimoniale de manière générale et plus spécifiquement au sein des deux institutions culturelles choisies ; et d'un autre côté de resituer ces évolutions dans une perspective sociale dans la mesure où nous interrogeons les enjeux de ces deux institutions.

Dans cette recherche, nous avons veillé à systématiquement replacer les dispositifs numériques au sein de l'offre globale de médiation des deux terrains étudiés.

Pour compléter cette étude, nous avons proposé l'analyse de corpus secondaires : un corpus de sites web d'institutions patrimoniales afin d'identifier des tendances et un corpus de programmes de rencontres « culture et numérique » afin de dégager les paradigmes du numérique dans le domaine culturel.

Déroulement et structuration de la thèse

La thèse se découpe en trois parties. La première partie a pour objectif de présenter la construction de l'objet de recherche. Elle s'intitule « Mobiliser les sciences de l'information et de la communication pour analyser les médiations de l'espace urbain patrimonial ». Nous y développons notre posture épistémologique, notre ancrage théorique et méthodologique. Dans cette première partie, nous présentons le contexte d'émergence des dispositifs numériques de médiation du patrimoine. Cela nous permet d'une part de comprendre les enjeux des acteurs de terrains et d'autre part d'exposer les problématiques qui s'offrent au chercheur qui décide de les étudier.

Ainsi, le chapitre 1 a pour objectif de déployer le contexte de la recherche : l'introduction de ces dispositifs numériques dans la médiation du patrimoine urbain au tournant des années 2010 en France et au Canada. L'analyse se situe au niveau macro-structurel. Après avoir défini le concept de médiation culturelle du patrimoine urbain, nous étudions, dans une perspective socio-historique, les évolutions technologiques dans les lieux de patrimoine ainsi que les discours qui les accompagnent.

Le deuxième chapitre présente les deux terrains d'étude. La perspective est donc territoriale et comparative, se situant au niveau de l'institution patrimoniale. Au-delà de la description des terrains, nous présentons le processus de patrimonialisation de ces deux espaces urbains patrimoniaux ainsi que les médiations qui y sont déployées.

Enfin, dans un troisième chapitre intitulé « Étudier des dispositifs numériques pour saisir des pratiques de médiation patrimoniale », nous montrons en quoi l'approche socio-sémiotique est pertinente pour comprendre des pratiques et des politiques concernant la médiation patrimoniale et ses évolutions. Nous développons également la méthodologie mise en œuvre dans cette recherche.

La deuxième partie, intitulée « Questionner les dispositifs cartographiques interactifs comme des médiations de l'espace urbain patrimonial », poursuit deux objectifs :

1/ Comprendre précisément les formes de médiation produites par les dispositifs cartographiques interactifs et au-delà dégager les imaginaires de la médiation numérique des institutions patrimoniales ;

2/ Identifier des pratiques hybrides entre pratiques professionnelles de médiation et pratiques issues de la culture numérique.

Pour ce faire, nous avons étudié, dans le chapitre 4 « Représenter l'espace urbain patrimonial : les fonctions de médiation patrimoniale de la forme carte », la forme carte lorsqu'elle est employée comme dispositif de médiation de l'espace urbain patrimonial. C'est l'occasion de questionner la forme carte des dispositifs cartographiques interactifs et de proposer différentes fonctions de la carte en fonction de sa situation d'usage : médiation *in situ* (documents d'aide à la visite et applications mobiles) ou médiation *ex situ* (expositions et sites web).

Le chapitre 5 « Documenter les espaces urbains patrimoniaux : la médiation patrimoniale entre médiation documentaire et médiation culturelle » est l'occasion de questionner les types et donc les logiques de médiation qui sous-tendent les dispositifs cartographiques interactifs ainsi que les pratiques et les enjeux des institutions patrimoniales lors de la conception de dispositifs cartographiques interactifs.

Cette deuxième partie permet donc de revenir sur le concept de médiation patrimoniale, entre médiation documentaire et médiation culturelle.

Dans une troisième et dernière partie intitulée « Formaliser les stratégies de mises en discours de l'espace urbain patrimonial dans les dispositifs cartographiques

interactifs », nous nous intéressons aux multiples stratégies de mises en discours du patrimoine à destination des publics. Cette analyse nous permet de vérifier deux de nos hypothèses :

- plus qu'une reconfiguration des rôles de médiateur et de visiteur, nous assistons à des réajustements réciproques de ces rôles dans ces dispositifs cartographiques interactifs ;
- l'usage du récit dans les dispositifs numériques de médiation crée un rapport différent au patrimoine mais plus encore modifie la relation entre institution patrimoniale médiatrice et internaute visiteur.

Dans le sixième chapitre « La construction des rôles et des figures de l'institution patrimoniale et de l'internaute visiteur », nous analysons les rôles dévolus à l'institution patrimoniale médiatrice et à l'internaute visiteur dans les dispositifs cartographiques interactifs. Pour cela, et dans une perspective comparative, nous interrogeons tour à tour la construction de l'ethos de l'institution patrimoniale et la représentation de la lecture dans un document d'aide à la visite, dans une exposition et dans un dispositif cartographique interactif. Il s'avère que ces derniers dispositifs proposent une médiation fragmentaire du patrimoine reposant sur une lecture combinatoire des contenus de médiation.

Le chapitre 7 « La mise en récit : une stratégie de médiation de l'espace urbain patrimonial dans les dispositifs cartographiques interactifs » a pour objectif de comprendre comment le « numérique », dans un contexte patrimonial, mobilise les formes du récit, les façonne et en fait un des fondements d'une certaine manière de transmettre l'information : dans notre cas le savoir et l'expérience patrimoniale. Nous cherchons alors à vérifier l'hypothèse concernant la capacité des médias numériques à produire et à diffuser des récits (Doueïhi, 2011 ; Lits, 2012) et le postulat de l'agence Dédale²² qui déclare, dans les discours d'escorte des dispositifs

²² Co-productrice des dispositifs cartographiques interactifs de la Cité internationale universitaire de Paris.

cartographiques interactifs de la Cité internationale, permettre « la mise en récit des données », c'est-à-dire des contenus spatialisés²³.

A la fin du chapitre 2, nous présentons un tableau qui synthétise les caractéristiques de chaque terrain et de chaque dispositif de médiation. Ce tableau est enrichi à la fin des chapitres 4, 5, 6 et 7 avec les principaux résultats concernant chaque dispositif de médiation étudié.

²³ Extrait de la vidéo de présentation du projet *SmartCity* présente dans l'espace d'exposition (Annexe 5).

SECTION 1
MOBILISER LES SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA
COMMUNICATION POUR ANALYSER LES MEDIATIONS DE L'ESPACE
URBAIN PATRIMONIAL

Dans la première partie du mémoire de thèse nous exposons la construction de l'objet de recherche, c'est-à-dire le contexte de la recherche, les principaux concepts mobilisés – patrimonialisation, médiation, dispositif –, les terrains ainsi que la méthodologie mise en œuvre. En effet, une analyse communicationnelle se caractérise par la manière de constituer l'objet de recherche et de l'analyser. Discipline récente dans le panorama des sciences humaines et sociales, les sciences de l'information et de la communication (SIC) ne sont pas définies par l'objet qu'elles étudient mais par « leur manière de constituer l'objet en articulant des problématiques [...] c'est le point de vue qui crée l'objet » (Ollivier, 2000 : 352).

Ce regard est rendu possible par l'approche pluridisciplinaire. En somme, nous voulons ici rendre compte de la manière dont nous avons créé notre objet de recherche. L'objet de recherche se trouve à mi-chemin entre d'un côté les objets concrets qui appartiennent au champ de l'observation et de l'autre côté, les représentations explicatives du réel déjà existantes et qui relèvent de l'objet scientifique. Comme le rappelle Davallon (Davallon, 2004 : 31) l'originalité et la spécificité de l'approche communicationnelle « résident, pour partie au moins, dans une *attache* (au double sens d'attachement et de fixation) de la pratique scientifique à la dimension technique des objets concrets. » (*Ibid.*) :

« Le fait que l'information et la communication apparaissent dans la société sous forme de moyens et de processus (c'est-à-dire de construits technoscientifiques appréhendés à travers leurs caractéristiques essentiellement techniques et non scientifiques) a une conséquence pratique immédiate : la place faite par la société aux sciences de l'information et de la communication est spontanément celle d'une théorie de l'objet technique – c'est-à-dire, au sens strict, d'une technologie. Toute recherche portant sur une autre dimension (conditions de production, contexte de réception ; etc.)

semble relever par contrecoup de domaines scientifiques étiquetés par une discipline autre, telle que l'économie, la sociologie, etc. Contrairement à ce qu'on peut penser, cette particularité présente en réalité un double avantage : celui d'obliger le chercheur à construire son objet de recherche et celui de lui offrir un rapport tout à fait singulier au terrain. » (Ibid. : 32)

Dans notre cas, les objets étudiés sont des dispositifs de médiation patrimoniale, c'est-à-dire des objets médiatiques²⁴. L'approche que nous suivons ici consiste à les étudier non pas comme des objets isolés mais comme des éléments d'une situation de communication. Ce sont les interactions entre ces objets médiatiques et les autres éléments composant la situation de communication qui retiennent notre attention. L'analyse s'attache donc essentiellement à mettre au jour des dynamiques et des processus.

Il s'agit maintenant de circonscrire l'objet de recherche à partir de l'objet concret que sont les dispositifs numériques conçus par des institutions patrimoniales comme dispositifs de médiation culturelle de l'espace urbain patrimonial. Constituer un objet de recherche en SIC requiert de respecter les principes mis en évidence par Jean Davallon (*Ibid.* : 35) : l'objet comme dispositif techno-sémiotique et l'échelle d'observation.

Tout d'abord, il convient de prendre en compte le *lestage techno-sémiotique* (*Ibid.* : 35) qui résulte de l'attache de l'objet de recherche aux objets concrets techniques. Dans cette étude, il s'agit d'étudier la dimension techno-sémiotique des dispositifs cartographiques sélectionnés – tout comme celle des autres dispositifs de médiation étudiés. En effet, bien que virtuels et mis en ligne, comprenant des photographies et vidéos numériques, leur dimension matérielle n'est pas occultée pour autant. La nature numérique offre, sur les plateformes interactives dont il est question, la possibilité d'assembler des fragments afin de leur donner un sens nouveau, comme c'est le cas pour les médias spatialisés. Par ailleurs, la technique est porteuse de sens

²⁴ Le terme d'objet médiatique est utilisé pour désigner un objet culturel tel que le livre, le film, l'exposition, le site web, etc. abordé sous sa dimension communicationnelle.

et régit les formes de communication : le dispositif technique a un pouvoir, celui de sémiotiser une certaine conception de la communication. Il propose une certaine manière d'utiliser le dispositif et assigne un certain rôle à l'utilisateur. Dit autrement, l'objet, du fait de sa nature techno-sémiotique, « postule une anticipation de son appropriation, de même que toute appropriation est en quelque sorte une "réécriture" de l'objet, mais cela ne se fait qu'en fonction d'un contexte déterminé. » (Davallon *et al.* 2003 : 19). Ce sont les scénarios et programmes d'usage de l'internaute inscrits dans la plateforme que l'on peut identifier à partir d'une analyse sémiotique (chapitre 3).

Le deuxième point mis en évidence par Jean Davallon est l'échelle d'observation de ces pratiques :

« A quelle échelle observe-t-on mieux le processus ? Et, corollairement, quelle est l'échelle déterminée par la construction d'un composite ? Le chercheur est obligé sans arrêt de faire de tels choix non seulement entre des approches « micro » ou « macro » – ce qui renvoie souvent à des postures générales liées aux processus étudiés –, mais encore de repérer le niveau où il trouvera les données pertinentes à l'intérieur des complexes communicationnels » (Davallon, 2004 : 35).

Yves Jeanneret et Bruno Ollivier (Jeanneret et Ollivier, 2004 : 29) ont mis en évidence trois niveaux d'analyse des objets en sciences de l'information et de la communication :

- Le linguistique et le social (discours)
- Le sémiotique et le technique (dispositif)
- Le social et le technique (usage).

Parmi ces trois niveaux d'analyse, nous portons notre attention sur la dimension techno-sémiotique de ces plateformes numériques, c'est-à-dire au niveau du dispositif. En effet, nous émettons l'hypothèse que l'analyse du dispositif permet de comprendre des pratiques de médiation. Cette étude menée au niveau microscopique porte sur un corpus réduit de dispositifs :

deux sites web et deux applications mobiles. Elle est de type socio-sémiotique afin de comprendre quelles sont les modalités d'écriture de ces dispositifs et quelle est leur utilisation en tant que dispositifs de médiation de l'espace urbain patrimonial. Nous prenons alors en compte le contexte d'énonciation et de conception de ces dispositifs cartographiques tels qu'ils sont présentés aux internautes visiteurs les consultant. Cependant, afin de replacer ces phénomènes dans un contexte plus large, nous présentons également un volet macroscopique introductif remettant dans un contexte plus global ces pratiques d'écriture à propos de l'espace urbain patrimonial sur internet. Pour cela, nous avons étudié dans un premier temps les discours d'accompagnement de ces technologies (chapitre 1) et dans un second temps les autres dispositifs de médiation produits par les institutions patrimoniales sélectionnées (chapitre 2).

Cette étude permet de comprendre la place des dispositifs numériques au sein de l'ensemble des médiations patrimoniales et d'analyser les formes de la médiation de chacun d'entre eux.

Le premier chapitre a pour objectif de présenter le contexte de la recherche : le déploiement des dispositifs numériques de médiation du patrimoine urbain. Dans ce chapitre nous revenons plus spécifiquement sur les concepts clés de la recherche : patrimonialisation, médiation et dispositif. Dans un second temps nous présentons les enjeux de l'introduction de dispositifs technologiques dans les institutions patrimoniales. Nous insistons particulièrement sur l'injonction au « passage » au numérique. Pour ce faire nous étudions le corpus secondaire composé de sites web analysés au cours de ces cinq années de thèse et de programmes de rencontres professionnelles du monde culturel. Nous voyons alors quels paradigmes, valeurs et imaginaires entourent ces technologies.

Dans un deuxième chapitre nous présentons les terrains principaux de la recherche, à savoir les dispositifs de médiation de deux institutions patrimoniales : la Cité

internationale universitaire de Paris et le Mont-Royal à Montréal. Nous proposons l'expression « espace urbain patrimonial » pour qualifier ces territoires avant d'analyser les médiations mises en place pour les valoriser. Enfin, nous décrivons les quatre dispositifs numériques composant le cœur de l'analyse.

Dans un troisième chapitre nous exposons la méthodologie d'analyse construite. A partir d'une approche socio-sémiotique nous avons proposé une méthodologie en trois phases permettant une analyse se situant au niveau du dispositif, analyse replacée dans le contexte des médiations patrimoniales. Dans ce chapitre nous détaillons également les spécificités de l'analyse de dispositifs de nature numérique.

CHAPITRE I
CONTEXTE DE LA RECHERCHE : L'INTRODUCTION DES DISPOSITIFS NUMERIQUES DE
MEDIATION DU PATRIMOINE URBAIN

Ce premier chapitre est l'occasion de questionner les liens entre patrimoine urbain et dispositifs numériques de médiation et d'ainsi mettre en évidence les enjeux et les contextes du déploiement de dispositifs numériques de médiation du patrimoine urbain. Bien que notre présentation s'intéresse sans distinction à tout type de patrimoine, nous souhaitons préciser quelques caractéristiques du patrimoine urbain étudié dans cette thèse. Afin de mettre en évidence ces spécificités, notre présentation repose sur un jeu d'échelles entre généralités du domaine patrimonial et caractéristiques du patrimoine urbain c'est pourquoi nous avons parfois recours à des exemples issus d'autres types de patrimoine.

Ce chapitre est composé de parties aux statuts différents. Dans les deux premiers points de ce chapitre nous proposons un état de l'art des recherches autour des concepts de patrimonialisation, médiation et dispositif ; dans les deux derniers points nous présentons les résultats issus des analyses du corpus des terrains secondaires de la thèse : les dispositifs numériques et les imaginaires associés.

1.1. La médiation, une composante de la patrimonialisation d'espaces urbains

Mener des actions de valorisation et de médiation du patrimoine fait partie des prérogatives des institutions en charge de ces objets. L'objectif de cette partie est de comprendre ce qui est en jeu dans la patrimonialisation d'espaces urbains et de voir quelle place y occupe la médiation. Nous questionnons des processus dynamiques, ce qui nous amène à nous intéresser aux concepts de médiation et de patrimonialisation.

Plus précisément, nous étudions les pratiques patrimoniales de deux institutions situées dans deux pays, la France et le Canada afin de dégager une définition du patrimoine et de mettre en évidence les enjeux locaux de la patrimonialisation. Pour ce faire, dans un premier temps, un détour par l'histoire et le droit permet de comprendre les évolutions de l'idée de patrimoine urbain tout en fournissant les éléments pour l'analyse de la patrimonialisation du Mont-Royal et de la Cité internationale.

Dans un deuxième temps, nous revenons plus spécifiquement sur les caractéristiques du patrimoine urbain et sur ses pratiques. L'approche interactionnelle (Rautenberg, 2003) nous permet de comprendre les enjeux qui entourent la patrimonialisation et de mettre au jour les acteurs mobilisés, les dynamiques engendrées par l'attribution d'une valeur patrimoniale, les différentes phases et les effets symboliques que la patrimonialisation a sur le patrimoine. Ce travail effectué, nous abordons le concept de patrimonialisation dans son acception communicationnelle. En effet, « le patrimoine n'existe pas *a priori* ; tout objet est susceptible d'en faire partie quand il a perdu sa valeur d'usage » (Leniaud, 1992 : 3). Nous posons le patrimoine comme un objet problématique en tant qu'objet d'énonciation, objet de sociabilité et de partage, c'est-à-dire un objet inséré dans des pratiques de communication qui le mettent en scène et le manipulent, lui donnant ainsi un sens patrimonial.

C'est dans cette perspective que nous étudions, dans le troisième et dernier temps, comment la médiation participe à la diffusion du patrimoine et surtout à sa constitution. Nous formulons l'hypothèse que la médiation fait partie intégrante de la patrimonialisation.

1.1.1. La naissance institutionnelle du patrimoine urbain en France et au Canada

Le terme de patrimoine n'est employé qu'à partir des années 1970, on lui a longtemps préféré celui de Monument Historique²⁵, retenu lors de la création en 1837 de la commission des Monuments Historiques en France. Au Québec, il faut attendre 1922 pour qu'une Commission des Monuments Historiques soit créée (Morisset, 2009 : 35). Leurs principaux rôles étaient alors d'inscrire et de classer certains monuments²⁶ pour leur qualité exceptionnelle en vue de leur conservation. En France, la loi du 31 décembre 1913 protège les Monuments Historiques, il faut attendre celle du 25 février 1943 pour que leurs abords bénéficient également de mesures de protection. Il n'est alors plus possible de les modifier sans l'accord préalable des architectes des Monuments de France. Ainsi, l'environnement immédiat des Monuments Historiques apparaît alors comme l'un des éléments favorisant la valeur patrimoniale de l'édifice et participant de sa mise en exposition. Progressivement la nature des objets patrimoniaux évolue et l'on voit apparaître une prise de conscience de la valeur patrimoniale de certains sites urbains.

La naissance institutionnelle du patrimoine urbain est attestée par la loi du 4 août 1962 qui consacre juridiquement des ensembles bâtis : c'est la création des secteurs

²⁵ L'expression « Monument Historique » est définie par Nathalie Heinich comme « [un monument] qui renvoie encore à un moment particulier, mais dont le choix est déterminé par nos préférences subjectives. » (Heinich, 2009 : 26). Pour être reconnu comme Monument Historique, il doit répondre à trois valeurs : valeur de commémoration, ou de mémoire ; valeur historique ; valeur d'authenticité.

²⁶ « On appellera monument tout artefact édifié par une communauté d'individus pour se remémorer ou faire remémorer à d'autres générations des personnes, des événements, des sacrifices, des rites ou des croyances » (Choay, 1992, p.14). Elle s'appuie sur la valeur commémorative du monument dont parle Riegl, qu'elle appelle la fonction anthropologique.

sauvegardés. Cette mesure de protection porte sur un « ensemble présentant un caractère historique, esthétique ou de nature à justifier la conservation, la restauration et la mise en valeur de tout ou partie d'un ensemble d'immeubles »²⁷. Cette loi, ayant pour objectif de requalifier le patrimoine historique, architectural et urbain, a permis la revitalisation des centres et des quartiers anciens. Plutôt que de classer un monument pour ses qualités intrinsèques, c'est l'ensemble composé de différentes entités mais surtout l'harmonie entre ces entités et leur mise en réseau qui est valorisée et protégée :

« Au cours de la dernière génération, le patrimoine a été surtout marqué par le passage d'une défense de Monuments Historiques stricto sensu à une perspective plus ample, exigeant, au nom d'une politique du développement culturel, la jouissance élargie d'ensembles urbains ou naturels. » (Poulot, 2006a : §6)

Au Canada, le patrimoine urbain bénéficie depuis peu de mesures de protection à l'échelle nationale. Il existait cependant de nombreux programmes autonomes à différentes échelles : provinciales ou municipales. Initiée sous l'impulsion du Prince Charles en 1997 lors d'un voyage officiel, l'Initiative des Endroits Historiques (IEH) a été mise en place en 2001 et s'est fixée comme objectif de construire une culture de conservation du patrimoine au Canada dans une vision pancanadienne (Le Parlouër, 2006-2007 : 225). L'initiative prévoit la conception d'outils pour la conservation des lieux patrimoniaux au Canada : le « Répertoire canadien des lieux patrimoniaux » et un manuel des « Normes et lignes directrices pour la conservation des lieux patrimoniaux au Canada ». 17 751 lieux doivent être inscrits en 2014 au Répertoire canadien des lieux patrimoniaux (Le Parlouër, 2006-2007 : 227). Le manuel, quant à lui, a pour objectif d'offrir aux professionnels du patrimoine des outils pour sa conservation, à savoir la préservation, la réhabilitation et la restauration (*Ibid.* : 228). D'autres projets sont initiés par l'IEH :

²⁷ Assemblée Nationale, http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/Malraux_loi/index.asp, consulté le 23 octobre 2013.

« La stratégie de l'IEH comprend d'autres éléments, comme un projet de loi sur la protection des lieux patrimoniaux, qui appartiennent au gouvernement fédéral, et un financement spécifique pour un programme national de partage des frais destiné aux lieux historiques nationaux du Canada. » (Le Parlouër, 2006-2007 : 224)

Selon ce rapport, ces mesures récentes révèlent la volonté d'acteurs du patrimoine d'initier une uniformisation des pratiques de conservation et de valorisation.

En parallèle de ce travail d'inventaire et de conservation, le Forum canadien de recherche publique sur le patrimoine (Fcrpp) / Canadian Forum for Public Research on Heritage (Cfprh) a été créé en janvier 2006 pour un démarrage officiel en juin 2008. Ce réseau stratégique de recherche, d'observation, d'information et de concertation autour du paysage construit et des mémoires qu'il convoque a pour sujet de réflexion la patrimonialisation dans la société contemporaine :

« Par rapport aux initiatives existantes, dissoutes dans la « culture », atomisées par sujet, par discipline ou par région, ou qui dissocient la diffusion et la recherche, le Fcrpp vise à recentrer, à désenclaver, à démocratiser et à redéployer le patrimoine comme objet de recherche scientifique et au sein de la société civile (qui en est le principal utilisateur). » (Morisset, 2008 : 123)

Grâce à ces politiques patrimoniales la ville historique est requalifiée et intégrée dans le développement urbanistique, économique, social et culturel de la ville. Le centre historique étant perçu comme un vecteur de l'identité urbaine (Veschambre, 2008), l'expression Monument Historique est progressivement remplacée par celle de patrimoine urbain dès les années 1970, renvoyant aux valeurs identitaires et faisant référence aux biens d'une famille. En effet, le terme de « patrimoine », dans le droit romain, renvoie à l'ensemble des biens familiaux à transmettre aux générations futures, qu'ils aient une valeur appréciable en argent ou non (Poulot, 2006b : 7). Étymologiquement, ce terme n'évoque donc pas un chef-d'œuvre ou un objet symbole du passé mais fait référence à la notion de transmission. Gustavo Giovannoni, un des premiers théoriciens du patrimoine urbain le définit comme un ensemble bâti cohérent intégré à la ville, ramenant le patrimoine à l'échelle du

quartier (Giovannoni, (1931) 1998). Cette évolution langagière et sémantique est le reflet des mutations de la société de cette époque vis-à-vis du patrimoine, changement attesté par l'apparition, dans les années 1960, de politiques éducatives et culturelles qui sensibilisent à la question patrimoniale :

« Au-delà de ces enjeux traditionnels, le patrimoine a connu une mutation fondamentale à la fin des années 1960. Loin de la définition canonique d'un recueil de chefs-d'œuvre, il est devenu une image de la diversité des cultures et des pratiques sociales. » (Poulot, 2006a : §6)

Durant les deux décennies suivantes, le patrimoine devient une cause commune à défendre : en 1972 le terme « patrimoine » est employé pour la première fois dans la « Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel » de l'UNESCO ; 1975 devient l'année européenne du patrimoine ; en 1978 est créée la direction du patrimoine au Ministère de la culture en France ; 1980 est nommée année du patrimoine en France ; 1982 le sera au Québec.

De nouveaux acteurs et de nouvelles formes de mobilisation patrimoniale apparaissent, notamment des mobilisations collectives pour la défense d'un espace bâti en danger (Veschambre, 2008 : 33). Les causes de cette sensibilisation sont à rechercher du côté de la densification et de l'évolution urbaine. Alors que plus de la moitié de la population mondiale vit en ville depuis 2007 (Véron, 2007 : 1), l'urbanité est devenue l'une des caractéristiques de la société contemporaine. Si le patrimoine urbain peut renvoyer à l'ensemble du patrimoine dans une ville, dans la présente recherche, les espaces urbains étudiés sont déterminés en fonction du territoire d'action de l'institution patrimoniale chargée de leur gestion et de leur valorisation : le centre de valorisation du patrimoine de la Cité Internationale Universitaire de Paris, L/OBLIQUE et Les amis de la montagne pour le Mont-Royal.

C'est la conjonction des nombreux acteurs de terrain et la forte implication des habitants qui font la spécificité du patrimoine urbain. Le patrimoine urbain et plus largement la ville sont des « lieu[x] d'exacerbation des enjeux d'appropriation » (Veschambre, 2008 : 8-9), enjeux qui n'ont cessé de se renforcer au fil de l'évolution

de la nature des objets patrimoniaux (*Ibid.* : 65). Ainsi, la question patrimoniale a fortement à voir avec les enjeux d'appropriation : « les éléments reconnus comme patrimoine sont des traces qui ont été réinvesties, qui ont fait l'objet d'une (ré)-appropriation matérielle, symbolique. » (*Ibid.* : 23). En tant qu'espace révélateur des identités, le patrimoine urbain est donc en constante actualisation (Noppen, 1995 : 7). Aussi la ville et plus particulièrement les espaces urbains patrimoniaux, constituent-ils selon nous un terrain privilégié pour comprendre et mettre au jour un processus de patrimonialisation puisque la ville est le lieu par excellence de fabrication du patrimoine (Rautenberg, 2003 : 147).

1.1.2. La patrimonialisation : un processus de transformation d'objets en objets de patrimoine

Si l'on parle de processus de patrimonialisation, c'est parce que l'état patrimonial n'est pas intrinsèque à l'objet mais est le fruit d'un processus de transformation d'objets en objets de patrimoine (Davallon, 2002 : 47-48). Nous considérons la patrimonialisation comme un processus qui ne prend pas fin avec l'attribution du statut patrimonial. Sa constitution comprend les étapes de demande de reconnaissance patrimoniale (première phase), celles menant à l'attribution du statut patrimonial (deuxième phase) et celles de sa construction par les acteurs de la patrimonialisation et également par les individus en présence de l'objet patrimonial (troisième phase). Il existe donc un avant, un pendant et un après attribution du statut patrimonial, tous trois constitutifs du processus de patrimonialisation. Dans cette partie et plus généralement dans la thèse, nous identifions les processus à l'œuvre autour de l'objet patrimonial et notamment ceux relatifs à la troisième phase.

La posture adoptée ici consiste à prendre en compte non pas la production ou la réception de la patrimonialisation mais les deux dimensions à la fois. Ainsi, l'étude de la patrimonialisation ne porte pas uniquement sur la production du patrimoine

mais sur sa médiation dans une perspective communicationnelle. L'approche développée consiste à prendre en compte à la fois la matérialité de l'objet (dimension matérielle), les interactions entre les acteurs et l'objet patrimonial (dimension sociale) et les médiations symboliques du patrimoine (dimension symbolique) (Davallon, 2006).

Emmanuel Amougou propose à cet égard une synthèse des principales caractéristiques du processus de patrimonialisation qu'il décrit ainsi :

« [La patrimonialisation est] un processus social par lequel les agents sociaux [...] légitimes entendent, par leurs actions, réciproques, c'est-à-dire interdépendantes, conférer à un objet, à un espace [...] ou à une pratique sociale [...] un ensemble de propriétés et de valeurs reconnues et partagées d'abord par les agents, légitimées et ensuite transmises à l'ensemble des individus au travers des mécanismes d'institutionnalisation, individuels ou collectifs nécessaires à leur préservation, c'est-à-dire à leur légitimation durable dans une configuration sociale spécifique. » (Amougou, 2004 : 25).

Cette définition présente la patrimonialisation comme un processus complexe reposant sur trois dimensions : la nature des objets « patrimonialisables », les acteurs mobilisés, les conséquences sociales et culturelles de la patrimonialisation. Ainsi, certains acteurs et institutions ont la compétence d'attribuer une valeur patrimoniale à des objets. Il s'agit par exemple des experts de l'UNESCO ou encore des chercheurs de l'Inventaire général du patrimoine culturel français. Par le biais de dispositifs législatifs, ils œuvrent pour l'inscription, le classement, l'étude, la conservation, la valorisation des objets patrimoniaux afin de les transmettre aux générations futures. C'est ce que l'anthropologue Michel Rautenberg a appelé « patrimonialisation légitime », montrant ainsi qu'il existe des personnes ayant la capacité de « faire » du patrimoine²⁸.

²⁸ Nathalie Heinich, dans son ouvrage *La fabrique du patrimoine* (Heinich, 2009), utilise l'expression « faire du patrimoine » pour qualifier toutes les actions entreprises par les chercheurs de l'Inventaire général du patrimoine culturel du Ministère de la Culture et de la Communication français.

Cependant, face à l'évolution des pratiques de patrimonialisation et à l'élargissement du champ patrimonial, l'anthropologue Michel Rautenberg a mis en évidence un deuxième type de patrimonialisation venant d'acteurs n'ayant pas de pouvoir légitime : la patrimonialisation sociale. Citons par exemple les actions menées par des associations de sauvegarde du patrimoine, des habitants, des politiques locaux qui se mobilisent pour la sauvegarde du patrimoine ou pour la reconnaissance de certains objets comme étant du patrimoine (Rautenberg, 2003). Bien que les démarches de patrimonialisation sociale et légitime partent d'origines opposées, elles ont un objectif commun : la reconnaissance de la valeur patrimoniale d'un objet. La patrimonialisation est donc le fruit d'un processus comprenant :

« [...] d'une part, des politiques publiques, héritières de deux siècles d'histoire politique et administrative, assumant à la fois la définition de l'objet, sa restauration et assez largement son coût (patrimonialisation légitime) et d'autre part, des consciences patrimoniales qui se construisent dans une réactivité collective aux effets du temps et de l'histoire (patrimonialisation sociale). » (Rautenberg, 2003 : 120)

Il existe un phénomène de balancier entre les actions de patrimonialisation entreprises par des institutions légitimes et réappropriées par des citoyens et des actions engagées par des collectifs sociaux et aboutissant à une patrimonialisation institutionnelle. Ainsi, la patrimonialisation est un processus collectif, et non uniquement institutionnel, entre construction sociale et politiques publiques au moyen d'un appareil juridique qui entraîne des mesures de conservation et de valorisation. L'approche interactionnelle proposée par Michel Rautenberg nous permet de mettre en évidence la complexité des relations entre les acteurs impliqués dans la patrimonialisation de la Cité internationale et du Mont-Royal ainsi que leurs manières de construire et de s'approprier ces espaces.

A partir de son étude, nous proposons une typologie en trois catégories d'acteurs et institutions ayant la capacité d'attribuer une valeur patrimoniale à des objets. Tout d'abord, ceux possédant institutionnellement le savoir, les « spécialistes » du

patrimoine, ont pour mission de découvrir des sites remarquables et de les étudier, élaborant ainsi des connaissances sur ces objets. Ce peut être des historiens, historiens de l'art, anthropologues, qui, après avoir étudié ces objets, peuvent proposer des manières de les préserver (Heinich, 2009). Le deuxième groupe est constitué d'architectes, d'urbanistes, d'institutions patrimoniales mais aussi d'élus élaborant et mettant en œuvre les politiques patrimoniales et urbaines, c'est-à-dire les « exécutants » du patrimoine. Enfin, les « habitants » forment le dernier groupe d'acteurs en déployant des stratégies d'appropriation d'espaces urbains pouvant amener les autorités compétentes à leur attribuer ensuite un statut patrimonial.

En somme, et comme nous l'avons énoncé précédemment, nous considérons la patrimonialisation comme un processus social historicisé et non un phénomène naturel inhérent à l'objet. Dans cette perspective, la patrimonialisation n'affecte pas les caractéristiques intrinsèques de l'objet mais la place que ce dernier prend dans la société. Une fois patrimonialisé, cet objet entre dans la sphère publique. C'est en prenant en compte les dimensions matérielle, sociale et symbolique du patrimoine que Jean Davallon et Lucie K. Morisset ont proposé une analyse de la patrimonialisation comme système relationnel. En recentrant l'analyse autour de l'objet et de sa dimension culturelle dans la société actuelle, ces chercheurs ont montré que la patrimonialisation ne s'arrête pas à l'attribution du statut patrimonial à l'objet, qu'elle n'est pas un processus terminal mais continu. Jean Davallon a établi que l'attribution d'une valeur patrimoniale à un objet relève d'un processus collectif, non pas seulement entre différents acteurs engagés dans la patrimonialisation – approche interactionnelle de Michel Rautenberg – mais entre acteurs de la patrimonialisation et récepteurs, les visiteurs du patrimoine dans son cas – approche relationnelle :

« [La patrimonialisation est] un processus dans lequel l'objet patrimonial est le support d'une relation entre celui qui met en valeur et le visiteur (comme support de médiatisation) tout en étant l'opérateur par lequel se construit un lien entre nous qui avons l'usage et ceux qui l'ont produit (opération de médiation). » (Davallon, 2006 : 16).

L'étude ne porte plus sur la production du patrimoine mais sur sa médiation, incluant à la fois l'analyse de sa production et de sa réception. La patrimonialisation est alors vue comme une construction qui part du présent pour se réappropriier des objets du passé. Jean Davallon distingue le temps de l'objet et le temps de la patrimonialisation. Les objets du passé peuvent être transmis directement du premier au deuxième dans un processus continu de transmission ou être réappropriés par les hommes du présent.

Un objet patrimonialisé est un objet du passé qui, ayant perdu sa fonction usuelle, se voit attribuer dans le présent une valeur patrimoniale :

« Les recherches sur la patrimonialisation le montrent très clairement : c'est nous qui décidons que tels outils, telles usines, tels paysages, tels discours ou telle mémoire vont avoir statut de patrimoine. L'opération part donc bien du présent pour viser des objets du passé, même si celui-ci est très récent. La question n'est plus dès lors de savoir comment est assurée la continuité pour éviter une rupture, mais comment elle est construite à partir de la rupture. » (Davallon, 2002 : 48)

Dans le cas de la patrimonialisation, il n'y a pas transmission directe de l'objet de ceux qui l'ont fait vers ceux qui vont le patrimonialiser. Il existe une période plus ou moins longue pendant laquelle l'objet n'est plus utilisé pour ce pourquoi il avait été produit et pendant laquelle il n'est pas encore patrimonialisé. Il y a donc rupture entre le temps de l'objet et le temps de la patrimonialisation. Ce réinvestissement de l'objet du passé dans le présent est appelé par Jean Davallon « filiation inversée » (*Ibid.* : 51). La filiation serait la transmission directe de l'objet du passé vers le présent. Dans le cas d'une « filiation inversée », il y a rupture dans la transmission et réappropriation à partir du présent d'un objet du passé. Il s'agit donc d'une vision topologique du temps. Le passé est vu comme passé dans le présent. La mise en exergue de ce phénomène lui a permis de distinguer deux phénomènes : la mise en mémoire et la mise en patrimoine.

La mémoire assure une continuité avec le passé :

« Sa capacité à rendre présent le passé tient au fait que soit elle est transmise sans autre médiation que les individus du groupe eux-mêmes (mémoire collective), soit elle traverse la société sous forme de "courants de pensée", de "mémoire culturelle" ou "mémoire sociale". » (Ibid. : 56-57).

alors que la mise en patrimoine, elle, suppose une rupture entre le passé et le présent :

« La rupture qui ouvre la temporalité topologique caractéristique du patrimoine tient au fait que l'objet de patrimoine est trouvé ou retrouvé, mais non transmis. [...] Le lien avec le passé est alors construit à partir du présent. L'originalité du processus patrimonial tient au fait que ce lien est certifié par un travail scientifique, historique, archéologique, ethnologique, etc. qui permettra de lui donner son statut d'objet authentique et de le faire parler en tant que témoin de ce monde d'origine. » (Ibid. : 58).

En mettant au jour ce phénomène de rupture et de réappropriation, il démontre qu'il y a construction culturelle d'une valeur patrimoniale du fait de la recréation de la transmission. L'objet du passé n'a pas été inventé ni découvert, il a été « retrouvé » par la société actuelle qui lui a attribué une nouvelle valeur. Il emprunte alors à Umberto Eco le terme de « trouvaille » pour qualifier l'objet. Cette trouvaille est ensuite étudiée afin de « certifier l'objet d'origine » et de « confirmer l'existence du monde d'origine ». Ces deux étapes ont pour rôle d'« authentifier » l'objet » et donc de reconstruire du lien avec le monde d'origine (nous retrouvons ici le travail de patrimonialisation légitime). Enfin, la trouvaille est ensuite « transmise aux générations futures » et « célébrée par son exposition » (Ibid. : 59). C'est par ce long travail de construction culturelle que le patrimoine devient un objet culturel.

1.1.3. Le rôle de la médiation culturelle dans la patrimonialisation

La mise en exposition de l'objet patrimonial suppose une prise en charge par des dispositifs de médiation. En devenant patrimonial, l'objet acquiert une nouvelle fonction dans la société. Son statut est alors garanti par des règles, l'objet

patrimonial perd son caractère privé pour appartenir à l'espace public. C'est pourquoi l'objet patrimonial et en particulier le monument est alors donné à voir : il est « médié », c'est-à-dire pris en charge par un dispositif destiné à le rendre encore plus présent au visiteur par le biais d'une « mise en scène ». Cette médiation est vue par Jean Davallon comme une nouvelle existence symbolique de l'objet patrimonial (Davallon, 2006 : 36).

La médiation est un concept appartenant à plusieurs champs disciplinaires : sociologie et anthropologie, sciences de l'information et de la communication, sciences juridiques ou encore sciences politiques. Dans cette recherche, nous étudions plus spécifiquement le concept de « médiation » dans son acception communicationnelle et tel qu'il est mobilisé dans le domaine culturel et patrimonial en particulier.

C'est à la fin des années 1980 que l'expression « médiation culturelle » est couramment employée tant par les professionnels de la culture et du patrimoine que par les chercheurs pour désigner les actions et dispositifs mis en place envers les publics. Il existe

« une dichotomie [...] entre la médiation comme un concept mis de l'avant dans une perspective théorique, et comme un terme qui décrit un ensemble de pratiques muséales concrètes destinées aux visiteurs » (Montpetit, 2011 : 222).

Dans le domaine patrimonial, la médiation représente deux phénomènes distincts et complémentaires : le rapport à un système et la construction du sens :

« Sous l'angle du rapport au système, la notion de médiation met l'accent sur le lien, la conciliation. Les fonctions de la médiation sont d'accompagner, de réguler ou de négocier, grâce à un tiers, une fracture entre des mondes qui sont séparés, ou d'accompagner des évolutions brutales ou encore de permettre la communication entre ces mondes. [...] Sous l'angle de la construction du sens, la notion se fonde sur le fait que le sens n'est pas imminent aux objets mais se construit par des sujets

interprétants dans des processus, grâce à des langages et des dispositifs » (Gellereau, 2006 : 29).

Les médiations proposées par les institutions patrimoniales répondent à ces deux phénomènes afin d'accompagner les publics dans leur découverte du patrimoine et ainsi réduire la distance entre les deux mondes, celui de l'objet patrimonial et celui du visiteur. C'est cette polysémie et le vaste champ qu'elle recouvre qui fait du concept de médiation une notion toujours en construction (Gellereau, 2006).

La médiation peut être entendue dans un sens théorique comme un monde intermédiaire entre le sujet et l'objet, un tiers-médiateur, mais nous entendons ici l'expression « médiation culturelle » dans son sens pragmatique étudié par des auteurs comme Élisabeth Caillet et Daniel Jacobi à savoir le développement d'outils de transmission communicationnelle du patrimoine :

« La notion de médiation, entendue comme l'ensemble d'actions ou de dispositifs propres à faciliter l'appropriation du discours de l'exposition par ses visiteurs » (Caillet, Jacobi, 2004 :16).

Bien que spécifique à l'art contemporain, cette définition peut être élargie au patrimoine car les mêmes types de dispositifs sont mis en place : des expositions, des documents d'aide à la visite, des audioguides, des dispositifs numériques, etc. Dans cette recherche, nous considérons la médiation culturelle comme l'ensemble des actions et dispositifs proposés pour « médier » un objet culturel dans un objectif de construction de sens, avec une visée pédagogique ou esthétique afin de permettre un enrichissement personnel, d'apporter des connaissances au visiteur et/ou de lui faire partager un patrimoine commun. Les dispositifs de médiation mis en place par l'institution patrimoniale se rapportant à des espaces urbains patrimoniaux sont très divers. On retiendra les plus utilisés comme les plans, les livrets, les fascicules, les dépliants, les visites guidées, les ouvrages ou les conférences. A cela s'ajoutent les ouvrages ou guides touristiques publiés par des éditeurs extérieurs à l'institution. A ces dispositifs écrits et oraux Élisabeth Caillet et Daniel Jacobi ajoutent, comme participant pleinement à la médiation, les pratiques

de visites dans la mesure où elles produisent du sens : les échanges entre les visiteurs, avec les médiateurs, les discours écrits des visiteurs.

« Les discours que les visiteurs échangent au sein de l'exposition ou après entre eux naturalisent et acclimatent, adaptent et déplacent, assimilent et accommodent, transposent et transforment l'art contemporain dans leur propre culture ou dans les représentations dont ce dernier fait l'objet. » (Caillet, Jacobi, 2004 : 20).

Ainsi, la médiation est constituée autant des dispositifs proposés par l'institution patrimoniale que des discours portés sur le patrimoine. Lucie K. Morisset montre que les discours participent de la patrimonialisation et du patrimoine. Ils ne sont pas qu'un accompagnement du processus patrimonial mais sont impliqués dans la nature même du patrimoine dans la mesure où il s'agit bien d'une reconnaissance symbolique et que l'objet devient patrimonial au moment de l'énonciation de ce fait (Morisset, 2009).

Les discours portés sur l'objet sont donc des éléments déterminants de son caractère patrimonial. En effet, tous les acteurs impliqués dans la patrimonialisation ainsi que les récepteurs produisent des discours sur le patrimoine. Les discours, en circulant dans la société²⁹, participent de l'émergence des représentations du patrimoine. Leur étude permet notamment d'analyser la patrimonialisation comme un système qui met en relation la « vie sociale », c'est-à-dire toutes les représentations et les discours qui sont construits autour du patrimoine, et la « vie objectale » du patrimoine – ses caractéristiques, sa dimension référentielle – (Op. cit. : 23). Pour autant, il est important de ne pas réduire la patrimonialisation aux discours de médiation :

« On ne peut pas réduire la patrimonialisation à un ensemble de discours. Il faut articuler les deux dimensions des pratiques, discursives et non discursives, vérifiant ainsi la fin de la division rappelée par Chartier "entre,

²⁹ Cette circulation peut s'effectuer par le biais de la presse, des documents administratifs, des pétitions pour la sauvegarde du patrimoine, bref, par tous les moyens à disposition des acteurs impliqués.

d'un côté, le vécu, les institutions, les rapports de domination, et, d'un autre, les textes, les représentations, les constructions intellectuelles. Le réel ne pèse pas plus d'un côté que de l'autre" (Chartier, 1998 : 143). L'analyse de la patrimonialisation requiert de savoir comment tenir ensemble ces deux réalités. » (Tardy, 2003 : 123)

Afin d'étudier la patrimonialisation d'espaces urbains nous nous intéressons aux gestes de patrimonialisation que sont l'étude, le classement, l'inscription, la conservation du patrimoine ainsi qu'aux discours et représentations circulant à leur propos :

« [« Devenir patrimoine »] c'est supposer un phénomène relationnel entre des individus, des groupes et des objets, au cours duquel les uns et les autres se construisent comme acteurs et comme patrimoines. Ainsi, le patrimoine n'est pas abordé dans une perspective historique et artistique, ni dans une perspective de légitimation scientifique d'une dignité muséale ou politique. Il est pensé comme un objet inséré dans des pratiques de communication qui le mettent en scène, le manipulent, l'élaborent, lui donnant son sens patrimonial. » (Tardy, 2009 : 13)

C'est la posture que nous prenons dans cette recherche doctorale.

Cette approche communicationnelle permet de sortir des conceptions traditionnelles de la patrimonialisation qui consistent soit en l'étude de l'histoire de la patrimonialisation, soit des usages du patrimoine. Ainsi, il est possible d'étudier la patrimonialisation comme un processus continu, et parfois conflictuel, toujours en cours même après l'énonciation du statut patrimonial. Cette approche de la patrimonialisation suppose l'analyse de l'objet, des acteurs, des discours, des relations entre ces trois pôles et de la mise en communication de l'objet.

1.2. Définir l'expression « dispositif numérique de médiation culturelle »

Selon la définition qu'en donnent Élisabeth Caillet et Daniel Jacobi, la médiation culturelle est souvent mise en œuvre par des actions ou des dispositifs. Nous employons l'expression « dispositif de médiation » pour signifier la matérialité des objets ou techniques permettant la médiation. Approcher la médiation culturelle au travers des dispositifs qui la mettent en forme et en « médient » l'usage permet d'envisager l'ensemble du processus allant des intentions des concepteurs aux effets de cette médiation tout en prenant en compte le contexte économique, social et culturel dans lequel elle s'inscrit.

Le concept de dispositif, tout comme celui de médiation, a donné lieu à une riche littérature notamment en sciences de l'information et de la communication dont nous présentons les principaux travaux ici.

Dans un premier temps, nous revenons aux origines du recours au concept de dispositif pour aborder des relations sociales et de pouvoir en proposant deux focus, l'un sur le concept chez Foucault, l'autre sur le concept chez Deleuze pour ensuite montrer comment les sociologues des techniques, de l'usage et de l'innovation l'ont mobilisé. Dans un deuxième temps, nous proposons une réflexion sur l'utilisation et la définition du concept de dispositif par les chercheurs en SIC et plus spécifiquement par ceux s'intéressant aux dispositifs de médiation. Ainsi, nous proposons des éléments de compréhension de ce qu'est un dispositif numérique de médiation et de ce que sont ses spécificités. Sans défendre l'idée que le numérique représente une révolution technologique – l'expression d'innovation de rupture est plus adaptée –, force est de reconnaître que son usage modifie les formes de la médiation patrimoniale, parfois dans la continuité de ce qui existait avant, parfois dans la nouveauté.

1.2.1. D'une acception technique à une acception sociale : le concept de dispositif chez Foucault, Deleuze et en sociologie

Initialement employé dans une acception technique, le terme de dispositif a ensuite été utilisé dans une acception sociale à partir des années 1970-1980 afin d'identifier des situations de pouvoir (Foucault, 1977) puis de mettre au jour des processus d'appropriation et de détournement.

Un dispositif est selon *le nouveau Petit Robert 2009* la « manière dont sont disposés les pièces, les organes d'un appareil ; le mécanisme lui-même » (*Le nouveau Petit Robert*, 2009 : 754) ou selon le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) la « manière dont sont disposées, en vue d'un but précis, les pièces d'un appareil, les parties d'une machine ; *p. méton.*, mécanisme, appareil.³⁰ ». Le sens principal donné par ces dictionnaires est lié à l'acception technique du terme de dispositif, celui d'un ensemble de pièces formant un appareil. Il ne s'agit pas seulement des différents éléments constituant le mécanisme mais des relations entre ces éléments et les effets ainsi créés de l'ensemble, en d'autres termes, le mécanisme ainsi formé.

Par extension ce terme a ensuite été théorisé et employé non plus uniquement pour désigner une organisation technique mais « tout agencement d'éléments humains ou matériels, réalisé en fonction d'un but à atteindre. » (Jacquinot-Delaunay, Monnoyer, 1999 : 10). Plus que « structure », le concept de dispositif rend compte du caractère processuel et dynamique de l'agencement ; plus que « système », le concept de dispositif rend compte de la place des acteurs engagés dans le processus. Le concept de dispositif décrit donc un processus dynamique mettant en jeu des acteurs sociaux. L'emploi de ce concept par les chercheurs en sciences humaines « a servi à prendre en considération la dimension technique de certains phénomènes sociaux » (Peeters, Charlier, 1999 : 16). La revalorisation de la dimension technique

³⁰ CNRTL, <http://www.cnrtl.fr/definition/dispositif>, consulté le 4 janvier 2015.

des objets permet de rendre compte de leurs pouvoirs. Ce concept a été initialement théorisé par Michel Foucault lorsqu'il s'est intéressé aux logiques de circulation du pouvoir. Pour autant, il n'a défini qu'à une seule occasion – lors d'un entretien avec A. Grosrichard et par la suite publié dans la revue *Ornicar ?* – ce qu'il appelle un dispositif :

« un ensemble 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 établit entre ces éléments » (Foucault, 1977 : 62-63).

Un dispositif mêle discours, pratiques, faits, organisations et dimension technique tout autant que des éléments relevant du symbolique. Ainsi, au-delà des configurations matérielles, un dispositif est un processus social et culturel. Ce qui intéresse Foucault, c'est de repérer les différents éléments composant le dispositif mais surtout la nature des liens entre les éléments de l'ensemble, c'est-à-dire le réseau formé entre eux. C'est d'ailleurs cela qu'il nomme dispositif et non l'ensemble de l'agencement. S'il décide d'analyser les dispositifs c'est pour dépasser l'analyse des discours qui, selon lui, ne permet pas complètement de comprendre les logiques de pouvoir telles qu'elles s'incarnent matériellement au quotidien dans les institutions, plus généralement dans l'organisation globale de la société, mais aussi dans les techniques (*Ibid.*). Si Foucault s'intéresse au dispositif, c'est parce qu'il l'appréhende comme un système de contraintes et de contrôle social.

La principale critique qui lui a été adressée est justement de ne pas avoir pris en compte les appropriations des dispositifs par ceux qui sont contraints par ceux-ci. Plus tard, Gilles Deleuze expose ce qu'il nomme « les lignes de fuite » des dispositifs, c'est-à-dire la possibilité d'échapper aux mécanismes de pouvoir (Deleuze, 1989).

« Que veut dire que le dispositif fuit ? Deleuze veut signifier par là que, puisque pour lui ce qui prime dans le social est le désir et non pas le pouvoir

(comme chez Foucault), les agencements et les dispositifs de pouvoir ne peuvent avoir pour effet que de réprimer le désir et non de le supprimer comme donnée naturelle. Les dispositifs codent le social, l'organisent, le contraignent, mais en tout état de cause, ces derniers fuient, s'échappent et déterritorialisent. » (Monnoyer-Smith, 2012 : 21)

A la suite de Deleuze et plus généralement des recherches de de Certeau (Certeau, 1990), les sociologues de l'innovation, des techniques et des usages ont cherché à mettre en évidence des pratiques de résistance et d'appropriation des usagers dans leur emploi des techniques. Un numéro thématique de la revue *Hermès* publié en 1999 était consacré au concept de dispositif (Jacquinot-Delaunay, Monnoyer, 1999). Y sont rassemblés des articles de sociologues qui ont mis en évidence comment les dispositifs, en tant qu'objets matériels et techniques peuvent contraindre des usages mais aussi comment les usagers s'approprient et détournent ces dispositifs – phénomènes que Deleuze qualifiaient de « lignes de fuite ». Plus encore, ces études montrent comment, en analysant les phénomènes sociaux par le prisme des dispositifs, il est possible de questionner la place de la technique dans une société :

« La notion de dispositif, on le voit, contribue à la reformulation d'une problématique ancienne et récurrente qui est celle du statut des objets techniques, de l'usage et de l'appropriation des outils – via leur mode d'emploi – aux relations hommes-machines, jusqu'aux activités coopératives complexes qu'elles permettent, en prenant en compte les contextes situationnels dont la description exige la prise en compte et l'interaction des dimensions ergonomiques, cognitives et plus largement anthropologiques et sociales. » (Jacquinot-Delaunay, Monnoyer, 1999 : 11)

C'est pourquoi les sociologues mobilisent également ce concept pour analyser les relations de pouvoir au sein des organisations et dans le monde du travail. En effet, plus encore que la compréhension de l'appropriation des objets et techniques par les acteurs sociaux, le recours au concept de dispositif permet de modifier la manière de penser l'acquisition et la circulation des connaissances et des savoirs :

« Les dispositifs, c'est une manière d'envisager l'environnement naturel ou construit de l'homme comme lieu non d'acquisition et de transmission du savoir, mais comme réseau de médiation du savoir – à partir de quoi,

certes, peuvent émerger des acquisitions et des transmissions. Mais, dans la mesure où il s'agit de médiation, on ne peut pas prédéterminer ce qui sera appris. » (Berten, 1999 : 42)

La mobilisation du concept de dispositif permet alors d'analyser des processus de médiation.

1.2.2. Le concept de dispositif pour étudier des médiations

Plus qu'une étude des fonctionnalités et du fonctionnement interne des objets médiatiques, le recours au concept de dispositif en SIC permet d'envisager les objets médiatiques et matériels inscrits dans une situation de médiation en cherchant à comprendre qui sont les acteurs impliqués tant du côté des producteurs que des destinataires. C'est une :

« analyse qui permet notamment d'associer l'étude de supports médiatiques et technologiques à celle des enjeux et des acteurs de situations sociales particulières. » (Appel, Boulanger, Massou, 2010 : 9)

Quelle place est alors assignée à chacun de ces acteurs ? Quelles stratégies et idéologies de communication et de contrôle, de pouvoir sont sous-entendues ? En d'autres termes, penser un objet médiatique comme un dispositif implique d'étudier le contexte économique, culturel et social dans lequel il a été conçu et est mis en circulation.

Dans un contexte de médiation patrimoniale, Jean Davallon propose une définition du concept de dispositif qui prend en compte à la fois la dimension matérielle d'un objet, « un ensemble de spécificités formelles, techniques, plastiques ou langagières (Davallon, 1999 : 25-26), sa dimension référentielle, c'est-à-dire sa capacité à « représenter » un monde, un ailleurs – celui du monde d'origine de l'objet patrimonial – et sa dimension communicationnelle, comme matérialisation de l'énonciation, « mémorisation des relations sociales et capacité de générer et gérer des situations de production de sens » (Davallon, 1999 : 45). Un dispositif est donc

vu comme la matérialisation d'une énonciation et un système de représentation. En effet, dans une situation de médiation culturelle, l'objet patrimonial est donné à voir, présenté à un public : il est médiatisé, c'est-à-dire pris en charge par un dispositif destiné à le rendre encore plus présent au visiteur par le biais d'une « mise en scène ».

Cette mise en scène ne relève pas que des installations ou des compositions internes et des fonctionnalités ; elle s'appuie également sur la scénarisation de la présence des institutions patrimoniales productrices et des internautes visiteurs³¹. Jean Davallon propose une définition du concept de dispositif spécifique à la médiation patrimoniale prenant en compte les particularités de l'objet patrimonial : (1) il représente un ailleurs – dimension référentielle ; (2) il est mis en scène. Dans cette recherche doctorale, le travail de repérage et d'analyse de la scénographie est particulièrement important et est évoqué dans le chapitre 4.

Cependant, selon nous, cette définition mérite d'être enrichie de trois nouvelles dimensions lorsqu'il s'agit d'analyser des dispositifs numériques de médiation patrimoniale. En effet, s'il y a dispositif c'est qu'il y a intentionnalité de certains acteurs. Christine Barats rappelle par ailleurs la visée stratégique des dispositifs et notamment des dispositifs numériques (Barats, 2013). Or, il est important que noter que l'intentionnalité du dispositif n'est pas la même que l'intentionnalité des producteurs (Flon, Jeanneret, 2010). En effet, il peut y avoir des variations entre ce que les producteurs veulent et ce qui est vraiment fait et dit à travers le dispositif. C'est pourquoi, nous avons choisi de ne pas limiter l'analyse aux discours d'intention des producteurs ou d'étudier uniquement ce que propose le dispositif. Au contraire,

³¹ Plutôt que de parler d'énonciateur, nous préférons l'expression d'instance d'énonciation qui rend compte des différents acteurs engagés dans la production de ces dispositifs : producteurs, concepteurs, rédacteurs, etc. De même, nous parlons d'instance de réception afin de rendre compte de la diversité des publics amenés à utiliser le dispositif. L'instance de réception est entendue comme l'ensemble des personnes capables de s'approprier le dispositif comme contenu permettant d'agir (Couzinet, 2011 : 118-119).

nous menons une analyse complémentaire qui confronte discours et dispositif (cf. chapitre 3 et la présentation de la méthodologie).

A cela, nous ajoutons les dimensions socio-organisationnelles et socio-économiques non mentionnées ici par Jean Davallon mais qui nous semblent nécessaires à analyser afin de comprendre les motivations du déploiement des dispositifs numériques dans la médiation patrimoniale. Ces deux dimensions ont été mises en évidence par Jean-Paul Metzger lors de son analyse des dispositifs de documentation (Metzger, 2006)³². L'analyse de la dimension socio-organisationnelle du dispositif permet de repérer les relations entretenues entre les différents acteurs et les impacts sur la forme du dispositif. Enfin, la dimension socio-économique des dispositifs joue un rôle primordial sur la forme et la circulation des dispositifs, dans notre cas, des dispositifs numériques de médiation du patrimoine.

La médiation culturelle ne nécessite pas toujours l'utilisation de dispositifs technologiques. Nous pouvons citer les visites guidées, les conférences, etc., ce que Liquète nomme les médiations « directes », qui se [soldent] par des interventions essentiellement humaines » (Liquète, 2010 : 16). D'autres en revanche sont médiées par des technologies, qu'il s'agisse de livrets, de textes *in situ*, d'audioguides, d'applications mobiles, etc. Pour nous, toutes ces situations sont entendues comme des dispositifs de médiation. Nous considérons qu'il y a dispositif de médiation patrimoniale dès lors qu'il y a mise en scène – technologique ou pas – de l'objet patrimonial et que cette mise en scène est intentionnelle. Aussi présentons-nous ici quelques dispositifs de médiation non numériques afin de comprendre les enjeux de chacun et de remettre les dispositifs utilisant les TIC dans le contexte global des médiations patrimoniales. En effet, nous postulons que toutes ces médiations sont complémentaires entre elles.

³² Les dimensions économique, culturelle et sociale du dispositif avaient déjà été mises en lumière par Pierre Schaeffer à propos du dispositif télévisuel (Schaeffer, 1970).

L'objet patrimonial est mis en exposition, c'est-à-dire que l'objet est présenté au public par le biais de divers dispositifs. L'exposition consiste en un agencement d'objets en trois dimensions formellement organisés dans un espace déterminé. L'exposition est composée de trois pôles : les objets dans l'espace, le savoir et le visiteur. Les objets peuvent être de différentes natures et fonctions : les objets mis en exposition, les expôts³³, mais également d'autres objets qui aident à la compréhension, à l'accès au discours et au savoir délivré par l'exposition. Trois logiques découlent de cet agencement : « La première établit un rapport au visiteur de type « rencontre » avec l'objet, la deuxième un rapport du type « communication », la dernière un rapport de participation à la mise en scène » (Davallon, 1999 : 110). Cette présentation, en instituant un nouveau statut à l'objet et en le médiatisant, produit du sens. L'exposition apparaît donc comme un fait de langages, une présentation d'objets à des visiteurs de manière à délivrer un discours produit par les concepteurs de l'exposition. Une des spécificités de l'exposition est que le visiteur entre physiquement dans l'exposition, c'est pourquoi l'espace est signifiant, tout comme les autres éléments en présence (Davallon, 1999). Ainsi, dans l'exposition, la logique de l'espace se superpose à celle du discours. La mise en exposition d'un site est également un fait culturel et social ; elle met en jeu des acteurs (deux types d'acteurs au minimum, les concepteurs de l'exposition et les visiteurs), des objets (les expôts et les dispositifs de médiation) et des pratiques : « L'exposition est donc composée des objets et des processus qui visent – prétendent – à fonctionner comme des objets et des faits de langage mais qui sont avant tout des pratiques sociales » (Davallon, 1999 : 26).

Au sein des expositions, les textes en tant que « matériaux langagiers [sont] décrits et analysés comme des outils de cette médiation » (Poli, 2002 : 46). En effet, la

³³ Le terme d'expôt a été proposé par André Desvallées en 1976, comme traduction du terme anglais exhibit. En 1998, il le redéfinit comme « une unité élémentaire mise en exposition, quelle qu'en soit la nature et la forme, qu'il s'agisse d'une vraie chose, d'un original ou d'un substitut, d'une image ou d'un son. Selon la forme prise par l'exposition et sa nature, il peut s'agir d'un simple objet de musée, d'une unité écologique ou même d'une installation complexe ». (Desvallées, 1998 : 223-224).

composante langagière est considérée comme essentielle à l'élaboration et à la réception des messages et des intentions des concepteurs à destination des publics (*Ibid.* : 38). Marie-Sylvie Poli a effectué une étude sémio-linguistique des textes de médiation dans les musées. Dans sa démarche, elle propose d'analyser les discours qui sont perçus grâce à ces dispositifs, discours sur l'exposition mais également sur l'institution. Ce qui nous intéresse particulièrement dans cette recherche, c'est l'approche pragmatique adoptée, le texte n'étant pas analysé seulement pour lui-même mais en relation avec le cadre social et culturel dans lequel il est produit (Poli, 2002 : 23). Son étude permet de travailler sur la présentation des objets et/ou savoirs de l'exposition et sur l'apprentissage possible par et dans l'exposition (*Ibid.* : 43). Les textes au musée – textes de l'exposition, fiches de salles, documents d'aide à la visite, etc. – sont souvent de type scriptovisuel, c'est-à-dire composés d'éléments non linguistiques comme des dessins, des photographies, des graphiques, etc. Plus que le seul contenu, tous les éléments de mise en page sont signifiants : la structuration de la page, la dialectique texte/image, la police, le graphisme (Jacobi, 1999). Marie-Sylvie Poli propose une typologie des textes et écrits dans l'exposition que nous reprenons et adaptons à l'analyse des textes présents dans les dispositifs numériques de médiation étudiés dans les chapitres 6 et 7.

Enfin, autre dispositif courant de médiation, les visites guidées. Dans son ouvrage sur les visites guidées Michèle Gellereau adopte également une démarche pragmatique. Elle cherche à étudier comment la visite guidée peut créer du sens, créer un autre type de savoir que celui proposé par les autres dispositifs de médiation. D'après ses recherches, ce dispositif permet de lier le récit au patrimoine et s'appuie sur des représentations sociales et des horizons d'attente. Elle met en évidence les mises en scène de la visite guidée qui permettent de créer un monde commun entre le visiteur et le médiateur (Gellereau, 2005 : 24). Nous nous appuyons sur ses travaux et plus spécifiquement sur le concept de « mise en scène » pour étudier comment les dispositifs numériques de médiation patrimoniale proposent une mise en scène du patrimoine et du savoir relatif.

Ainsi, nous postulons que toute mise en scène intentionnelle de l'objet patrimonial est un dispositif de médiation. Le recours au concept de dispositif est donc heuristique dans une recherche portant sur l'analyse de médiations numériques du patrimoine urbain. Par le recours au concept de dispositif et d'une méthodologie adaptée (cf. chapitre 3) nous pouvons mettre en évidence les dimensions matérielles, communicationnelles, socio-économiques et socio-organisationnelles mais également référentielles des dispositifs numériques de médiations patrimoniales. Nous proposons maintenant d'analyser plus spécifiquement les dispositifs de médiation utilisant les TIC. En 2016, par dispositif numérique de médiation, nous incluons :

- les sites et les services internet (Google Maps, Google Earth, Google Art Project...): consultables depuis tout appareil connecté à internet, dont l'utilisation optimale est à distance du lieu visité,
- les audioguides ou les applications mobiles disponibles sur smartphones et tablettes ou autres terminaux embarqués (guides multimédias, etc.) qui sont conçus pour être utilisés en situation de visite,
- les dispositifs *in situ* qui sont disponibles et manipulables sur place.

La typologie que nous proposons ici réunit les types de dispositifs numériques que l'on retrouve actuellement pour valoriser et communiquer un lieu de patrimoine. Si certains sont plus tournés vers des actions de médiation, d'autres de communication ou encore d'information, nous remarquons qu'actuellement les dispositifs numériques de médiation proposent des actions hybrides. Cette typologie a peu évolué entre 2010, au début de nos recherches, et 2016. Nous remarquons cependant une institutionnalisation de ces pratiques. Cependant, comme nous allons le voir, les dispositifs technologiques de médiation évoluent de plus en plus vite et deviennent vite obsolètes.

1.3. Les dispositifs technologiques de médiation patrimoniale

Dans cette troisième section du chapitre, nous revenons sur les principales évolutions qui ont marqué l'histoire de l'introduction des dispositifs technologiques dans les institutions patrimoniales tout en les resituant dans leur contexte social, culturel et politique.

Les premières technologies de l'information et de la communication (TIC)³⁴ mises en place dans les institutions patrimoniales étaient avant tout à destination des professionnels de ces domaines, dans le cadre du fonctionnement interne des institutions. L'usage des TIC dans les institutions patrimoniales a évolué depuis les années 1970. Le travail historique que nous proposons ici permet de rendre compte des principaux courants et idéologies qui ont traversé ces quarante dernières années. Nous remarquons que l'imaginaire des nouvelles technologies sous-tendue depuis quarante-cinq ans est sensiblement le même aujourd'hui :

« Les NTIC sont perçues comme un moyen rêvé de communiquer à tous les publics le langage de la culture : l'art, l'histoire, les sciences, etc. Elles soulèvent de nombreuses interrogations en particulier sur la manière dont les visiteurs vont accéder à la connaissance indépendamment de leur statut d'usagers (grand public, scientifiques, enseignants, muséologues, professionnels du multimédia, etc.). » (Bernier, Goldstein, 1998 : 11)

De ce point de vue, les dispositifs numériques n'échappent pas à cette constante.

Dans un premier temps nous nous intéressons aux catalogues des collections qui, initialement conçus pour permettre la gestion des collections, sont disponibles sur le web et proposent des actions de médiation. Dans un deuxième temps nous présentons les dispositifs de médiation *in situ*. Une troisième partie est consacrée aux dispositifs de médiation utilisables à distance, des premiers CD-Rom aux sites

³⁴ A ce stade, nous employons l'expression « technologies de l'information et de la communication » afin de rendre compte d'une très grande variété de dispositifs et sans préjuger de leurs caractéristiques fonctionnelles et techniques.

web proposant diverses formes de médiation, communication et information. Enfin, nous consacrons la quatrième et dernière partie aux dispositifs numériques embarqués et plus spécifiquement aux applications mobiles. A travers cette analyse nous souhaitons mettre au jour les paradigmes qui ont traversé les époques : celui de l'accessibilité, de l'interactivité et plus récemment le paradigme de la participation.

1.3.1. Les catalogues des collections patrimoniales : de la fonction de gestion des collections à la fonction de médiation

En premier lieu, les outils informatiques ont été utilisés pour la gestion informatisée des collections, à destination des conservateurs en interne tout d'abord et plus généralement aux chercheurs à l'externe ensuite. Ce travail d'informatisation des collections a commencé dans les années 1970 avec la création des bases de données documentaires puis a connu un tournant dans les années 1990 avec le grand mouvement de numérisation massive des collections. En France, Joconde est la première grande base de données des peintures des musées français et a été lancée en 1975³⁵. A la suite, d'autres bases de données ont été créées afin de gérer les collections de dessins, sculptures, objets, etc.

C'est à partir de 1989 que ces différentes bases de données ont commencé à fusionner dans Joconde tout en restant à destination des professionnels de l'histoire de l'art. La publicisation de Joconde a commencé en 1992 avec une mise en ligne de la base de données sur Minitel. Depuis 1995, donc très peu de temps après l'ouverture du réseau au grand public, Joconde est accessible sur internet permettant notamment le « premier import de notices dans Joconde à partir d'un

³⁵ Ministère de la Culture et de la Communication,

<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/apropos/joconde-info-06.pdf>, consulté le 23 décembre 2014 ; référence trouvée sur le blog de Omer Pesquer, <http://omer.mobi/notes/france-numerique-pour-les-musees-reperes>.

outil de gestion des collections de musées »³⁶. S'en est suivi un an plus tard le lancement du plan national de numérisation, en 1996. La base de données Joconde est toujours utilisée et est maintenant le principal système d'information sur les collections françaises : depuis 2004 Joconde est le catalogue collectif des musées de France après la fusion des bases archéologie, beaux-arts et ethnologie. Ainsi, Joconde, au départ destinée à un usage pour les professionnels des musées est, depuis 2006, accessible en ligne pour tous grâce au moteur de recherche « Collections » de culture.fr³⁷ et depuis 2008 sur la base Europeana³⁸.

En 2011, le site Joconde a subi une refonte. Il propose un espace à l'attention des professionnels comprenant des informations principalement destinées aux musées, un répertoire de 800 sites de mises en ligne des collections de musées français ou étrangers mais aussi des « visites guidées », c'est-à-dire des expositions virtuelles, des parcours thématiques ou des zooms destinés à valoriser les fonds du catalogue³⁹. La nouvelle version de Joconde de 2011 propose, en plus des outils classiques d'un catalogue, des modèles issus de la médiation patrimoniale : des « visites guidées » à destination d'un public bien plus large que les seuls professionnels de musées. En étudiant la version antérieure de Joconde Marie Després-Lonnet avait déjà, dans un texte de 2009, mis en évidence cette volonté de proposer des médiations issues du modèle muséal et de l'imaginaire de la visite d'exposition : les expositions virtuelles (Després-Lonnet : 2009). Nous retrouvons cette même volonté de diversification des fonctions des catalogues de gestion du patrimoine dans l'histoire du catalogue de la Bibliothèque Nationale Française

³⁶ Ministère de la Culture et de la Communication, <http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/apropos/chronologie-joconde.htm>, consulté le 15 février 2015.

³⁷ Ministère de la Culture et de la Communication, <http://www.culture.fr/Ressources/Moteur-Collections>, consulté le 23 décembre 2014.

³⁸ Europeana est une bibliothèque numérique lancée par la Commission européenne en novembre 2008. Elle regroupe des collections issues des institutions patrimoniales des 28 États membres. Europeana, <http://www.europeana.eu/>.

³⁹ Ministère de la Culture et de la Communication, <http://www.culture.fr/Ressources/Moteur-Collections>, consulté le 23 décembre 2014.

(BNF) : Gallica⁴⁰. En effet, cette bibliothèque numérique propose depuis plusieurs années une offre de médiation adaptée au patrimoine écrit qu'elle médiatise.

L'usage des TIC pour des fonctions de médiation culturelle s'est également développé en dehors des catalogues. Dès la fin des années 1980 et surtout dans les années 1990, les institutions patrimoniales ont développé des dispositifs numériques de médiation au sein même de leur établissement (bornes interactives, tables tactiles, etc.) ou disponibles en dehors de leur établissement, en ligne.

1.3.2. L'utilisation des dispositifs multimédias dans la médiation patrimoniale in situ

Les dispositifs mis en place dans les institutions patrimoniales dans les années 1980 et surtout 1990 semblent répondre à un nouveau paradigme, celui de l'interactivité.

« Remettre les clés de l'accès au patrimoine peut relever de la logique de diffusion. Les partager par le biais d'expériences de médiations, en prenant appui sur des logiciels et des applications multimédias, s'inscrit dans le paradigme de l'interactivité. » (Vidal, 2012)

Toute interactivité ne crée pas forcément de l'interaction et nous retenons l'adjectif d'interactif pour qualifier ce qui est relatif à l'interactivité et non ce qui crée de l'interaction. Le terme d'interaction est utilisé pour parler de l'action ou influence réciproque entre deux êtres humains ou deux phénomènes, en d'autres termes de l'interdépendance des partenaires de la communication. En revanche, l'interactivité est la « propriété d'un programme informatique qui permet à l'utilisateur d'interagir avec le système en modifiant le déroulement du contenu du programme » (Sénécal, 2006 : 136). Au-delà de cette dimension technique, l'interactivité telle qu'elle se manifeste dans les dispositifs de médiation gère des protocoles de communication

⁴⁰ BNF, <http://gallica.bnf.fr/>, consulté le 15 février 2015.

entre l'auteur du dispositif et l'utilisateur : « L'interactivité serait alors intentionnalité du côté de l'énonciation et interprétation du côté du destinataire » (Després-Lonnet, 2003 : 26-27). Dans les années 1990, ces dispositifs interactifs étaient souvent multimédia : « L'interactivité, combinée à l'audiovisuel, a donné naissance au multimédia » (Sénécal, 2006 : 136). Un numéro thématique de *Publics et musées* de 1998 y est consacré avec comme titre « Publics, nouvelles technologies, musées » sous la direction de Roxane Bernier et Bernadette Goldstein. Dans ce titre, l'expression « nouvelles technologies » fait référence aux technologies interactives multimédia (Bernier, Goldstein, 1998 : 11). A partir de cette lecture – enrichie par d'autres textes dont on trouve les références au fil de cette partie – nous avons retracé synthétiquement l'histoire des multimédias utilisés en situation de médiation culturelle.

Des premières bornes interactives sont installées dès l'ouverture de la Cité des Sciences et de l'Industrie (CSI) de la Villette en 1986 (Le Marec, Topalian, 2003 : 77). Même si les musées de sciences ont été précurseurs dans l'utilisation des dispositifs interactifs qui offrent la possibilité d'exposer des concepts et autres expérimentations scientifiques – méthodes particulièrement adaptées à ces musées –, les musées d'art proposent eux aussi des postes de consultation multimédia. C'est le cas par exemple cette même année au musée d'Orsay (Thierry, 1993). Ces premiers dispositifs interactifs, appelés communément bornes interactives, proposaient autant l'accès à des ressources iconographiques issues de bases de données qu'une mise en scène des savoirs. Plus qu'une simple reproduction des œuvres, les dispositifs multimédias permettent de naviguer dans l'œuvre, de zoomer sur des détails ou encore de comparer les œuvres présentes dans l'institution avec des pièces réalisées par un même artiste ou appartenant au même courant artistique et exposées dans d'autres musées. L'interactif est un témoin du passage d'une muséologie d'objets à une muséologie d'idées pour laquelle la venue dans les institutions muséales dépasse la rencontre des objets sacrés avec l'accès à des savoirs (Davallon, 1992). Mais dans la plupart des cas, il

permet principalement de présenter de nombreux savoirs dans une démarche ludo-éducative (Breakwell, Bernier, 1998 : 29)⁴¹.

L'un des dispositifs techniques interactifs d'aide à l'interprétation les plus communs de nos jours est l'audioguide.

« Les audioguides sont conçus sur la base d'une technologie numérique : le principe est celui de séquences enregistrées correspondant à un numéro d'appel présent en salle, soit au mur, soit à proximité des œuvres (sur les cartes, ou à côté, etc.). Cette configuration technique détermine des conditions d'usage sensiblement différentes d'autres technologies, notamment celle de l'infrarouge qui impose bien davantage des déplacements dans l'espace en fonction desquels se déclenchent les commentaires. Ce type de système induit généralement une trame continue que le visiteur doit suivre au risque de décrocher sans possibilité de reprendre aisément le cours du commentaire (Deshayes, 2001 : 71).

D'abord simplement audio, celui-ci se décline en version multimédia : c'est le cas du Louvre qui propose depuis mars 2012 des Nintendo DS en remplacement des anciens audioguides. Malgré les évolutions techniques, les objectifs de ces dispositifs embarqués sont toujours identiques : être une aide à l'interprétation tant du point de vue de l'apprentissage que de l'expérience.

1.3.3. Du CD-Rom aux sites web : la médiation numérique patrimoniale à domicile

Cette démarche est également observable dans les CD-Rom culturels – tant à destination d'un public enfant qu'adulte – qui émergent à partir du milieu des années 1990, en même temps que les foyers s'équipent d'ordinateurs personnels. Certains CD-Rom étaient produits par des éditeurs privés, d'autres par les

⁴¹ Afin d'approfondir cette réflexion sur les bornes interactives et les multimédias au musée, voici quelques références bibliographiques : Bernier, Goldstein, 1998 ; Breakwell, Bernier, 1998 ; Vigne-Camus, 1998 ; Wetz et al., 1998 ; Davallon, Le Marec, 2000.

institutions patrimoniales elles-mêmes. Dans le domaine des musées, le premier CD-Rom du Louvre est commercialisé en 1994. Tout comme les bornes multimédias, les CD-Rom proposent des contenus interactifs dans un objectif de médiation tant d'un point de vue de l'accessibilité des œuvres que d'apport en termes de savoirs. La principale différence est bien sûr la possibilité de consulter ces multimédias en dehors de l'institution muséale, c'est-à-dire en dehors du cadre référentiel du musée mais en bénéficiant toujours de l'auctorialité et de l'autorité scientifique de ce dernier. En effet, les publics reconnaissent une grande légitimité au savoir délivré par une institution muséale au sein de l'institution ou par des productions médiatiques qu'elle édite (Le Marec, 2007). Le fait que cette médiation se donne à voir à l'extérieur du musée, dans la sphère de l'intime, engage de nombreuses réflexions de la part des conservateurs et médiateurs (Le Marec, Topalian, 2003)⁴². Cette réflexion se poursuit lors de la conception de sites web.

Suite à l'expansion d'internet, un certain nombre de musées développèrent dès la deuxième moitié des années 1990 leur site web. Celui du Louvre a été mis en ligne en 1995. Comme lors de l'apparition de nouvelles technologies, de nombreuses expérimentations ont eu lieu et l'on retrouve différents services et fonctions sur les sites web⁴³. Alors que certains sites sont purement informationnels – renseignements pratiques –, d'autres proposent des actions de médiation allant de la présentation des collections à l'accès aux œuvres numérisées et dossiers d'œuvres, à la proposition de jeux, de fiches découvertes ou de visites virtuelles. Dans la mesure où nous menons, dans cette thèse, une analyse de sites web, nous souhaitons ici présenter plus longuement que pour les CD-Rom ou les bornes

⁴² Afin d'approfondir cette réflexion sur les CD-Rom culturels, voici quelques références bibliographiques supplémentaires : Davallon *et al.* 1997 ; Breakwell, Bernier, 1998 ; Davallon, Le Marec, 2000 ; Le Marec, Topalian, 2003.

⁴³ Quelques exemples ont été analysés par des chercheurs en SIC. Voici quelques références bibliographiques afin d'approfondir le sujet : Gauchet-Lopez, Poli, 2004 ; Vidal, 1998 ; Gentès, Jutant, Guyot, Cambone, 2010.

interactives les principales évolutions qu'ont connues les sites web d'institutions patrimoniales⁴⁴.

Nous souhaitons ici souligner quelques phénomènes particulièrement éclairants pour remettre ce travail de recherche doctorale dans son contexte socio-historique. Tout comme les CD-Rom multimédias, les sites web de musées s'adressent à des publics très diversifiés, du futur visiteur préparant sa visite au chercheur en passant par les enfants, les familles ou les groupes. D'ailleurs, certains sites de musée s'adressent dès leur page d'accueil spécialement à ces différents publics. C'était le cas du site du Centre Pompidou en 2012, c'est toujours le cas du site web du musée de Grenoble en 2015 :



Figure 1.1 : Page d'accueil du site web du musée de Grenoble⁴⁵

Ces sites web, s'adressant à une variété de publics, peuvent être consultés à différents moments de l'expérience muséale. Certaines fonctions sont principalement destinées à préparer une visite comme les rubriques « informations

⁴⁴ Les changements rapides des versions des sites web rendent difficile l'histoire de l'évolution des formes des sites web. Plusieurs outils existent pour « figer » un site à un instant *t* : des captures d'écran, des logiciels d'aspiration de sites web tels que « Htrack ». Cependant, ces manipulations doivent être effectuées alors que ces sites sont toujours en ligne (c'est ce que nous avons fait pour les plateformes *SmartMap* et *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* ainsi que pour les sites web de la Cité internationale universitaire de Paris et des amis de la montagne. Il est en revanche beaucoup plus difficile de retrouver des sites web qui ne sont plus en ligne. Un logiciel tel que « The Wayback machine », permet, à partir du travail d'archivage du web de l'Internet Archive, de retrouver des anciennes versions de sites web. Cependant, il est souvent nécessaire de déjà connaître les sites que l'on cherche, c'est-à-dire d'avoir déjà identifié, par le passé, des sites qui correspondent à ce que l'on veut montrer.

⁴⁵ Musée de Grenoble, <http://www.museedegrenoble.fr/>, consulté le 15 février 2015.

pratiques », « préparez votre visite » ou celles permettant de mieux connaître l'institution : plans, présentation de l'institution, description des collections, présentation des expositions, etc. D'autres au contraire sont plutôt pensées pour être consultées après une visite afin d'approfondir ses connaissances, en complément ou supplément du catalogue d'exposition, ou afin d'enrichir son expérience. À ce titre, nous pouvons citer le dispositif « visite+ » de la Cité des Sciences et de l'Industrie lancé en 2001 et qui proposait de continuer la découverte d'une exposition après la visite. Au cours de la visite, le visiteur était muni d'un identifiant grâce auquel il pouvait collecter des données concernant le parcours de l'exposition dans un « cybercarnet ». En s'identifiant par la suite sur le site web de la Cité des sciences et de l'industrie, le visiteur y retrouvait le cybercarnet lui permettant de poursuivre sa visite et d'en savoir plus sur l'exposition⁴⁶. Toutes les institutions muséales n'ont pas mis en place un dispositif aussi complet que « Visite+ » mais beaucoup de leurs sites web proposent un complément d'information à consulter après la visite *in situ*.

Enfin, d'autres sites web d'institutions patrimoniales sont conçus pour être consultés sans corrélation avec une visite physique. Ils proposent des fonctionnalités telles que des visites virtuelles, médiations déjà présentes en 1998 (Bowen *et al.*, 1998). Ces visites virtuelles permettent de valoriser des sites difficilement accessibles tels que la grotte de Lascaux pour des raisons de conservation⁴⁷, ou encore parce que les expositions ont été démontées depuis comme l'exposition « Versailles et l'Antique » au château de Versailles⁴⁸. Des expositions virtuelles sont également proposées sans qu'une exposition physique n'ait été programmée. C'est par exemple le cas de l'exposition « Manger ensemble » organisée par le musée de

⁴⁶ Topalian Roland, http://web.iri.centrepompidou.fr/fonds/upload/seance/11/Seminaire_Museologie4_R.Topalian.pdf, consulté le 17 février 2015.

⁴⁷ Grotte de Lascaux, <http://www.lascaux.culture.fr/#/fr/00.xml>, consulté le 16 février 2015.

⁴⁸ Cette exposition a été programmée du 13 novembre 2012 au 17 mars 2013. Château de Versailles, <http://www.chateauversailles.fr/resources/360/antique/fr/index.html>, consulté le 17 février 2015.

la Civilisation de Québec⁴⁹. Le site web est entièrement consacré à cette exposition qui n'a pour le moment pas de date de fin. D'autres médiations sont proposées sur les sites web d'institutions patrimoniales comme des jeux en ligne ou les catalogues des collections, plus ou moins bien renseignés : œuvres numérisées, dossiers d'œuvres, etc.

Ainsi, les sites web d'institutions patrimoniales proposent à leurs publics de se préparer, de se documenter, d'expérimenter, de s'amuser, de se cultiver, d'apprendre et de rendre accessible tant physiquement que cognitivement. C'est souvent dans cette volonté d'accessibilité que les institutions patrimoniales ont choisi d'être présentes sur les médias sociaux.

L'usage des médias sociaux dans les pratiques de communication des institutions patrimoniales à partir de la fin des années 2000 est également valorisé sur les sites web de ces dernières. Très souvent, les logos des principaux médias sociaux sont visibles dès la page d'accueil du site web et restent souvent présents sur toutes les pages. L'émergence de ces médias sociaux est concomitante à un paradigme associé au numérique, celui de la participation et de la collaboration des profanes et amateurs aux côtés des experts dans tous les domaines, et notamment dans le domaine du patrimoine. Il convient tout de même de rappeler que dans le domaine culturel, la question de la participation des publics n'est pas apparue avec les outils numériques. En effet, c'est l'un des éléments qui participe à la mission de démocratisation du patrimoine : participation des publics dans la mise en place d'expositions ou dans des ateliers de médiation. Ce phénomène à la mode s'est retrouvé également sur certains sites web tel que celui du musée des Beaux-arts de Lyon :

⁴⁹ Musée de la Civilisation de Québec, <http://mangerensemble.mcg.org/index-fra>, consulté le 16 février 2015.



Figure 1.2 : Page d'accueil du musée des Beaux-arts de Lyon⁵⁰

Quelques années plus tard, nous observons que les médias sociaux permettent finalement davantage le partage de contenus et d'actualités que la participation active selon ce que Nathalie Casemajor-Loustau appelle des formes « expressives » de la participation, c'est-à-dire lorsque les publics prennent part à une « expérience culturelle, individuelle et collective en s'exprimant, en créant et en partageant des contenus sur internet. » (Casemajor-Loustau, 2012 : 85).

Enfin, plus récemment, les sites web peuvent être consultés à partir de terminaux mobiles, sur ordinateurs portables d'abord, puis sur *smartphones* et enfin sur tablettes tactiles. Les institutions patrimoniales ont donc fait évoluer leurs sites web et proposent maintenant des sites mobiles, versions simplifiées et allégées du site internet ou des sites en *responsive design* – en français, site web adaptatif⁵¹. Ces derniers proposent l'intégralité du contenu du site web et sont conçus pour offrir à l'internaute une consultation du site web optimale facilitant la lecture et la navigation sur tous types de terminaux. Pour autant, les sites web, qu'ils soient mobiles ou adaptatifs ne sont pas spécialement conçus pour être utilisés pendant la visite. Pour cet usage, les institutions patrimoniales ont développé des applications mobiles – que nous détaillerons ci-après. Enfin, dans la même logique d'évolution

⁵⁰ Musée des Beaux-Arts de Lyon, <http://www.mba-lyon.fr/mba/>, consulté le 16 février 2015

⁵¹ « Site web qui s'adapte à la résolution d'écran des divers terminaux qui les affichent », Office québécois de la langue française, http://www.gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?ld_Fiche=26519739, consulté le 16 décembre 2014.

des sites en *responsive design* s'adaptant aux différents terminaux, les sites web culturels adoptent de plus en plus une structure graphique – ou *zoning* – adaptée au tactile avec un système de « box » ouvrant sur différentes rubriques plutôt qu'un menu horizontal ou vertical. Ci-dessous l'exemple du site web du Centre Pompidou datant d'octobre 2012⁵² :

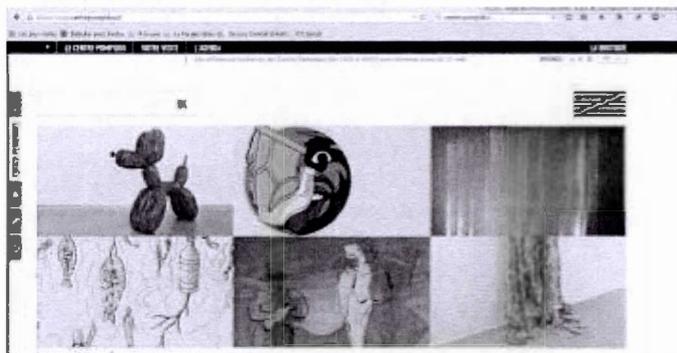


Figure 1.3 : Page d'accueil du site web du Centre Pompidou⁵³

Si les sites internet, quel que soit le terminal sur lequel ils sont consultés, sont pensés pour être utilisés avant ou après la visite, les applications mobiles, en revanche, ont été développées pour être consultées en partie pendant la visite patrimoniale.

1.3.4. Les applications mobiles : une utilisation optimisée avant, pendant ou après la visite

Les applications mobiles sont disponibles sur smartphones et/ou tablettes et sont développées pour être utilisées soit durant la visite patrimoniale soit à distance, contrairement aux autres dispositifs de médiation recensés jusqu'à présent. En effet, les bornes interactives et guides audio ou multimédias ont été pensés pour une

⁵² Culture-communication, <http://culture-communication.fr/fr/lancement-du-centre-pompidou-virtuel-beaucoup-de-bruit-pour-rien/>, consulté le 3 mars 2015.

⁵³ Centre Pompidou, <https://www.centrepompidou.fr/>, consulté le 17 février 2015.

utilisation *in situ*, les CD-Rom et les sites internet l'ont été pour une utilisation *ex situ*. De plus, il est important de noter que les applications mobiles, quand elles sont utilisées durant la visite patrimoniale, diffèrent des guides audio et multimédia car elles appartiennent aux visiteurs et non à l'institution. Il est donc, la plupart du temps, possible de les consulter en dehors de la visite. Afin de proposer une typologie des fonctions et caractéristiques des applications mobiles développées par des institutions patrimoniales, nous nous appuyons sur deux études menées ces dernières années par deux collectifs de chercheurs, l'un américain (Economou, Meintani, 2011) et l'autre français (Lesaffre *et al.*, 2014). Ces études consistaient en l'analyse d'un grand nombre d'applications mobiles et de la mise en évidence des fonctionnalités proposées.

Les premières applications mobiles conçues par des institutions patrimoniales voient le jour à la fin des années 2000 à la suite de la commercialisation en France de l'iPhone en 2008⁵⁴ et de l'ipad en 2010⁵⁵, lançant ainsi le marché des applications mobiles en France, quelques mois après le marché américain :

*« Since 2009 we also started seeing the release of museum-related applications for mobile phones, known as mobile apps, the large majority of which were designed for Apple's iPhone. »*⁵⁶ (Economou, Meintani, 2011 : 2)

L'application mobile du Louvre a été créée en 2009⁵⁷, en même temps que les premières applications mobiles dans le domaine muséal (Economou, Meintani, 2011 : 1) mais c'est à partir de 2012 que les institutions patrimoniales françaises ont développé de manière massive ce type d'offre (Lesaffre, *et al.*, 2014 : 5).

⁵⁴ Apple, <http://www.apple.com/pr/library/2008/07/10iPhone-3G-on-Sale-Tomorrow.html>, consulté le 8 décembre 2014.

⁵⁵ Apple, <http://www.apple.com/pr/library/2010/05/07iPad-Available-in-Nine-More-Countries-on-May-28.html>, consulté le 8 décembre 2014.

⁵⁶ « Depuis 2009, nous avons également commencé à observer l'apparition d'applications muséales pour téléphones mobiles, connues sous le nom d'applications mobiles, la grande majorité étant conçues pour l'iPhone d'Apple. » (Nous traduisons).

⁵⁷ Le Louvre, <http://www.louvre.fr/application-collection-permanente>, consulté le 8 décembre 2014.

Ces applications sont conçues pour être utilisées à différents moments de l'expérience muséale, avant et/ou pendant et/ou après la visite. Gaëlle Lesaffre, Anne Watremez et Émilie Flon ont mis en évidence six formes de médiation proposées par les applications mobiles de musées et de sites patrimoniaux français : quatre fonctions d'aides à la visite – vitrine, audioguide, médiation située et visite virtuelle – et deux autres fonctions connexes – catalogue et événement. Chacune de ces fonctions est utilisée à un ou plusieurs moments de la visite. Nous reviendrons dans le chapitre 2 sur certaines de ces fonctions car les applications mobiles *Heritage Experience* et *Géoguide du Mont-Royal* utilisent quelques-unes de ces fonctions. Selon les types de médiation choisis, les contenus proposés sont de registres médiatiques différents, les plus nombreux étant les contenus iconographiques, audiovisuels ou sonores. Les contenus peuvent être des reproductions d'œuvres (commentées ou non), des photos actuelles ou anciennes (commentées ou non), des illustrations graphiques (commentées ou non), des interviews (audiovisuelles ou sonores), extraits de documentaires, des fictions, des illustrations animées, de la 3D, de la réalité augmentée et des reconstitutions réelles ou virtuelles (Lesaffre *et al.*, 2014 : 8). Certaines applications proposent également des espaces de formes expressives (Casemajor-Loustau, 2012) : possibilité d'ajouter des photographies ou vidéos prises par le visiteur, de prendre des notes, etc., ou encore de collecter des données durant la visite (Economou, Meintani, 2011 : 2). Ces applications mobiles peuvent être vues comme des guides virtuels, des cartes et plans interactifs, être consacrées à un artéfact, proposer des jeux ou de la création de contenus inspirés par un artiste, ou permettre des interactions sociales telles que le partage de contenus ou d'impressions (Economou, Meintani, 2011).

Cet historique des évolutions des dispositifs de médiation patrimoniale sur ces quarante dernières années montre une grande variété de propositions de médiation qui généralement sont encore utilisées aujourd'hui, même si parfois les technologies ont évolué et continuent d'évoluer. Plus particulièrement nous remarquons qu'il y a

diversification et hybridation des dispositifs qui proposent de plus en plus des éléments relevant de logiques affichées différentes : logiques de médiation, logiques de communication, logiques d'information et logiques commerciales. Cependant, la caducité de ces dispositifs technologiques est l'un des principaux problèmes pour les institutions patrimoniales mettant en place des dispositifs technologiques. Les CD-Rom en vogue dans les années 1990 ont rapidement été dépassés par les nouvelles offres de médiation en ligne et en mobilité. Il en est ou sera de même pour les sites web et applications mobiles. Nous l'avons vu, plusieurs sites web en ligne au début de cette recherche sont déjà inaccessibles. Quant aux applications mobiles, leur mise à jour se doit d'être presque quotidienne, les systèmes d'exploitation des appareils évoluant très rapidement.

Afin de compléter ce travail nous proposons, pour finir ce premier chapitre de contextualisation, d'étudier les imaginaires et valeurs associés au numérique dans le domaine patrimonial. Cela nous permet de comprendre le contexte dans lequel la Cité internationale universitaire de Paris et le Mont-Royal ont développé leur proposition de médiation numérique.

1.4. L'injonction au numérique dans le domaine du patrimoine urbain

Les injonctions et prescriptions au numérique ont incité les institutions patrimoniales à développer de nouvelles médiations et à l'inverse, permettent à ces dernières de donner une image moderne et performante de l'institution qui les met en place. Les politiques souhaitent des infrastructures dynamiques et innovantes qui donnent une image moderne de leur territoire ; les professionnels du patrimoine veulent saisir les opportunités supposées qu'apporte le numérique mais sans toujours avoir de connaissances approfondies du sujet et parfois en ayant quelques réticences. Selon le discours des professionnels, ces technologies sont généralement envisagées par le musée comme une plus-value importante dans l'expérience de consultation des contenus de médiation : « elles devraient permettre de délivrer une information sous une forme plus variée, plus séduisante. On se situe alors dans l'ordre de l'efficacité et de la quantité : image haute définition, image en relief... » (Martin, 2011).

Les professionnels souhaitent montrer que les institutions patrimoniales s'ouvrent aux enjeux actuels du « numérique » et sont conscientes des mutations sociétales de leur temps et qu'elles y participent activement. Certains ne souhaitent pas toujours une modernisation technologique de leurs équipements culturels. D'autres pensent que cela pourrait favoriser la venue de publics non familiers des musées ou permettre aux enfants de mieux apprécier les sites patrimoniaux. Quant aux publics, ils sont souvent bercés par les discours d'escortes de ces technologies numériques.

Dans ce dernier point nous souhaitons présenter et analyser les imaginaires du numérique dans le secteur patrimonial afin de dégager les valeurs et utopies qui y sont associées. Depuis les années 2000 et encore plus au tournant des années 2010 la prescription au numérique se fait de plus en plus forte et s'étend dans l'espace, notamment dans des logiques touristiques. Après les bornes interactives *in situ* et les sites internet, les institutions patrimoniales doivent mener une politique en matière de numérique avec des interfaces et des dispositifs de plus en plus nombreux à gérer. Afin d'identifier ces injonctions au numérique nous proposons

dans un premier temps l'analyse des imaginaires du numérique dans le domaine patrimonial, imaginaires se traduisant en paradigmes : la participation, la révolution des savoirs et le transmedia. Dans un second temps, nous avons analysé les valeurs et utopies associées présentes dans les programmes de rencontres professionnelles.

1.4.1. Les imaginaires du numérique : participation, révolution des savoirs et transmedia

Toute technique est accompagnée de discours d'escorte caractérisés par un vocabulaire souvent de type marketing et vantant ses bienfaits et ses apports. Si des chercheurs ont mis au jour les discours d'escorte des dispositifs interactifs (Jeanneret, 2007 ; Le Marec, Topalian, 2003 ; Davallon, Le Marec, 2000 etc.) ; si Patrice Flichy a cherché à dégager les imaginaires d'internet dans un ouvrage désormais célèbre (Flichy, 2001), nous allons ici rendre compte des imaginaires associés au « numérique » dans le domaine patrimonial. Le parti-pris ici n'est pas la réalisation d'un bilan exhaustif des travaux existants sur le sujet mais le repérage des principales valeurs associées au numérique dans les discours.

Nous avons dégagé trois axes thématiques ayant donné lieu à une vaste production écrite, qui, en circulant, deviennent des paradigmes du « numérique » et en forgent l'imaginaire. En effet, les professionnels – puisque nous avons décidé de nous situer au niveau de la production des dispositifs – baignent dans ces discours et doivent composer avec lorsqu'ils choisissent de mettre en place un dispositif de médiation et notamment des dispositifs numériques de médiation.

Le premier paradigme identifié est celui de la participation sur les réseaux numériques. Dans ce paradigme nous regroupons les initiatives relevant de la participation, celles relevant de la collaboration – et qui donnent les expressions telles que web collaboratif – et celles relevant de la coopération qui, pour nous, forment trois niveaux de participation. Les évolutions technologiques ont donné la

possibilité aux internautes de produire et de diffuser des contenus sur le web ; ces technologies formant ce que l'on appelle le web 2.0. L'usage de plus en plus généralisé et quotidien des médias sociaux et plus spécialement des réseaux sociaux numériques (Stenger, Coutant, 2011) a amené les institutions patrimoniales à les utiliser dans leur communication : fil Twitter, comptes Flickr, Instagram, Youtube ou page Facebook des institutions. Les musées et les villes sont alors devenus « 2.0 » dans les discours marketing. En effet, il n'est pas rare de croiser les expressions de « musée 2.0 » ou de « ville 2.0 » – Marzloff parle même d'urbanité 2.0 (Marzloff, 2009) – dans des textes, permettant de souligner le fait que ces lieux seraient désormais réceptifs aux usagers et leur laisseraient une place dans leur communication et/ou médiation.

Ces formes expressives donnent lieu à l'apparition de nouvelles figures qui sont valorisées dans ces discours d'escorte : pour les profanes ou amateurs, le web serait devenu un espace d'expression ouvert permettant la publicisation de leurs propos, la mise en visibilité de leurs points de vue (Cardon, 2010 ; Aguiton, Cardon, 2008) et ces derniers formeraient des « communautés » (Cardon, 2010 ; Hugon, 2011). Plus encore, certains chercheurs ont mis en évidence un niveau encore au-dessus des internautes producteurs de contenus, ceux que Dominique Cardon appelle les utilisateurs innovateurs (Cardon, 2010) ou Valérie Beaudoin les « *prosumers* », de la contraction de *producers* et *users* (Beaudoin, 2011). Dans cette même idée, inspirés des *BarCamps*⁵⁸, le monde culturel a mis en place des événements dits expérimentaux tels que Museomix ou d'autres comme CityMix ou Gare Remix à la gare St Paul à Lyon. Geneviève Vidal parle d'utopie du pouvoir de l'internaute qui, par sa participation, assurerait l'indépendance des individus (Vidal, 2013). Plus encore, le numérique permettrait un élargissement de l'espace public « qui

⁵⁸ Un *BarCamp* est un atelier-événement participatif, qui, à l'inverse des conférences ne fonctionne pas sur invitation mais est ouvert à toute personne intéressée. Les individus présents participent activement aux ateliers soit en proposant un projet soit en aidant à la réalisation d'un des projets. Ces derniers concernent principalement des innovations technologiques puisque le premier *BarCamp* a été réalisé par des hackers. *BarCamp*, <http://barcamp.org/w/page/402984/FrontPage>, consulté le 28 août 2015.

transforme la nature même de la démocratie » (Cardon, 2010). Dans son ouvrage intitulé *La démocratie internet*, Dominique Cardon parle de publics émancipés, de démocratie participative ou de démocratie coopérative sur internet ; Patrice Flichy va jusqu'à prendre l'internet comme un modèle pour une société sans État (Flichy, 2001).

Le deuxième axe correspond à l'idéologie selon laquelle l'internet et le numérique permettraient une révolution des savoirs. Ceci est en lien direct avec ce que nous avons développé ci-dessus et les formes expressives sur le web. En effet, les internautes ont la possibilité de prendre la parole qui est ensuite médiatisée sur le web. On ne compte plus les initiatives où les internautes sont invités à participer activement à la production de contenus sur le web. Dès lors, il n'y a qu'un pas pour affirmer qu'ils participent à la production non plus de contenus mais de savoirs (Casilli, 2011).

D'autres phénomènes participeraient de cette révolution des savoirs : la mise en réseaux et surtout leur ouverture, comprenant tout ce qui correspond au phénomène de l'Open data et plus généralement de la politique du libre. Ce qui est sûr, c'est qu'en aucune autre période l'homme n'a été autant confronté à l'information. Cette mise à disposition change le rapport à l'information, au savoir et à la connaissance (Candel, 2008 ; Tardy, Davallon, Jeanneret, 2007). Pour autant, est-il possible de parler de révolution des savoirs (Le Crosnier, 2010) ? Pour ce faire, les internautes développeraient de nouvelles compétences pour appréhender, utiliser et même créer ces connaissances, savoirs et informations, compétences en rupture avec les pratiques d'acquisition et de production de connaissance antérieures. Les discours participant de l'idéologie de la « révolution des savoirs » par le numérique sont extrêmement nombreux dans les médias.

Enfin, dans un troisième temps, nous développons ici une troisième figure du « numérique » : le transmedia et la culture de la convergence. Si l'on devait suivre un ordre chronologique dans l'émergence de ces paradigmes, viendrait dans un premier temps la culture participative et la révolution des savoirs et dans un second

temps celle que nous allons développer maintenant. En effet, cette idéologie a à voir avec le développement de l'internet dit des objets – et notamment des objets médiatiques – et du pervasif (Marzloff, 2009 ; Benghozi, 2008). Les évolutions techniques ont permis de rendre disponible le web en mobilité mais surtout d'avoir accès à l'information en temps réel et en permanence. Ce phénomène touche tous les domaines mais est certainement encore plus patent dans les médias où de fait, la recherche de l'exclusivité et de la primeur de l'information est essentielle.

Ainsi, la multiplicité des terminaux connectés entraîne une possibilité technique qui est devenue assez vite une forme : le transmedia qui « donne à rêver un récit qui circulerait d'un support médiatique à un autre en étant assez largement orchestré par une organisation qui gèrerait la dissémination permanente du sens au profit d'une stratégie centralisée. » (Maigret, 2013 : 8). Les récits transmédias se développent souvent à la marge des productions audiovisuelles, souvent regroupés sous l'expression marketing de *storytelling transmedia* (Jenkins, 2013). Nous observons peu de réalisations dans le secteur patrimonial alors même que les conférences à ce sujet sont nombreuses lors des journées « culture et numérique » (Annexe 1). Pourtant, il existe aussi une littérature très riche sur ce phénomène et un bon nombre de manuels proposent des « bonnes pratiques » en matière de transmedia, ou même des formations au transmedia⁵⁹.

La période de recherche doctorale a été marquée, comme nous l'avons vu ci-dessus, par la production d'une riche littérature concernant le « numérique » et provoquant indéniablement l'émergence d'imaginaires, d'utopies et de valeurs relatives à ce format. Dès lors, une certaine injonction a été faite aux musées et sites patrimoniaux à « basculer » dans le numérique ou au moins à adopter le numérique dans leurs pratiques de communication et de médiation. Ces injonctions se

⁵⁹ Par exemple, le Master Science humaine et sociale, Mention Information et communication, spécialité Scénarisation de contenus audiovisuels multi-support à l'Université Jean Moulin Lyon 3.

retrouvent également lors des nombreuses rencontres professionnelles du milieu culturel organisées ces cinq dernières années. C'est ce que nous allons voir maintenant.

1.4.2. Des imaginaires nourris par des rencontres professionnelles et une intense production discursive sur internet

A partir de 2010, en France, à Paris puis ensuite dans les autres régions, des rencontres professionnelles ont été organisées réunissant le milieu culturel – chercheurs, professionnels, politiques, et pour certaines ouvertes à tout public intéressé, ces journées étant souvent libres d'accès sur inscription – et abordant la question du numérique et de la culture⁶⁰. Certains de ces événements se sont ensuite tenus périodiquement comme les « Rencontres Culture Numérique » organisées par le ministère de la Culture et de la Communication, d'autres ont eu lieu une seule fois, sur une thématique précise, par exemple « La culture pour chacun » également organisée par le ministère de la Culture et de la Communication en février 2011 et dont un volet était consacré au numérique sous le thème « cohésion sociale et culture numérique ». Ces rencontres – auxquelles nous avons presque systématiquement assisté entre 2010 et 2011 à Paris, puis plus épisodiquement entre 2012 et 2014 dans le Sud-est de la France – étaient l'occasion pour des chercheurs invités de présenter les enjeux du numérique et ses spécificités pour le monde culturel⁶¹, et pour les professionnels du patrimoine d'exposer des retours d'expérience d'expérimentations.

⁶⁰ Nous retrouvons un certain nombre de ces événements sur la chronologie tenue par Omer Pesquier <http://omer.mobi/notes/france-numerique-pour-les-musees-reperes>, consultée le 23 décembre 2014.

⁶¹ Nous avons d'ailleurs été invitée à Arles pour présenter le projet de recherche Monet 2010 et les enjeux de la médiation interactive. Pôle Industries culturelles & Patrimoine, <http://www.industries-culturelles-patrimoines.fr/se-promouvoir/forum-de-linnovation-culturelle-fic/fic-2012/#more-819>, consulté le 21 février 2015.

Intéressons-nous aux noms donnés à ces rencontres. Si le terme de numérique tend à supplanter celui de TIC dès les années 2005, les termes marketing d'« innovation », « musée 2.0 » sont aussi souvent présents soit dans les thématiques abordées durant ces journées soit dans le nom même de ces journées (Annexe 1). Ces termes participent de la construction d'un imaginaire du numérique permettant de « changer » les institutions patrimoniales et leurs rapports aux publics. D'autres termes tels que « web collaboratif », « musées et Web 2.0 », « FabLabs », « usages coopératifs », « co-production de contenus multimédia » renvoient quant à eux au paradigme de la participation. Les institutions patrimoniales, par leur « passage » au numérique, engageraient de nouvelles relations avec leurs publics, ces derniers devenant co-créateurs de contenus et des acteurs activement et pleinement engagés dans la vie de ces institutions. Tant de bienfaits pour des institutions souvent perçues comme « poussiéreuses » devaient permettre à ces dernières de moderniser leur image et d'attirer de nouveaux visiteurs, notamment les « jeunes », publics qui sont souvent abordés lors de ces rencontres – et particulièrement lors des rencontres « Culture numérique » organisées par le ministère de la Culture et de la Communication.

Ces différentes rencontres participent de l'injonction au numérique, que celle-ci provienne des politiques – ministère –, de professionnels – rencontres souvent organisées dans de grandes institutions culturelles – ou encore de jeunes blogueurs qui se font connaître sur Internet d'abord et qui forment la communauté MuseoGeeks. Souvent en premier lieu blogueurs, ces personnalités se sont fait un nom dans le milieu culturel du fait de leur compétences et connaissances du numérique et de leur intérêt pour le domaine patrimonial. Ces blogueurs ont ensuite souvent été à l'initiative de rencontres ou d'événements type Muséomix. Ils ont pour certains acquis une posture d'experts et de consultants auprès des institutions culturelles qui manifestaient le besoin de se faire aider pour formaliser et mettre en œuvre leur « politique numérique ». Ces figures, omniprésentes aujourd'hui, ont elles aussi joué un rôle important dans l'injonction faite aux institutions patrimoniales de se « moderniser » en passant au numérique.

Par cette présentation des rencontres numériques et des blogueurs, nous voulions mettre l'accent sur deux points. Premièrement, que ces rencontres ont nourri le travail de thèse ; secondement que les institutions patrimoniales que nous avons choisies d'étudier ont mis en place leurs dispositifs numériques dans ce contexte, bénéficiant de l'effervescence du milieu mais aussi subissant parfois ces injonctions.

Nous l'avons vu, la médiation est l'une des composantes du processus de patrimonialisation. Les évolutions technologiques ont favorisé la création de dispositifs de médiation permettant de nouvelles formes de médiation, parfois innovantes quant à leurs usages et leurs objectifs, parfois proposant simplement un changement de terminal. Comme toute nouvelle technologie, le numérique a donné lieu à une riche littérature et à des rencontres professionnelles afin d'aider les professionnels du patrimoine à « s'engager dans ce passage au numérique ». C'est dans ce contexte que des imaginaires se forment, prêtant des valeurs de démocratie, participation, collaboration, ouverture, etc. au réseau internet et au numérique.

Nous revenons, dans la conclusion de ce chapitre, sur deux points qui nous semblent essentiels et qui reflètent notre positionnement à la fois de chercheur et de visiteur : (1) les dispositifs numériques n'ont pas de lien direct avec la fréquentation des établissements patrimoniaux ; (2) ces dispositifs sont complémentaires aux autres dispositifs de médiation. Tout d'abord, le foisonnement et la multiplicité des médiations disponibles à distance n'a pas fait diminuer ni augmenter le nombre de visiteurs dans les musées et sites patrimoniaux. En effet, le département d'études, prospectives et statistiques (DEPS) du ministère de la Culture et de la Communication, dans ses analyses décennales des pratiques culturelles des Français, montre que les chiffres de fréquentation des lieux d'exposition et des lieux de patrimoine sont restés relativement stables⁶². En 1974, un Français sur trois de plus de 15 ans avait visité, au cours des douze derniers mois, un monument historique (Service des études et recherche du Secrétariat d'État à la culture, septembre

⁶² Il est difficile de mener une étude complète à partir des matériaux que nous avons pu récolter car les conditions d'administration des enquêtes varient de l'une à l'autre et surtout, les catégories ne recouvrent pas toujours les mêmes pratiques : alors que les termes de « musée » et « monument historique » étaient employés jusqu'en 1997, c'est dans l'étude de 2008 les expressions de « lieu d'exposition » et « lieu de patrimoine » qui sont privilégiées. Nous utilisons donc ici les comparatifs donnés par le DEPS entre deux études parues dans les Bulletins d'information du Service des études et recherches du ministère de la Culture et de la Communication, *Développement culturel* (septembre 1974, décembre 1980, mars 1990, juin 1998) ainsi que dans *Culture études* 2009-5 « Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique. Éléments de synthèse 1997-2008 ».

1974⁶³). Les Bulletins *Développement culturel* publiés en mars 1990 et juin 1998 montrent les évolutions suivantes :

	1973	1981	1988	1997
Musée	27%	30%	30%	33%
Monument historique	32%	32%	28%	30%

Figure 1.4 : Tableau des pourcentages des Français de plus de 15 ans qui ont fréquenté un musée ou un monument historique au cours des 12 derniers mois

L'étude de 2008 quant à elle parle non plus de musées et de monuments historiques mais de lieux d'exposition et de lieux de patrimoine⁶⁴. Entre 1997 et 2008 la part de Français de plus de 15 ans ayant visité un lieu d'exposition au cours des douze derniers mois passe de 46% à 43%, ces chiffres illustrant donc une relative stabilité des pratiques. La fréquentation des lieux de patrimoine reste relativement stable, 39% en 1997 et 38% en 2008. Même si ces chiffres montrent qu'il y a des variations en quarante ans dans la fréquentation d'équipements culturels dédiés au patrimoine et aux expositions, nulle part les facteurs « numérisation des collections » ou « médiation hors site » ne sont envisagés par le DEPS pour expliquer ces phénomènes. La crainte, qui s'était installée lors de la grande campagne de numérisation du patrimoine au début des années 2000, que la numérisation des objets et les visites virtuelles fasse décroître le nombre de visiteurs dans les musées et autres lieux de patrimoine n'est pas avérée (Berger, 2001 : 90). La visite reste une

⁶³ Ministère de la Culture et de la Communication, disponible sur <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Etudes-et-statistiques/Les-publications/Pratiques-consommations-et-usages-culturels/Pratiques-culturelles>, consulté le 17 février 2015.

⁶⁴ Cette distinction rend compte de l'évolution des fonctions des institutions patrimoniales qui se diversifient à partir des années 1970 (Poli, 2002) : la fonction de conservation et d'exposition des œuvres et la fonction de médiation et de communication qui passe par l'événementiel et notamment la conception d'expositions. Certaines institutions ont mis l'accent sur l'une ou l'autre de ces fonctions quand d'autres ont choisi de proposer les deux.

expérience unique, le contact avec l'œuvre ne peut être remplacé par une expérience virtuelle.

A l'inverse, ces nouveaux dispositifs de médiation n'ont pas permis d'augmenter de manière significative le nombre de visiteurs. Dans cette perspective, nous considérons ces dispositifs numériques comme une diversification des offres de médiation. Ces dispositifs de médiation sont complémentaires et répondent à des usages diversifiés des publics. Il n'est pas rare aujourd'hui de voir un médiateur équipé d'une tablette tactile pour y faire défiler des supports de visite. Par exemple, les scénarios de visite guidée au musée Fabre à Montpellier intègrent des tablettes sur lesquelles sont stockées des reproductions d'œuvres d'un même artiste mais non présentes dans l'exposition⁶⁵.

Enfin, ce qui nous intéresse dans cette recherche n'est pas la technologie utilisée ou la recherche d'innovation mais bien la médiation produite par l'usage ou non de ces dispositifs. Nous formulons l'hypothèse que ce n'est pas tant le changement de support ou de technologie qui provoque un changement dans la forme de la médiation mais bien l'environnement socioculturel qui entoure ce changement. Comme l'ont remarqué les collectifs de chercheurs s'intéressant aux applications mobiles, certaines proposent finalement les mêmes fonctionnalités qu'un audioguide ou qu'un guide multimédia.

Dans ce contexte, de nombreuses institutions patrimoniales ont conçu des expérimentations, dont certaines ont été pérennisées et sont encore disponibles aujourd'hui. Comme souvent lors de l'arrivée d'une nouvelle technologie, nous avons remarqué une première phase foisonnante, les institutions patrimoniales « audacieuses » cherchant à questionner la technologie et ses potentialités alors que les autres restaient en position d'observation des phénomènes avant de s'engager elles-aussi dans l'usage de cette technologie. Dans une seconde phase, nous avons

⁶⁵ Visite guidée suivie le 23 août 2013 au musée Fabre, exposition *Signac, les couleurs de l'eau*, 13 juillet 2013-27 octobre 2013 ; guide : Odile Hirtz.

remarqué une certaine stabilisation des formes et des usages de ces technologies numériques. C'est d'ailleurs le cas des sites web qui, fin des années 1990 et début des années 2000 avaient une identité graphique forte alors qu'aujourd'hui la plupart d'entre eux fonctionnent sur des gabarits similaires. Nous observons ainsi une institutionnalisation du web.

Dans le chapitre qui suit nous proposons de présenter les stratégies de médiation numérique de deux institutions patrimoniales : celle de la Cité internationale universitaire de Paris qui se veut expérimentale et celle du Mont-Royal à Montréal qui n'a pas cette vocation.

CHAPITRE II PRESENTATION DES TERRAINS DE LA RECHERCHE

Ce chapitre est consacré à la présentation des deux objets concrets de cette recherche⁶⁶ : les médiations mises en place par la Cité internationale universitaire de Paris et Les amis de la montagne pour valoriser l'espace urbain patrimonial dont chaque institution a la charge. Pour étudier ces éléments, il est nécessaire de passer par le truchement des objets techniques⁶⁷ que sont la plateforme web *SmartMap* et son application mobile dérivée *Heritage Experience* ainsi que la plateforme web *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* et son application mobile le *Géoguide du Mont-Royal*.

Or, mener une recherche en sciences de l'information et de la communication implique de produire une analyse des objets techniques en contexte, en prenant en compte tous les éléments qui gravitent autour des pratiques et objets concrets, qui constituent le noyau de la recherche et forment un complexe (Davallon, 2004). C'est l'objet de ce chapitre : définir les éléments de ce complexe, ses frontières, c'est-à-dire circonscrire le complexe dans lequel sont insérés ces objets techniques et définir les éléments centraux et auxiliaires permettant de mener à bien cette recherche. Jean Davallon rappelle d'ailleurs qu'une part du travail en sciences de l'information et de la communication consiste en la saisie de ce qui fait système entre les composants du complexe, leurs liens et les limites du complexe (*Ibid.*).

Dans un premier temps, après avoir abordé les types de patrimoine présents sur chacun de ces territoires, nous retraçons l'histoire et les enjeux de la

⁶⁶ Jean Davallon définit les objets concrets comme étant les « moyens » de la communication (Davallon, 2004 : 32).

⁶⁷ Les objets techniques sont définis comme les « aspects particuliers d'un réel produits pour la pratique de l'homme » (Granger, 2002, cité par Davallon, 2004 : 33).

patrimonialisation de la Cité internationale universitaire de Paris et du Mont-Royal, travail qui n'avait jamais été réalisé jusque-là. Dès lors, cela nous permet de mieux comprendre dans quel cadre ont été développés les dispositifs numériques de médiation étudiés. Cette partie est également l'occasion de questionner le concept de patrimoine urbain et de proposer celui d'espace urbain patrimonial plus adéquat pour qualifier ces territoires.

Dans une deuxième partie nous décrivons les dispositifs de médiation culturelle mis en place par les deux institutions patrimoniales, L/OBLIQUE et Les amis de la montagne. Nous allons, dans un premier temps, circonscrire le complexe dans lequel sont insérés les dispositifs numériques étudiés et dans un second temps voir la place qui leur est accordée au sein de ces médiations. Cette description montre que bien que similaires dans leur forme, ces dispositifs numériques relèvent d'intérêts socio-économiques et d'intentions politiques très différents.

Ce n'est que dans un troisième temps que nous présentons les objets techniques étudiés ici. Nous décrivons les principales caractéristiques de ces dispositifs, quant à leur contenu, leur forme et leurs usages tels qu'ils sont anticipés par les concepteurs. En effet, nous émettons l'hypothèse que les caractéristiques techno-sémiotiques et communicationnelles de ces dispositifs numériques ont une incidence sur les parcours de navigation des internautes visiteurs et donc sur leur découverte et leur apprentissage de ces territoires.

Enfin, nous avons réuni dans un tableau récapitulatif les principaux points abordés dans ce chapitre permettant ainsi de comparer les deux terrains.

2.1. La Cité internationale universitaire de Paris et le Mont-Royal : des espaces urbains patrimoniaux

Cette recherche a pour objets techniques deux plateformes numériques disponibles sur le web et leur version dérivée sous forme d'application mobile. Toutes quatre ont vocation à être des dispositifs de médiation de territoires urbains comprenant une dimension patrimoniale. L'objectif de cette première partie est de présenter et de décrire ces deux territoires urbains que sont la Cité internationale universitaire de Paris et le Mont-Royal à Montréal. Afin de comprendre au mieux les enjeux des dispositifs de médiation il est indispensable de connaître le territoire auquel ils se rattachent. Comme tout site patrimonial, ces deux espaces urbains sont engagés dans des dynamiques de reconnaissance, de préservation, de médiation, d'étude et de transmission de leurs patrimoines. Pour réaliser cette présentation, nous avons fait le choix de nous appuyer uniquement sur les documents mis à la disposition du public⁶⁸ qui souhaiterait se renseigner sur ces deux sites urbains afin d'analyser les discours officiels véhiculés par ces institutions sur la patrimonialisation de leur territoire. En procédant ainsi, nous avons pu mettre en évidence la conception que ces deux institutions ont du patrimoine et leur manière de le valoriser.

2.1.1. La Cité internationale universitaire de Paris : un site patrimonial et un espace de dialogue entre les peuples

Créée dans l'entre-deux guerres, la Cité internationale universitaire de Paris a été pensée comme un lieu de rencontre et de dialogue entre les peuples. Le projet initial de ses fondateurs⁶⁹ était de construire une école des relations humaines pour la

⁶⁸ Ces documents peuvent être disponibles sur le web ou sur chaque territoire : sites web institutionnels, discours dans l'exposition, discours dans les ouvrages édités par les organisations en charge de ces territoires. Nous ne nous appuyons donc pas sur des documents d'archives, professionnels ou sur des entretiens.

⁶⁹ André Honnorat, parlementaire et ministre de l'Instruction publique ; Paul Appell, recteur de l'Académie de Paris ; Émile Deutsch De La Meurthe, propriétaire des Pétroles Jupiter ; Jean Branet, administrateur des

paix, afin de « contribuer à l'entente entre les peuples en favorisant les amitiés entre les étudiants, chercheurs et artistes du monde entier »⁷⁰. Cette volonté est toujours actuelle et se traduit par la mise en œuvre aujourd'hui d'événements labélisés « cité pour la paix ». Ainsi, depuis toujours, le dialogue, les échanges et les rencontres internationales constituent les valeurs de la Cité internationale.

Autre caractéristique, accueillant principalement des étudiants étrangers pour quelques mois ou quelques années, la Cité internationale est un lieu de passage (29% des résidents séjournent moins de six mois, 20% entre six et neuf mois et 51% plus de neuf mois⁷¹). Elle se situe au sud de Paris et s'étend sur environ 40 hectares – 1,1 km d'est en ouest sur 450 m du nord au sud. 12 000 étudiants, chercheurs et artistes de 140 nationalités sont accueillis chaque année dans les quarante maisons⁷² représentant un État ou une grande école (dix-huit résidences et vingt-deux maisons, ces maisons étant des pavillons pouvant accueillir entre 43 – maison des étudiants suédois – et 692 – maison des élèves-ingénieurs arts et métiers – logements) (DRAC Île-de-France, 2010) (fig. 2.1).

Pétroles Jupiter et Conseiller d'État ; David David-Weill, associé gérant de la Banque Lazard (Drac Île-de-France, 2010 : 8).

⁷⁰ CIUP, <http://www.ciup.fr/accueil/lhistoire-de-la-cite-internationale-26232/>, consulté le 3 février 2014.

⁷¹ Cité internationale universitaire de Paris, *Rapport d'activité 2013, 2014*, disponible : <http://www.ciup.fr/wp-content/uploads/2014/06/rapport-annuel-2013-ciup-cite-internationale-universitaire-de-paris.pdf>, consulté le 9 septembre 2014.

⁷² Quarante maisons avec les résidences Lila et Quai de la Loire qui sont situées dans le 19^{ème} arrondissement de Paris et la Fondation Haraucourt sur l'île de Bréhat.

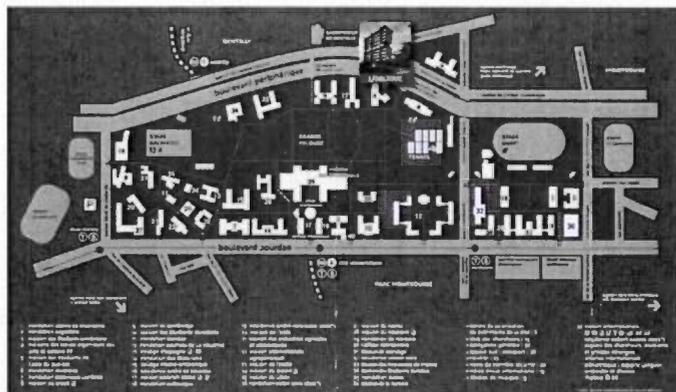


Figure 2.1 : Plan de la Cité internationale universitaire de Paris avec situation de l'Oblique.
© CIUP/DR

La Cité internationale possède un statut original : elle est gérée, et ce, dès sa création, par une fondation de droit privé⁷³ :

« Les maisons de la Cité internationale universitaire de Paris ont été créées par voie de donation avec charges au profit des Universités de Paris. La Chancellerie confie à la Fondation nationale le soin de coordonner l'ensemble des maisons, d'administrer directement certaines d'entre elles et, d'une manière générale, de veiller au respect des idéaux et principes fondateurs de la Cité internationale ainsi qu'à l'unité et à la pérennité de l'œuvre. » (DRAC Île-de-France, 2010 : 6).

Cette fondation, reconnue d'utilité publique par le décret du 6 juin 1925, est financée par le mécénat et les dons : le premier grand mécène Émile Deutsch de la Meurthe permit l'acquisition des terrains et la construction d'une maison destinée à accueillir des étudiants dans de bonnes conditions matérielles. Ce système, toujours en place de nos jours et renforcé en 2010, offre des avantages fiscaux aux entreprises et particuliers donateurs et permet la construction de nouvelles maisons.

Au sein de la Cité internationale, L/OBLIQUE, le centre de valorisation du patrimoine de la Cité internationale, œuvre à la sensibilisation à l'architecture du XX^e siècle par

⁷³ Le conseil d'administration de la fondation est composé des représentants des universités parisiennes, d'institutions françaises et de différents États représentés par une maison. (DRAC Île-de-France, 2010 : 6).

la mise en valeur du patrimoine et la mise en place d'expérimentations dans les domaines de l'architecture, de l'urbanisme, du paysage, du design et de la création artistique⁷⁴. L/OBLIQUE, situé au rez-de-chaussée de la fondation Avicenne, est un espace de médiation sur l'architecture, l'urbanisme et le paysage dédié à la présentation de la Cité internationale, de son histoire, de son architecture, de ses missions et du développement de son territoire. Il comprend une exposition permanente, organise des visites thématiques de la Cité internationale⁷⁵ (Cité'guidée) et tous les deux ans un colloque autour des problématiques de l'architecture et du développement urbain.

L'équipe de L/OBLIQUE est composée de deux personnes en charge de la valorisation du patrimoine, d'un chargé de communication, d'un chargé de l'accueil et de la médiation culturelle et d'un gestionnaire des dispositifs numériques. Cette équipe fixe est renforcée ponctuellement par des conférenciers architectes, paysagistes, historiens, médiateurs culturels ou encore ingénieurs experts en biodiversité. La composition de l'équipe reflète les différentes actions patrimoniales de la Cité internationale en direction du bâti, du naturel et de l'histoire par la médiation culturelle.

Se situant dans l'un des plus grands parcs paysagers de Paris, la Cité internationale se caractérise par son éclectisme architectural. Construite dans un laps de temps relativement long, de 1923 à 1969, chacune des 37 maisons présentes sur le campus Paris Sud relève d'un style architectural différent, mêlant références nationales de l'État qu'elle représente et courant moderniste. De nombreux architectes renommés ont été sollicités pour les concevoir, ce qui explique la renommée internationale de

⁷⁴ CIUP, <http://www.ciup.fr/oblique/>, consulté le 5 février 2013. Il s'agissait à cette époque d'une ancienne version du site internet de la CIUP qui n'est plus en ligne depuis novembre 2013. Les contenus proposés sur le nouveau site reprennent une majorité de ceux de l'ancien site internet.

⁷⁵ Certaines de ces visites sont organisées dans le cadre d'un partenariat avec le Centre des Monuments Nationaux (CMN).

la CIUP et les efforts de préservation et de reconnaissance de cet environnement⁷⁶. La présence d'œuvres d'art, à l'intérieur des maisons ou dans le parc paysager, d'artistes internationalement reconnus⁷⁷ et de mobiliers de designers célèbres⁷⁸ participe également à la renommée artistique de la Cité internationale.

Plusieurs mesures ont été prises pour protéger cet ensemble architectural et paysager et faire reconnaître son statut patrimonial : entre 1985 et 2008, quatre maisons et un salon ont fait l'objet d'un classement au titre des Monuments historiques⁷⁹ et une maison est inscrite à l'inventaire supplémentaire du patrimoine⁸⁰. De plus, plusieurs projets sont en cours pour faire reconnaître institutionnellement ce patrimoine : tout d'abord, une étude de faisabilité d'un dossier de candidature pour que les œuvres de Le Corbusier, dont la Fondation Suisse de la Cité internationale, soient inscrites au Patrimoine Mondial de l'Humanité de l'UNESCO⁸¹. Ensuite, depuis 2008, un inventaire général du

⁷⁶ Nous pouvons citer Le Corbusier, Lucio Costa, Willem Marinus Dudok ou encore Claude Parent. DRAC Île-de-France, *La Cité internationale universitaire de Paris. Architectures paysagées*, 2010, Paris : L'œil d'or – formes et figures, p. 13.

⁷⁷ Par exemple Tsuguharu Foujita, Henri Navarre, Roger Bezombes, Anna Quinquaud, La Montagne Saint-Hubert ou encore Lê Phô.

⁷⁸ Nous pouvons citer Jacques-Émile Ruhlmann, Eugène Printz, Léon Jallot, Willem Marinus Dudok, Jean Royère, Charles Eames, Arne Jacobsen, Charlotte Perriaud ou Jean Prouvé.

⁷⁹ Fondation suisse, architecte : Le Corbusier et Pierre Jeanneret, inscrite aux Monuments historiques en 1986 ;

Fondation Émile et Louise Deutsch de la Meurthe, architecte : Lucien Bechmann, inscrite aux Monuments historiques en 1998 ;

Collège néerlandais, architecte : Willem Marinus Dudok, inscrite aux Monuments historiques en 2005 ;

Fondation Avicenne, architectes : Heydar Ghiai et Claude Parent, inscrite au titre des Monuments historiques en 2008.

Le grand salon des fresques de la Fondation des États-Unis, inscrite au titre des Monuments historiques depuis septembre 2009.

In DRAC Île-de-France, *La Cité internationale universitaire de Paris. Architectures paysagées*, 2010, Paris : L'œil d'or – formes et figures, p. 63.

⁸⁰ Maison du Brésil, architecte : Le Corbusier et Lucio Costa, inscrite à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques en 1985 ;

⁸¹ CIUP, <http://www.ciup.fr/accueil/candidature-loeuvre-architecturale-de-le-corbusier-au-patrimoine-mondial-de-lunesco-5989/>, consulté le 28 août 2015.

patrimoine culturel de la Cité internationale est en cours d'élaboration par le service de l'Inventaire général du patrimoine de la région Île-de-France :

« une convention a été signée aussi avec la Cité internationale universitaire de Paris visant à un inventaire de cet ensemble emblématique d'un moment de l'histoire intellectuelle, politique et urbaine de la France. Cette étude devra s'accompagner de diverses actions de valorisation consignées dans des avenants annuels à la convention. » (Rapport annuel d'activité de l'Inventaire général du patrimoine culturel, 2008 : 2⁸²).

En 2009, un avenant à la convention ajoute un programme d'étude et la rédaction d'un *Parcours du patrimoine* sur la fondation Deutsch de la Meurthe⁸³, ouvrage publié en 2010⁸⁴. A partir de 2010, l'inventaire du patrimoine bâti et mobilier a été élargi à de nouveaux espaces pour aboutir, en 2013, à une nouvelle publication, *Parcours sur le patrimoine*⁸⁵ (Blanc, Ayrault, 2013).

Ces différentes actions montrent combien la préservation, la reconnaissance et la valorisation du patrimoine sont au cœur du projet de la Cité internationale. Même si le site dans son ensemble n'est pas patrimonialisé institutionnellement – seuls quelques bâtiments sont classés ou inscrits –, il existe une volonté de le valoriser par des actions de médiation tout en essayant de faire reconnaître son caractère patrimonial par l'UNESCO ou l'Inventaire du patrimoine. Pour autant, le patrimoine de la Cité internationale continue à être habité, restauré et réaménagé :

⁸² Inventaire général du patrimoine culturel, *Rapport annuel d'activité 2008*, 21 p., disponible http://www.inventaire.culture.gouv.fr/pdf/lldeFrance_0809.pdf.

⁸³ Inventaire général du patrimoine culturel, *Rapport annuel d'activité 2009*, p. 2, disponible http://www.inventaire.culture.gouv.fr/pdf/lldeFrance_0910.pdf.

⁸⁴ Inventaire général du patrimoine culturel, *Rapport annuel d'activité 2010*, p. 1, disponible http://www.inventaire.culture.gouv.fr/pdf/lldeFrance_1011.pdf.

⁸⁵ Inventaire général du patrimoine culturel, *Rapport annuel d'activité 2011*, p. 6, disponible http://www.inventaire.culture.gouv.fr/pdf/lldeFrance_1112.pdf. Inventaire général du patrimoine culturel, *Rapport d'activité 2012*, p. 122, disponible http://www.inventaire.culture.gouv.fr/pdf/lldeFrance_1213.pdf. Au 28 août 2015, aucun nouveau rapport annuel d'activité n'a été publié en ligne pour les années 2013 et 2014.

« La Cité internationale a engagé en 1998 un vaste programme de modernisation et de développement de son patrimoine, dans le respect des architectures et des paysages. Dépositaire d'un héritage culturel emblématique du XXe siècle, elle s'est engagée dans un processus de pérennisation des éléments bâtis, des aménagements intérieurs et des œuvres d'art tout en impulsant de nouvelles créations. » (DRAC Île-de-France, 2010 : 5).

Presque toutes les maisons ont subi des modifications récentes pour accueillir un nombre toujours plus important de résidents – 1 000 logements supplémentaires prévus pour les prochaines années – tout en gardant presque systématiquement une chambre meublée à l'identique du moment où le bâtiment a été construit. Par exemple, à la Maison des Provinces de France, quatre chambres historiques ont été restaurées avec leur mobilier et leur papier peint d'origine avec l'aide d'experts et de l'Institut national du patrimoine. Ce dernier élément montre combien le caractère historique et patrimonial est présent à la Cité internationale. Le parc jouit des mêmes attentions avec un projet de rénovation des espaces paysagers. Enfin, de nouvelles résidences vont être construites sur le site même de Paris-Sud, faisant appel encore une fois à des architectes reconnus⁸⁶. Nous voyons qu'à la Cité internationale universitaire de Paris le concept de patrimoine est souvent associé à celui de création artistique⁸⁷.

Nous l'avons vu, certaines maisons – au nombre de cinq – ou œuvres d'art font l'objet d'un classement ou du moins d'une inscription patrimoniale. Pour autant, L/OBLIQUE, le centre de valorisation du patrimoine de la Cité internationale, n'axe pas ses actions qu'en direction de ces cinq maisons. Nous faisons alors l'hypothèse qu'à la Cité internationale universitaire de Paris, le concept de patrimoine n'est pas

⁸⁶ Le 8 avril 2013, le Maire de Paris, le chancelier des universités de Paris et le Président de la Cité internationale ont approuvé les grandes orientations du plan d'aménagement de la CIUP en prévoyant la construction de dix nouvelles résidences.

⁸⁷ Nous revenons sur ce point à plusieurs moments dans les parties 2 et 3.

employé uniquement pour désigner les éléments ayant acquis le statut patrimonial légitimement (Rautenberg, 2003) mais pour désigner l'ensemble du campus Paris-Sud de la CIUP. Il est important de noter que lorsque L/OBLIQUE aborde le patrimoine, il n'est pas fait référence seulement aux bâtiments classés mais au site dans sa totalité, en prenant en compte le parc paysager et la variété architecturale. En effet, sur les quarante-cinq pages et articles du site web de la Cité internationale mentionnant le terme de « patrimoine »⁸⁸, seules quatre occurrences concernent une des maisons classées ou inscrites au titre des Monuments historiques, alors que cinq parlent du patrimoine paysager, dix-sept du patrimoine architectural bâti et sept du patrimoine bâti et paysager. Le terme de patrimoine est également employé douze fois sans qu'il soit rattaché à un objet⁸⁹. À travers cette étude du co-texte du terme « patrimoine » sur le site web de la CIUP, nous pouvons affirmer que le patrimoine, à la Cité internationale, n'est pas associé à la reconnaissance légitime de ce qui est considéré comme patrimonial par une instance légale mais comme un bien commun possédant un caractère « exceptionnel », l'adjectif étant très souvent accolé au terme de patrimoine dans la communication envers les publics et la presse de la Cité internationale⁹⁰. En effet, le champ lexical de l'exception est présent dans quatorze des quarante-cinq occurrences du terme de patrimoine sur le site web ce qui en fait le plus grand champ lexical associé à ce terme, que celui-ci représente le patrimoine bâti ou naturel⁹¹. Ainsi, lorsque L/OBLIQUE s'adresse au public ou à la

⁸⁸ Au 15 avril 2014.

⁸⁹ Pour mettre ceci au jour, nous avons étudié les co-textes du terme de patrimoine sur le site web de la CIUP. Au 5 février 2014, en effectuant une recherche grâce à l'outil de recherche, nous avons obtenu 128 pages et articles traitant du patrimoine. Nous avons enlevé 59 pages et articles dans lesquels le terme de patrimoine ne fait pas référence à la Cité internationale. Il peut être fait mention d'une conférence ayant eu lieu à la CIUP sur le patrimoine d'un pays, d'une région, etc. Nous ne les retenons donc pas dans notre analyse. Après élimination des doublons, notre corpus est constitué de 45 pages et articles mentionnant le terme de patrimoine au moins une fois (Annexe 2).

⁹⁰ En effet, parmi les articles et pages web étudiés, nous retrouvons de nombreux communiqués de presse publiés en ligne.

⁹¹ Nous retrouvons cinq occurrences du champ lexical de l'exceptionnel lorsqu'il est fait référence au patrimoine en général (sur 12 occurrences), une occurrence lorsqu'il s'agit du patrimoine paysager et bâti (sur sept occurrences), quatre occurrences pour le patrimoine bâti (sur dix-sept occurrences), deux occurrences pour le patrimoine paysager (sur cinq occurrences) et deux occurrences pour le patrimoine classé et inscrit (sur quatre occurrences). (Annexe 2)

presse, il vante le caractère exceptionnel de son patrimoine. Ceci fait écho à l'étude de Nathalie Heinich portant sur les valeurs du patrimoine, la valeur « exceptionnelle » d'un site comme étant un des principaux critères de patrimonialisation (Heinich, 2009 : 164 et suivantes). Pour la Cité internationale, le statut patrimonial du site repose donc sur sa variété architecturale et son parc paysager et surtout sur l'ensemble original et exceptionnel que cela compose.

2.1.2. Le site patrimonial déclaré du Mont-Royal

Le Mont-Royal est un territoire urbain de 750 hectares comprenant trois sommets : le Mont-Royal, Outremont et Westmount. L'urbanisation est développée principalement sur les flancs du sommet du Mont-Royal, le reste étant un milieu naturel relativement préservé. L'activité humaine est attestée depuis 4 000 à 5 000 avant J.C. (Étude de caractérisation de l'arrondissement historique et naturel du Mont-Royal, 2005 : 29). Aujourd'hui, nous trouvons sur le territoire du Mont-Royal des édifices aux multiples fonctions : sacré (l'Oratoire Saint-Joseph, les cimetières Notre-Dame des Neiges et Mont-Royal), santé (plusieurs complexes hospitaliers), loisir (patinoires, lac, sentiers de randonnées ou de ski), services (universités et habitations⁹²) et un parc, le parc du Mont-Royal. Ce dernier – délimité en rouge sur la carte (fig. 2.2) – est un lieu de vie et de loisir très prisé des Montréalais en été comme en hiver, avec son lac aux Castors, ses pistes de ski de fond, ses sentiers et pistes cyclables, ses aires de jeux et de pique-nique. Dessiné par Frédéric Law Olmsted – l'architecte-paysagiste qui a également dessiné Central Park – il a été inauguré le 24 mai 1876. Frédéric Law Olmsted souhaitait conserver le charme naturel de la montagne, en pleine période d'industrialisation et d'urbanisation des villes nord-américaines.

⁹² Gouvernement du Québec, <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=93313&type=bien#U2ENBFdqzVO>, consulté le 5 février 2013.

La variété des institutions présentes sur le territoire du Mont-Royal – institutions publiques et privées, des quartiers résidentiels, des parcs, des cimetières – rendent *a priori* plus difficile la gestion et la mise en œuvre d'une politique de préservation et de valorisation du Mont-Royal.



Figure 2.2 : Plan du Mont-Royal, ©Ville de Montréal⁹³

L'espace délimité en violet sur le plan constitue le site patrimonial déclaré du Mont-Royal⁹⁴, ancien « Arrondissement historique et naturel du Mont-Royal », statut attribué par le Gouvernement du Québec en 2005 et qui change de nom en 2012 :

« Le site patrimonial du Mont-Royal présente un intérêt pour ses valeurs historique et emblématique. L'histoire du lieu est en effet étroitement liée à celle de Montréal et du Québec.⁹⁵ ».

En effet, le site présente un intérêt pour ses valeurs paysagère et architecturale. D'ailleurs, certains bâtis sont classés : la maison Simon-Lacombe⁹⁶, la maison

⁹³ Capture d'écran de la plateforme <http://www.lemontroyal.com/carte/fr/index.sn>, consultée le 3 novembre 2012.

⁹⁴ Le statut de site patrimonial permet d'identifier et de protéger un lieu ou un territoire, en raison de la concentration d'immeubles ou de sites patrimoniaux présents ou encore en raison de l'intérêt esthétique, légendaire ou pittoresque que présente son harmonie naturelle. Ministère de la culture et des communications <http://www.cpcq.gouv.qc.ca/index.php?id=32>, consulté le 5 février 2013.

⁹⁵ Gouvernement du Québec, <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=93313&type=bien#.U2ENBFdqzV0>, consulté le 13 mai 2014.

Charles-G.-Greenshields⁹⁷, la maison et le site de la maison John-Wilson-McConnell⁹⁸, la maison Joseph-Aldéric-Raymond⁹⁹, la maison Ernest-Cormier¹⁰⁰, les conciergeries de l'îlot-Trafalgar-Gleneagles, site patrimonial classé. D'autres sont inscrits à l'Inventaire des sites archéologiques du Québec : les sites préhistoriques d'exploitation et de transformation lithiques ainsi que les sites domestiques et de sépultures¹⁰¹.

En plus de cet intérêt historique et patrimonial bâti, l'attribution du statut de site patrimonial est due au patrimoine commémoratif extrêmement présent sur ce territoire : deux cimetières celui du Mont-Royal et celui de Notre-Dame-des-Neiges qui ont d'ailleurs été désignés comme lieux d'importance historique nationale par la Commission des lieux et monuments historiques du Canada (Étude de caractérisation de l'arrondissement historique et naturel du Mont-Royal, 2005 : 138). A cela nous pouvons ajouter l'aspect paysager : « les vues sur et depuis la Montagne sont au cœur de l'iconographie montréalaise, et l'endroit offre en soi une

⁹⁶ Maison témoin de l'architecture rurale et villageoise du XIXe siècle, classée monument historique en 1957. Ville de Montréal, <http://www1.ville.montreal.qc.ca/siteofficieldumontroyal/batiment-residentiel/maison-simon-lacombe>, consulté le 13 mai 2014.

⁹⁷ Construite en 1910-1911, cette maison est le témoin de l'architecture bourgeoise du XXe siècle ; classée monument historique en 1974, Ville de Montréal, <http://www1.ville.montreal.qc.ca/siteofficieldumontroyal/batiment-residentiel/maison-charles-greenshields>, consulté le 13 mai 2014.

⁹⁸ Construite entre 1913 et 1924, la maison et l'ensemble du domaine ont été classés en 2002 respectivement monument et site historique par le gouvernement du Québec, Ville de Montréal, www1.ville.montreal.qc.ca/siteofficieldumontroyal/batiment-residentiel/maison-john-wilson-mcconnell-1924-a-1975, consulté le 13 mai 2014.

⁹⁹ Construit en 1929-1930, ce bâtiment est classé monument historique par le gouvernement du Québec en 1975, Ville de Montréal, <http://www1.ville.montreal.qc.ca/siteofficieldumontroyal/batiment-residentiel/1507-avenue-docteur-penfield>, consulté le 13 mai 2014.

¹⁰⁰ La maison Ernest-Cormier ainsi que plusieurs œuvres d'art et pièces de mobilier dessinées par l'architecte du même nom ont été classées en 1974. Maison construite en 1930-1931. Ville de Montréal, <http://www1.ville.montreal.qc.ca/siteofficieldumontroyal/batiment-residentiel/maison-ernest-cormier>, consulté le 13 mai 2014.

¹⁰¹ Gouvernement du Québec, <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=93313&type=bien#.U2ENBFdqzVO>, consulté le 13 mai 2014.

variété de paysages. »¹⁰². Enfin, la centaine d'œuvres d'art public présentes sur le site renforce son caractère exceptionnel : « Elles comptent des œuvres anciennes et modernes qui s'insèrent dans le paysage naturel pour témoigner des multiples significations attribuées à la Montagne au fil du temps. »¹⁰³.

Les éléments caractéristiques du site patrimonial du Mont-Royal sont donc liés à ses valeurs historique, emblématique, paysagère, architecturale et archéologique. C'est à partir des années 1980 que le Mont-Royal fait l'objet de mesures de protection lors d'une prise de conscience citoyenne de la valeur historique, naturelle et emblématique du lieu. Cela a abouti en 2005 à l'attribution du statut d'arrondissement historique et naturel du Mont-Royal par le Gouvernement du Québec – territoire délimité en violet sur le plan (fig. 2.2).

En effet, en 1984, un projet immobilier a vu le jour au croisement de la rue Sainte-Catherine et de l'avenue McGill-College – un centre commercial couplé à une salle de concert pour l'Orchestre symphonique de Montréal – qui aurait coupé la vue sur le Mont-Royal depuis le centre-ville et plus particulièrement depuis la Place-Ville-Marie. C'est alors qu'un mouvement citoyen a émergé et conteste le projet immobilier pour des raisons aussi bien urbanistiques

« Il est soulevé, entre autres, que la construction du complexe immobilier forcerait l'abandon d'un rêve vieux de 40 ans de faire de l'avenue McGill-College une large avenue de prestige, allant de la Place-Ville-Marie à l'Université McGill. » (Étude de caractérisation de l'arrondissement historique et naturel du Mont-Royal, 2005 : 133)

¹⁰² Gouvernement du Québec, <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=93313&type=bien#.U2ENBFdqzV0>, consulté le 13 mai 2014.

¹⁰³ Gouvernement du Québec, <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=93313&type=bien#.U2ENBFdqzV0>, consulté le 13 mai 2014.

qu'emblématiques : on se doit de préserver la perspective sur la montagne, si caractéristique du paysage montréalais. Ce mouvement, au début disparate puis de plus en plus fédéré, est composé de groupes d'acteurs de défense du patrimoine, de journalistes, de citoyens mais aussi de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain. Devant la controverse, le promoteur accepte d'organiser des consultations publiques et finit par abandonner le projet. Il apparaît pour des habitants de Montréal pour la première fois que la vue exceptionnelle sur le Mont-Royal doit être préservée et valorisée.

Deux ans plus tard un nouveau projet suscite à nouveau la mobilisation : la volonté du maire de l'époque Jean Drapeau de construire une tour de communications dans le parc du Mont-Royal. C'est alors que les différentes mobilisations se regroupent sous le nom des « Amis de la montagne ». Sous l'effet de la mobilisation ce projet est aussi abandonné. Les arguments sont cette fois que cette construction aurait « un impact négatif sur le caractère naturel du parc » (*Ibid.* : 134). Dans cette perspective, plusieurs critères nécessitent la préservation du Mont-Royal : le caractère emblématique et esthétique de la ville de Montréal puis le fait que le parc est un espace naturel salubre et à respecter.

Ces différentes mobilisations font apparaître un manque de cohérence quant aux modes de gestion du Mont-Royal, territoire situé à cheval sur plusieurs communes et comprenant de nombreuses institutions. C'est un an plus tard qu'un protocole d'entente entre les villes de Montréal et d'Outremont est signé pour la mise en valeur du Mont-Royal, rejointes ensuite par la ville de Westmount et par les grandes institutions présentes sur le territoire.

« En vertu du pouvoir conféré aux municipalités par l'article 84 de la Loi sur les biens culturels, le premier site du patrimoine du Mont-Royal est créé par la Ville de Montréal en 1987. » (Ibid. : 135).

Cette attribution prévoit un programme d'études concernant le Mont-Royal. Sa mise en œuvre constitue l'une des étapes du processus de patrimonialisation comme l'a montré Jean Davallon (Davallon, 2002).

A partir des années 1990, la nouvelle municipalité montréalaise entreprend un plan de mise en valeur du Mont-Royal dont le processus implique des consultations publiques au printemps 1990 auprès de la population montréalaise et des usagers de la montagne. Les acteurs institutionnels implantés sur le territoire concerné ainsi que des spécialistes (représentants des associations de professionnels dans le domaine de l'aménagement, groupes de préservation) sont également conviés. On y aborde l'ensemble des dimensions rattachées au Mont-Royal : valeur emblématique, milieu naturel, patrimoine, espace public de détente, amélioration de son accès ; élaboration du concept des trois sommets (Montréal, Westmount et Outremont) qui sous-tend l'adoption de mesures de gestion associative et concertée. Le plan de mise en valeur du Mont-Royal est finalement adopté par la Ville de Montréal en 1992.

En parallèle, en 1998, la Commission des lieux et monuments historiques du Canada désigne les cimetières du Mont-Royal et de Notre-Dame-des-Neiges comme lieux d'importance historique nationale (Étude de caractérisation de l'arrondissement historique et naturel du Mont-Royal, 2005 : 138). Enfin, en mars 2005, le gouvernement du Québec crée l'arrondissement historique et naturel du Mont-Royal¹⁰⁴. Cette décision fait suite à la volonté du nouveau maire de Montréal, Gérald Tremblay, de poursuivre le travail engagé par les groupes de défense du patrimoine du Mont-Royal. Le processus comprend là aussi, dès 2002, des consultations publiques, mais cette fois-ci organisées par la Commission des biens culturels du Québec, concernant les mesures de sauvegarde essentielles à la préservation du Mont-Royal.

¹⁰⁴ Parmi les douze sites déclarés patrimoniaux au Québec en 2014 (site patrimonial de l'Archipel-de-Mingan : 1978 ; site patrimonial de Beauport décrété en 1964 et agrandi en 1985 ; Site patrimonial du Bois-de-Saraguay : 1981 ; Site patrimonial de Charlesbourg : 1965 ; site patrimonial de l'Île-d'Orléans : 1970 ; site patrimonial de La Prairie : 1975 ; site patrimonial de Montréal, 1964, puis agrandi en 1995 ; site patrimonial du Mont-Royal 2005 ; site patrimonial de Percé : 1973 ; site patrimonial de Sillery : 1964 ; site patrimonial de Trois-Rivières : 1964 ; site patrimonial du Vieux-Québec : 1963 et agrandi 1964), le site patrimonial du Mont-Royal est le seul à être un parc en ville. Source : Gouvernement du Québec, <http://www.cpcq.gouv.qc.ca/index.php?id=sites-patrimoniaux>, consulté le 11 juin 2014.

« En mars 2005, le Conseil des ministres adopte le décret qui constitue l'arrondissement historique et naturel du Mont-Royal. L'adoption de ce décret représente l'étape ultime du processus amorcé en février 2003, alors que la création de l'arrondissement faisait l'objet d'une recommandation au Conseil des ministres. » (*Ibid.* : 139).

Le Gouvernement du Québec a déclaré ce parc « arrondissement historique et naturel » en 2005, premier parc au Québec à recevoir ce statut. L'arrondissement comprend également deux cimetières, deux campus universitaires (Mc Gill et l'Université de Montréal), des hôpitaux et autres bâtiments privés ou publics (fig. 2.2).

Avec la nouvelle Loi sur le patrimoine culturel, en vigueur depuis le 19 octobre 2012, la dénomination *arrondissement historique et naturel du Mont-Royal* est devenue *site patrimonial du Mont-Royal* (article 245)¹⁰⁵, même si la précédente appellation illustre mieux la spécificité du Mont-Royal : celle de combiner valeur patrimoniale historique et naturelle.

Encore une fois, cette attribution amène le gouvernement du Québec à programmer des travaux de recherche sur ce territoire (notamment l'étude sur laquelle nous nous appuyons pour retracer l'histoire de la patrimonialisation) et des démarches de mise en accessibilité et en valeur du territoire ainsi que de protection. Une Table de concertation est également créée avec pour rôle de « mettre en œuvre des actions pour une gestion et un développement harmonieux de l'arrondissement historique et naturel. La Table de concertation a pour mandat principal de conseiller et de soutenir le Bureau du Mont-Royal dans le processus de mise à jour du Plan de mise en valeur du Mont-Royal, adopté en décembre 1992. » (*Ibid.* : 139). En d'autres termes, la Table de concertation a pour objectif de réfléchir à la meilleure manière de concilier les usages du Mont-Royal avec la préservation de ce territoire digne d'intérêt public.

¹⁰⁵ Ville de Montréal, <http://www1.ville.montreal.qc.ca/siteofficieldumontroyal/creation>, consulté le 11 juin 2014.

Le recours à une Table de concertation est très intéressant à relever puisqu'il repose sur une conception spécifique de la gestion du patrimoine : les décisions sont prises collégalement. Nous remarquons d'ailleurs que contrairement au système français, au Québec, plusieurs strates du millefeuille légal ont un pouvoir de patrimonialiser : la Ville, la Province et l'État fédéral dans ce cas. Cela rend l'histoire de la patrimonialisation plus complexe à établir. Comme nous l'avons déjà remarqué, au Canada, il n'existe pas d'organe central qui gère l'attribution du statut patrimonial. La Ville, la Province mais aussi l'État fédéral possèdent les prérogatives pour « faire » du patrimoine et le cas du Mont-Royal en est un bel exemple.

De plus, d'autres instances s'occupent également de la valorisation du Mont-Royal – et ceci non sans poser un certain nombre de problèmes de gestion et des conflits. Parmi les nombreux acteurs du Mont-Royal nous nous intéresserons plus particulièrement aux amis de la montagne puisque ce sont eux qui ont développé le dispositif cartographique interactif *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* ainsi que l'application mobile *Géoguide du Mont-Royal*. Ils ont pour objectif de « protéger et mettre en valeur le Mont-Royal en privilégiant l'engagement de la communauté et l'éducation à l'environnement ». Pour cela, ils ont développé quatre axes stratégiques :

- la protection,
- les relations avec la communauté,
- l'éducation et la sensibilisation,
- l'amélioration et la mise en valeur du Mont-Royal¹⁰⁶.

Cette association est financée à hauteur de 45% par de l'auto-financement, à 41% par des fonds privés et 14% par des instances publiques. Notons que 35% du budget est consacré à l'éducation et à la sensibilisation, le reste étant réparti entre l'amélioration et les services aux usagers du parc (42%) et la défense des intérêts

¹⁰⁶ Les amis de la montagne, <http://www.lemontroyal.qc.ca/fr/nous-connaître/misdon.sn>, consulté le 1^{er} mars 2013.

(23%). L'équipe permanente est répartie en différents pôles : direction générale (deux postes), campagne de financement (deux postes), communications et événements (trois postes), services plein air et vente (quatre postes), services éducatifs (le pôle le plus important, six postes), service des réservations (un poste), comptabilité et gestion financière (deux postes) auxquels il faut ajouter une centaine de saisonniers¹⁰⁷. Le pôle éducatif et de sensibilisation est donc un des principaux pôles développés par les amis de la montagne. C'est dans ce cadre qu'a été conçu le projet *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*.

2.1.3. Proposition du concept d'« espace urbain patrimonial » pour désigner ces territoires

Les deux exemples de patrimonialisation que nous avons mis en évidence précédemment montrent combien les processus de patrimonialisation légitime et sociale sont liés (Rautenberg, 2003). L'histoire de la patrimonialisation de la Cité internationale universitaire de Paris est un exemple de patrimonialisation légitime : certains acteurs – experts UNESCO, chercheurs de l'Inventaire général du patrimoine culturel français – ont « fait » du patrimoine, c'est-à-dire qu'ils ont attribué un statut patrimonial à certains éléments bâtis, artistiques ou naturels. En revanche, celle du Mont-Royal est un exemple de patrimonialisation sociale : le processus est parti d'une mobilisation des habitants devant un risque de dégradation du Mont-Royal, du fait de la construction d'un complexe de loisirs au croisement des rues Sainte-Catherine et McGill-College et d'une tour de communication, projets soutenus par la municipalité de l'époque. La fédération des différents groupes et leur mobilisation ont permis de faire reconnaître le caractère exceptionnel du site et d'engager des mesures de préservation du territoire. Au départ d'origine « sociale », la

¹⁰⁷ Ces informations sont extraites du rapport d'activité 2012/2013 des amis de la montagne. Les amis de la montagne, <http://www.myvirtualpaper.com/doc/les-amis-de-la-montagne/amis-rapport-activites-2012-201/2013092301/>, consulté le 9 septembre 2014.

patrimonialisation du Mont-Royal s'est institutionnalisée avec pour objectif commun : la reconnaissance de sa valeur patrimoniale. Le cas de la patrimonialisation du Mont-Royal illustre bien le phénomène de balancier entre des actions de patrimonialisation proclamées par des institutions légitimes et des mobilisations par des collectifs sociaux pour des objets qu'ils considèrent comme étant leur patrimoine. L'exposé de ces deux cas pose la question de l'identification voire de la définition même du patrimoine.

Les deux sites patrimoniaux que nous venons de présenter nous permettent de questionner le concept de patrimoine tel que nous l'avions défini dans le chapitre 1, c'est-à-dire un artefact¹⁰⁸ engagé dans un processus de patrimonialisation. L'origine du processus peut être sociale ou légitime (Rautenberg, 2003) mais s'ensuivent un certain nombre de phases définies par Jean Davallon, allant de la « trouvaille » de l'objet patrimonial à sa mise en valeur par un ensemble de dispositifs et de pratiques, lui donnant alors une nouvelle existence symbolique (Davallon, 2002, 2006).

Nous avons également remarqué que les institutions patrimoniales en charge de ces deux sites utilisent le terme de patrimoine dans deux acceptions qui ne sont pas équivalentes : d'un côté est appelé patrimoine ce qui a fait l'objet d'une reconnaissance par une instance légitime d'une valeur patrimoniale – Inventaire général du patrimoine culturel français, UNESCO, province du Québec – et de l'autre le terme de patrimoine est utilisé pour désigner les éléments possédant cette valeur aux yeux de L/OBLIQUE et des amis de la montagne sans que cette valeur ne soit reconnue officiellement. En effet, nous avons vu qu'à la Cité internationale comme au Mont-Royal, les mesures de préservation et de valorisation mises en place par les institutions patrimoniales touchaient autant les objets reconnus légitimement comme étant du patrimoine que ceux ne l'étant pas.

¹⁰⁸ Cette recherche portant sur le patrimoine urbain, nous n'avons pas proposé de définition du patrimoine immatériel. Artefact renvoie ici à un objet matériel, à du bâti ou à un élément naturel.

Finalement, la théorie proposée par Rautenberg de différencier « patrimonialisation légitime » et « patrimonialisation sociale » permet d'analyser d'où part la mobilisation à l'origine de l'attribution du statut patrimonial à l'objet. Mais surtout, et c'est ce qui va nous intéresser ici, elle met en évidence deux acceptions du patrimoine, celui qui est institutionnalisé comme tel et celui qui ne l'est pas mais est considéré comme tel par un collectif, ici l'équipe de L/OBLIQUE ou Les amis de la montagne, qui communiquent et valorisent autant le patrimoine « reconnu » que non reconnu.

C'est dire combien les discours sur le patrimoine jouent un rôle prépondérant dans son processus de reconnaissance. C'est en désignant dans les documents de communication et de médiation, l'ensemble de ces sites comme patrimoniaux que ces deux institutions permettent leur reconnaissance patrimoniale. Nous retrouvons ici un phénomène déjà observé par Lucie K. Morisset : les discours ne sont pas qu'un accompagnement du processus patrimonial mais sont impliqués dans la nature même du patrimoine et participent dès lors de la patrimonialisation (Morisset, 2009).

Ainsi, pour ces institutions, la patrimonialisation est bien plus qu'une mesure législative, qui d'ailleurs diffère d'un pays à l'autre, elle est un processus comportant plusieurs phases, de la volonté de faire reconnaître un objet comme patrimoine – étape correspondant à la découverte de la « trouvaille » (Davallon, 2002) –, à sa valorisation par sa mise en exposition en passant par la mise en place de mesures législatives et de recherches le concernant.

Dans le cas de ces deux sites patrimoniaux, nous avons vu qu'il y a volonté de faire connaître et reconnaître comme patrimonial l'ensemble des sites et pas seulement les bâtiments classés. Seules cinq maisons font l'objet d'un classement ou d'une inscription à la Cité internationale universitaire de Paris ; le site patrimonial déclaré du Mont-Royal ne recouvre pas l'entièreté du territoire du Mont-Royal. Ces

territoires ne correspondent pas à la définition proprement dite du patrimoine urbain c'est pourquoi, pour qualifier ces deux sites en cours de patrimonialisation nous proposons l'expression « espace urbain patrimonial ».

Par espace urbain patrimonial, nous entendons des espaces géographiques se situant en ville et comprenant un ou plusieurs monuments ou zones patrimonialisés ou en cours de patrimonialisation. L'espace se définit comme un espace géographique¹⁰⁹ recouvrant une certaine homogénéité physique, déterminé en fonction d'une certaine organisation, position mais aussi comme un espace anthropologique, un lieu de pratiques et d'usages (Certeau, 1990 : 173)¹¹⁰. Ainsi, l'expression « espace urbain patrimonial » nous permet de rendre compte d'un espace géographiquement délimité dont l'homogénéité repose sur les relations physique, sociale et symbolique qui s'instaurent entre les différents éléments composant cet espace, dont les éléments patrimoniaux, qu'ils soient bâtis ou naturels.

Le site de la Cité internationale universitaire de Paris est délimité sur le campus Paris Sud entre Paris et Gentilly par le boulevard Jourdan, l'avenue Pierre de Coubertin, la rue Émile Faguet et le boulevard périphérique, même si quelques maisons sont implantées au-delà du périphérique et reliées par une passerelle au reste du campus. L'homogénéité physique et d'usage de l'espace repose sur le parc paysager dans lequel on retrouve des résidences étudiantes qui ont pour fonction l'accueil des étudiants, chercheurs et artistes venus du monde entier. Plus encore, il possède une

¹⁰⁹ « L'espace géographique se définit, selon François Perroux, par « des relations géonomiques entre points, lignes, surfaces, volumes [où] les hommes et les groupes d'hommes, les choses et les groupes de choses caractérisés économiquement par ailleurs trouvent leur place ». J.-R. Boudeville précise que l'espace géographique est « celui dans lequel nous vivons et où se situent nos outils et nos actes. C'est l'espace à trois dimensions : longitude, latitude, altitude, qui constitue notre théâtre quotidien et l'enjeu de nos conquêtes. ». L'espace géographique est interrogé à la fois par l'espace abstrait et l'espace économique. » (Wackermann [dir.], 2005 : 144).

¹¹⁰ De Certeau dissocie un espace d'un lieu : « Un lieu est donc une configuration instantanée de positions. Il implique une indication de stabilité. Il y a espace dès qu'on prend en considération des vecteurs de direction, des quantités de vitesse, des variables de temps. [...]. L'espace serait au lieu ce que devient le mot quand il est parlé [...] En somme, l'espace est un lieu pratique. » (de Certeau, 1990 : 173).

homogénéité politique et juridique puisqu'il est géré par une fondation de droit privé.

Bien que le site du Mont-Royal ne soit pas délimité administrativement mais géographiquement et que de nombreuses institutions aux fonctions variées y soient présentes, nous avons vu que depuis quelques décennies, des mesures étaient prises pour faire reconnaître le territoire dans son ensemble comme patrimonial. Des entités légales telles qu'une Table de concertation ont été mises en place pour sa gestion et une association, Les amis de la montagne, pour sa valorisation.

Ainsi, tout comme le patrimoine est toujours enclenché dans un processus, l'espace urbain patrimonial est un espace en cours de patrimonialisation dans lequel on retrouve des mouvements de reconnaissance du patrimoine.

De plus, cette expression « espace urbain patrimonial » configure les sites patrimoniaux comme des lieux pratiqués, vivants, en constante actualisation puisqu'un espace désigne un lieu géographique et anthropologique. En effet, contrairement à de nombreux monuments classés, il n'est pas besoin de s'acquitter d'un droit d'entrée pour les parcourir. Mais surtout, plus que tout autre, il est « pratiqué » au quotidien : il est habité, réhabilité et donc en constante actualisation. Nous pouvons en conclure que la patrimonialisation telle qu'elle est menée sur les sites de la Cité internationale et du Mont-Royal ne vise pas à « muséaliser » l'espace urbain (Navarro, 2014) mais bien à préserver le patrimoine architectural tout en demeurant un lieu de vie ou de loisir, en tout cas un lieu pratiqué. En effet, les bâtiments inscrits ou même classés ne sont pas considérés comme des objets de musée sacralisés. Ils ne sont pas sortis de leur contexte d'origine et continuent à être utilisés ce pour quoi ils ont été construits. Ici, l'espace urbain patrimonial n'a pas perdu sa valeur d'usage (condition *sine qua non* pour devenir patrimoine selon Leniaud (Leniaud, 1992 : 3)) et pourtant nous observons bien des processus de patrimonialisation. Il est important de noter que ce patrimoine n'est pas figé et nous voyons que les institutions en charge de leur

valorisation mettent en place de nombreux dispositifs de médiation pour le faire connaître mais plus encore pour le faire vivre.

L/OBLIQUE et Les amis de la montagne ont choisi sensiblement les mêmes médiations : un espace d'exposition et d'interprétation du patrimoine, des visites guidées, des dispositifs cartographiques interactifs et des applications mobiles dérivées. C'est ce que nous allons détailler dans la prochaine partie de ce chapitre.

2.2. La place des dispositifs numériques au sein des médiations des espaces urbains patrimoniaux sélectionnés

Nous avons défini, au cours du premier chapitre, la notion de médiation culturelle comme étant l'ensemble des actions mises en place pour communiquer les espaces urbains patrimoniaux dans un objectif de construction de sens, avec une visée pédagogique ou esthétique afin de permettre un enrichissement personnel, d'apporter des connaissances au visiteur, de l'engager dans une co-construction de connaissances et/ou de lui faire partager ce patrimoine. Dans cette sous-partie, nous présentons et décrivons l'ensemble des médiations culturelles proposées par le centre de valorisation du patrimoine de la Cité internationale universitaire de Paris, L/OBLIQUE, et par Les amis de la montagne bien que notre étude porte spécifiquement sur certains d'entre eux : les dispositifs cartographiques interactifs et les applications mobiles qui en sont dérivées. Cette démarche nous permet notamment d'analyser la place dévolue aux dispositifs numériques au sein des médiations culturelles proposées par ces deux institutions.

Il est à noter que ces dispositifs numériques ont été conçus en même temps qu'une réflexion générale sur les médiations de ces deux institutions patrimoniales. Il ne s'agit donc pas de dispositifs qui ont été ajoutés à l'offre globale de médiation mais qui ont été pensés en même temps que l'ensemble des médiations aujourd'hui proposées aux visiteurs. Dans les deux cas la refonte de l'espace d'exposition a été concomitante à la sortie des dispositifs numériques – et d'ailleurs, nous le verrons, les expositions intègrent des dispositifs cartographiques interactifs en leur sein.

Cette prise en compte de l'ensemble de l'offre de médiation nous permet de ne pas isoler les dispositifs numériques de leur contexte et d'ensuite repositionner les phénomènes observés dans une historicité des dispositifs de médiation et dans un contexte plus large, celui des médiations écrites.

Il est intéressant de noter que les deux institutions patrimoniales retenues ont recours à des actions de médiation assez semblables pour valoriser et faire découvrir

leur territoire et patrimoine : une exposition permanente dans un site au cœur de l'espace urbain patrimonial, des documents d'aides à la visite, des visites guidées, des ateliers pour Les amis de la Montagne, un site web, une plateforme web cartographique, une application mobile, une page Facebook pour les deux institutions patrimoniales, une chaîne Youtube et un groupe sur Flickr pour Les amis de la montagne. Cette similarité dans le choix des outils de médiation mis en place peut masquer la spécificité de chaque institution ; c'est pourquoi nous avons choisi de présenter en détail ces différents dispositifs dans deux parties distinctes : la première est consacrée aux actions mises en place par L/OBLIQUE et la seconde à celles par Les amis de la montagne.

Il nous est en effet paru essentiel de présenter plus précisément l'ensemble de ces médiations afin de voir si les stratégies à l'œuvre dans les dispositifs cartographiques interactifs et les applications mobiles sont en rupture ou en continuité avec les actions déjà engagées par ces deux institutions culturelles. C'est dans ce cadre que nous proposons, en fin de partie, de nous focaliser sur l'utilisation de l'objet « carte » dans les dispositifs de médiation de l'espace urbain patrimonial.

2.2.1. Les médiations de L/OBLIQUE et le volet « ville numérique » du projet SmartCity

Depuis quelques années, le centre de valorisation du patrimoine de la Cité internationale est engagé dans un processus de renouvellement de ses médiations qui s'est notamment traduit par l'insertion de dispositifs numériques au sein des médiations dites plus traditionnelles. Le projet *SmartCity*, et notamment le volet « ville numérique » au sein duquel ont été développées la plateforme *SmartMap*, l'application mobile *Heritage Experience*, ainsi que des « promenades urbaines enrichies », s'insère dans un ensemble de médiations proposées par L/OBLIQUE. Ce projet, initié en 2007, est un programme européen de recherche et de production artistique sur le thème de « la ville intelligente, créative et durable » conçu par deux

partenaires : la Cité internationale universitaire de Paris et Dédale, une agence européenne consacrée à la culture, aux technologies et à l'innovation sociale. Il se veut « à la pointe des nouveaux usages et de l'innovation technologique »¹¹¹. Chaque année puis tous les deux ans, une thématique différente est explorée : en 2008 l'activisme artistique urbain ; en 2009 et 2010 la mobilité, l'art et les nouvelles technologies ; en 2011-2012 les « territoires mobiles, les dispositifs de localisation, les nouvelles formes de cartographie et de récit et autres instruments de mobilité qui ont infiltré les villes et les modes de vie actuels ».

Selon les concepteurs, l'objectif de *SmartCity* est double : proposer des actions de médiation du patrimoine innovantes par le biais d'actions artistiques et favoriser l'appropriation du territoire par ceux qui le pratiquent. Les porteurs du projet souhaitent :

- proposer de nouvelles pratiques de médiation du patrimoine bâti et paysager de la Cité internationale par le biais d'expérimentations artistiques,
- valoriser ce patrimoine en impliquant les habitants et résidents,
- favoriser les collaborations entre les différents acteurs,
- prendre en compte les enjeux écologiques actuels,
- renouveler la perception de cet environnement urbain,

en somme « intégrer la dimension historique du site en l'inscrivant dans une dynamique territoriale en pleine évolution. »¹¹².

Nous retrouvons ici de nombreuses valeurs défendues par la Cité internationale dans ses actions quotidiennes de valorisation et d'appropriation de son territoire et de son patrimoine. En effet, l'exposition permanente de L/OBLIQUE est divisée en plusieurs unités d'exposition. L'espace central est composé de panneaux

¹¹¹ Dédale, <http://www.dedale.info/objets/medias/autres/dossierpublic-548.pdf>, consulté le 2 avril 2012.

¹¹² CIUP, <http://www.ciup.fr/fr/contenu/smartcity>, consulté le 1er avril 2012

scriptovisuels abordant deux thématiques principales : l'histoire et les actualités de la Cité internationale. Une frise chronologique mêlant courts textes, photographies d'intérieurs et d'extérieurs et vues aériennes montrant l'évolution du site présente les grandes étapes de la construction de la Cité internationale de 1919 à 1969. Elle est découpée en quatre étapes et cinq focus :

- 1919-1921 avec comme thématique « un territoire à conquérir »,
- 1921-1925 avec comme thématique « un parc habité »,
- 1925-1939 avec comme thématiques « l'éclectisme architectural » et « de l'espace commun à la chambre », et trois focus : 1933 « la fondation suisse », 1936 « la maison internationale », 1938 « le collège néerlandais ».
- 1952-1959 avec comme thématique « des architectures internationales » ;
- et deux autres focus : 1959 « la maison du Brésil » et 1969 « la fondation Avicenne ».

Pour compléter cet historique, au dos des mêmes panneaux, est présenté le projet de rénovation des constructions anciennes de la Cité internationale sous le titre « un projet de rénovation ambitieux ». Six thèmes sont alors abordés : « l'évolution du confort dans les chambres », « des logements atypiques », « le salon, vitrine culturelle », « convivialité des espaces collectifs », « des équipements culturels et sportifs ouverts au public » et « un patrimoine artistique exceptionnel ». Enfin, un plan avec vue satellitaire et en trois dimensions avec identification des lieux permet au visiteur de l'exposition de mieux se rendre compte de la situation actuelle de la Cité internationale sur son site historique, le site Paris-Sud.

La section actualité est, quant à elle, composée de huit panneaux : « Avicenne, projet à l'étude », « le mécénat », « maison de l'Inde-extension », « Collège néerlandais-réhabilitation », « le projet de développement : un projet partenarial », « le parc de la Cité internationale » et « maison de l'Ile-de-France-construction neuve ».

Finalement, l'exposition permanente offre une lecture synthétique du site permettant au visiteur de comprendre le projet humaniste des créateurs de la Cité internationale et la mutation de ce campus de 34 hectares puisqu'il s'agit d'un territoire en constante évolution. Les valeurs du projet *SmartCity*, « intégrer la dimension historique du site en l'inscrivant dans une dynamique territoriale en pleine évolution » correspondent donc bien à celles développées par ailleurs par L/OBLIQUE. Les textes sont de genres descriptif et explicatif, on y retrouve peu de récits¹¹³.

Au sein du nouvel espace d'exposition de L/OBLIQUE, nous trouvons également des dispositifs numériques, un espace de projection, un espace d'accueil et une petite librairie proposant à la vente des ouvrages spécialisés sur l'histoire et le patrimoine de la Cité internationale. Un espace est dédié à *Heritage Experience* avec deux postes d'écoute des vidéos produites par des visiteurs utilisant l'application mobile. La *SmartMap* est également mise à disposition du visiteur. Il est donc invité à naviguer sur la plateforme au sein même de l'exposition. Un autre dispositif cartographique interactif, différent de la *SmartMap* mais reposant sur un principe similaire est également disponible dans une alcôve : on y trouve des vidéos et des photos localisées sur la carte avec possibilité de les agrandir. Notons que deux dispositifs ayant des fonctions similaires mais possédant une forme et des contenus légèrement différents cohabitent dans le même espace d'exposition¹¹⁴. Enfin, se trouve un espace de projection où sont diffusés cinq films relatifs à la Cité internationale. Des extraits de deux d'entre eux sont diffusés en ligne sur la *SmartMap* : celui de 1951¹¹⁵ et celui de 1969¹¹⁶. Le visiteur a la possibilité de choisir

¹¹³ Annexe 15.

¹¹⁴ Nous analysons ce point dans le chapitre 4.

¹¹⁵ René Guy-Grand. *Extrait. La Cité Universitaire de Paris*. 1951. Documentaire de 26 minutes, en noir et blanc, sonorisé. Version récente d'un film de 1939 originalement programmé au Cinéma français de l'exposition de New York. La Cité internationale y est présentée comme une noble réalisation, riche contribution de la France au progrès des Sciences, des Techniques et des Arts. En 1949, le Ministère des Affaires Étrangères achète les droits de diffusion non commerciale et finance une nouvelle version, comprenant des vues supplémentaires des nouvelles fondations créées après 1945. Est également

le film qu'il souhaite visionner. Ainsi, nous voyons bien qu'au sein même de L/OBLIQUE nous retrouvons de nombreux éléments du projet *SmartCity* : les dispositifs *SmartMap* et *Heritage Experience* sont disponibles à la consultation, les vidéos, dont certains extraits sont en ligne sur la *SmartMap* et écoutables sur l'application mobile, sont projetées en intégralité dans l'exposition.

En plus de cette exposition, le centre de valorisation du patrimoine de la Cité internationale propose des visites guidées « Cité guidée » individuelles ou en groupe. Trois thématiques sont proposées tous les mois : « architecture sans frontières », « un parc écologique », « créations artistiques » et deux autres sont disponibles à la demande : « un campus international tourné vers le futur » et « vivre à la Cité internationale ». En plus des visites proposées mensuellement quelques promenades urbaines enrichies ont été proposées entre 2010 et 2012. Les visiteurs, munis de tablettes et accompagnés d'un guide-conférencier ont été invités à s'engager dans une découverte « sensible, poétique et ludique »¹¹⁷ du territoire de la Cité internationale. En 2010 et 2011 ces visites avaient pour thématique « l'invisible urbain » à partir de la consultation de contenus audiovisuels provenant d'archives de la CIUP ou produites dans le cadre du projet *SmartCity*, souvent des témoignages. En 2012, une nouvelle thématique est à l'honneur : le développement de la nature en ville qui s'intéresse particulièrement aux enjeux d'aménagement et d'innovation sociale en lien avec le territoire.

Des documents d'aide à la visite sont également disponibles dans l'espace d'exposition pour faciliter la découverte du territoire. Tout d'abord, on trouve un

annoncée l'existence d'emplacements pour de nouveaux projets. Dédale, <http://heritage-experience.fr/fr/paris-sud/contenus/>, consulté le 3 novembre 2012.

¹¹⁶ Jean-Luc Magneron. Extrait. Fonds de l'Alliance Internationale. 1969, *Une cité pas comme les autres*. Documentaire de 52 minutes, en couleur, sonorisé. Commande de l'Alliance internationale, association des anciens résidents. Dédale, <http://heritage-experience.fr/fr/paris-sud/contenus/>, consulté le 3 novembre 2012.

¹¹⁷ Ces termes sont employés par les instigateurs du projet *SmartCity* chez Dédale : <http://www.smartcity.fr/ciup/projet/promenades-urbaines-smartcity-visites-enrichies-du-territoire.html>, consulté le 10 juillet 2014.

« flyer » de présentation de L/OBLIQUE ; ensuite un dépliant en trois volets présentant un plan général de la Cité internationale et proposant un circuit commenté en seize points ; on y trouve au dos un focus sur les oiseaux du parc de la Cité internationale (Annexe 11). Une autre carte est disponible, en format de poche présentant l'ensemble des infrastructures de la CIUP repérées à l'aide de numéros. Au dos on y retrouve quelques informations clés sur la Cité internationale (Annexe 10). Enfin, un « flyer » est dédié au projet *SmartCity*, le qualifiant de « laboratoire d'innovation urbaine ». On voit que le format carte est privilégié pour les documents de médiation qui ne sont pas des documents de promotion tels que les deux « flyers ». L/OBLIQUE est également présent sur Facebook avec une page fan¹¹⁸ et sur Twitter (@L_OBLIQUE)¹¹⁹.

2.2.2. Le projet de médiation : le Mont-Royal, un territoire-exposition

En 2007-2008, Les amis de la montagne engagent un grand projet de refonte de la médiation du Mont-Royal. Le projet de muséographie à la maison Smith¹²⁰ a été pensé et développé en même temps que le dispositif cartographique interactif et tous deux portent le même nom : *Le Mont-Royal, un territoire exposition*. L'application mobile *Géoguide du Mont-Royal* a été développée quelques années plus tard mais à partir du contenu du dispositif cartographique interactif. Cette médiation a pour but de faire découvrir le territoire et ses patrimoines mais surtout d'inciter le visiteur à se rendre sur le terrain et à préparer sa visite. C'est ce que nous explique le responsable des projets éducatifs et de sensibilisation dans un entretien :

¹¹⁸ Facebook, <https://www.facebook.com/valorisation.du.patrimoine.ciup>, consulté le 25 septembre 2014.

¹¹⁹ Twitter, https://twitter.com/L_OBLIQUE, consulté le 25 septembre 2014.

¹²⁰ La maison Smith est à la fois le siège des amis de la montagne et un espace ouvert au public. Elle comprend un espace d'interprétation du Mont-Royal, un café, une boutique et d'autres services aux visiteurs.

« Puis, en 2005, on a commencé à vouloir repenser toute la maison Smith, toute l'exposition et toute la vie dans la maison Smith, au niveau exposition et avec un volet, un lien sur internet, qui est une prolongation, on voulait un volet sur internet qui donne le goût de venir sur la montagne. L'idée était que ce ne soit pas une fin en soi sur internet, on voulait surtout pas faire un site de ressource, parce que notre vision, c'est que c'est sur place que ça se passe. Donc c'est volontaire que ce ne soit pas un site de ressources avec toute l'information mais un site incitatif à venir sur la montagne, et à venir sur les lieux, c'était ça l'idée de développer la carte interactive. »¹²¹

Ces deux dispositifs de médiation – exposition et dispositif cartographique interactif – sont donc complémentaires dans la mesure où ils ont été développés dans un même temps et où ils visent un objectif similaire : amener les visiteurs à parcourir, découvrir et agir en faveur du Mont-Royal, à préparer leur visite et éventuellement l'approfondir mais surtout ne pas la remplacer.

Le dispositif cartographique interactif *le Mont-Royal, un territoire-exposition* n'a pas été conçu comme une expérimentation et n'est pas particulièrement valorisé au sein de la communication des amis de la montagne. Il est plutôt vu comme une nécessité, celle d'être présent sur le web et non une priorité. Le site web des amis de la montagne¹²² est un site informatif qui a pour objectif principal d'inciter les internautes à se rendre au Mont-Royal, même s'il présente une brève histoire du parc et de l'organisme. Son objectif affiché sur le site web est le suivant :

« Le site Internet de Les amis de la montagne se veut un outil d'information pour aider la communauté à mieux connaître l'organisme et à mieux comprendre et apprécier le Mont-Royal et à s'impliquer dans sa sauvegarde. »¹²³

¹²¹ Extrait de l'entretien avec Jean-Michel Villanove, 22 mai 2013. Jean-Michel Villanove est responsable des services éducatifs des amis de la montagne. Il est également chargé du projet *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*, tant pour la muséographie de la maison Smith que pour la carte interactive. Il a également participé à la conception de nombreux contenus de ces deux projets.

¹²² Les amis de la montagne, <http://www.lemontroyal.qc.ca/fr/connaitre-le-mont-royal/accueil.sn>, consulté le 12 mars 2013.

¹²³ Les amis de la montagne, <http://www.lemontroyal.com/fr/credit.sn>, consulté le 12 mars 2013.

D'ailleurs, aucun accès au dispositif cartographique interactif *le Mont-Royal, un territoire exposition* n'est prévu à la maison Smith. En revanche un dérivé de l'application mobile *Géoguide du Mont-Royal* est disponible à la maison Smith : Les amis de la montagne fournissent aux visiteurs qui le demandent un lecteur MP3 donnant accès aux contenus du dispositif cartographique interactif lors de leur promenade sur le Mont-Royal. Ces derniers doivent alors se munir d'une carte afin de localiser les lieux valorisés et déclencher les pistes audio.

L'exposition à la maison Smith permettant une interprétation du territoire est disséminée dans toutes les salles ouvertes aux visiteurs¹²⁴. Le propos est le suivant : « Orientée vers la découverte du territoire, abordant les patrimoines bâtis, artistiques, ethno-historiques, l'exposition met l'emphase sur les milieux naturels et amène une réflexion sur les enjeux de conservation en vue de déclencher le désir d'agir. »¹²⁵ Les visiteurs qui entrent dans la maison Smith viennent avant tout pour se promener dans le parc du Mont-Royal et entrent généralement pour s'informer, se restaurer ou se reposer. Ainsi, le concept d'exposition développé à la maison Smith repose sur une appropriation des différentes salles de cette maison patrimoniale – datant de 1858 et étant l'un des derniers exemples à Montréal de l'architecture rurale du milieu du XIXe siècle (fig. 2.3).

¹²⁴ Plan de la maison Smith, annexe 16.

¹²⁵ Extrait du texte de présentation de la nouvelle exposition.

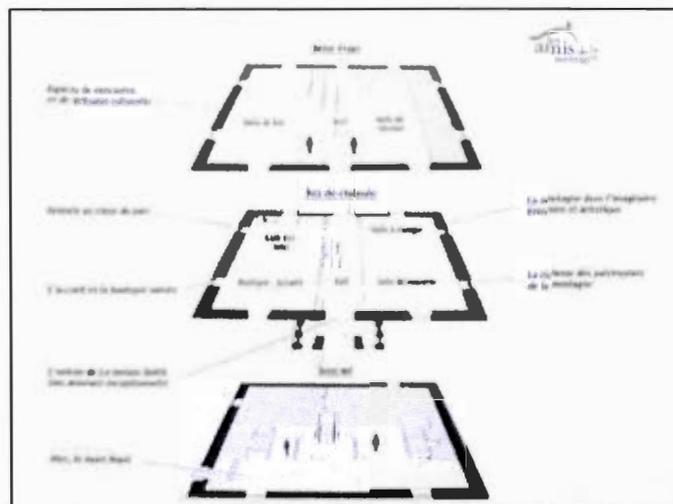


Figure 2.3 : Plan de la maison Smith. Source : Les amis de la montagne

Toutes les pièces sont investies et le parcours d'exposition s'adapte à chaque espace :

« Et l'exposition, c'est un petit peu la même démarche, c'est que les gens ne viennent pas ici pour voir une exposition ou un musée, du tout, donc on a voulu que l'exposition parle aux gens sans trop qu'ils s'en aperçoivent. C'est pour ça que le couloir a l'air d'un couloir d'une maison et qu'il y a toute l'histoire de la maison au mur, comme si c'était des cadres dans une maison, donc ça fait pas musée, ça ne fait pas exposition, mais les gens sont interpellés. Au café aussi, je voulais faire une ligne de temps. Au lieu de faire une ligne de temps formel, on a pris un illustrateur qui a fait des dessins au mur. Donc ça interpelle différemment les gens. Ils sont venus boire un café, ils boivent leur café mais ils vont repartir avec une date en tête, c'est sûr. Donc on a essayé d'intégrer tous les espaces d'exposition à la fonction de chaque espace, pour que ça ne fasse pas exposition, à part une salle, la salle principale qui est dédiée à cela, sinon, le reste est très diffus dans toute la maison. »¹²⁶

¹²⁶ Extraits de l'entretien avec Jean-Michel Villanove, 22 mai 2013

Par exemple, une bande dessinée est proposée dans la salle à manger avec une frise chronologique et le couloir est investi de photographies d'époque ou de textes, tous dans des cadres d'aspect ancien pour donner l'impression au visiteur qu'il circule dans une maison d'époque encore habitée. La salle de découverte est la salle la plus axée sur la pédagogie avec de nombreux panneaux scriptovisuels aux murs avec photographies, textes, plans, cartes et écrans interactifs tactiles. Les cartes y sont d'ailleurs assez nombreuses. L'exposition est composée de cinq unités d'expositions et d'une introduction :

- Introduction : Le Mont-Royal, un territoire-exposition. Sous-parties : Celui qui nomma la montagne ; une montagne au cœur de la ville ; un vaste territoire à découvrir. Un écran interactif et tactile plus grand que les autres.
- Unité 1 : Pénétrez dans la forêt et découvrez... Sous parties : Les forêts du Mont-Royal vous racontent ; Histoire du vieil arbre mort. Une histoire sans fin.
- Unité 2 : Montréal au XIX^e siècle. Sous-parties : Frederick Law Olmsted ; la création d'un grand parc. Respecter le *génie du lieu* ; Prospérité des campagnes ; le besoin de nature ; l'industrialisation. Deux écrans : le parc d'hier et aujourd'hui et la maison Smith.
- Unité 3 : Au XX^e siècle. Sous-parties : pression urbaine et conservation ; la modernité sur la montagne ; le parc dans les années 1930.
- Unité 4 : les habitants de la forêt. Sous-parties : des fleurs ; quelques champignons ; des feuilles ; reptiles et amphibiens ; les mammifères ; les oiseaux ; les invertébrés. 2 écrans : la faune du Mont-Royal et flore et habitats du Mont-Royal.
- Unité 5 : Une montagne à protéger. Sous-parties : Protéger les vues et le paysage ; éduquer et sensibiliser ; engager la communauté ; protéger et mettre en valeur le patrimoine de la montagne ; agir pour la montagne ; l'engagement citoyen. Un écran : agir pour la montagne.

Sont abordés les différents types de patrimoine présents au Mont-Royal : naturel, bâti et historique ainsi que les missions des amis de la montagne (la protection, la sensibilisation et la mise en valeur de ce territoire). Les textes sont principalement de genre descriptif bien que l'on retrouve des parties narratives notamment dans l'unité d'exposition n°1.

Six écrans interactifs et tactiles sont également installés dans cette pièce, le principal est situé derrière le texte d'introduction et contient l'ensemble des données présentes sur les autres dispositifs disséminés dans les différentes unités de l'exposition. Les cinq petits écrans fonctionnent selon une navigation thématique et donnent accès à des contenus iconographiques, textuels, audiovisuels et sonores permettant d'approfondir la découverte de certains thèmes. En revanche, la navigation sur l'écran principal est spatiale, les contenus étant localisés sur une carte du Mont-Royal. Le fond de carte utilisé n'est pas le même que le dispositif cartographique interactif *le Mont-Royal, un territoire-exposition* et les médias spatialisés ne sont pas toujours identiques.

La forme carte est également présente dans les documents promotionnels ou d'aide à la visite à disposition du visiteur, qu'ils aient été conçus par Les amis de la montagne ou par les différentes institutions engagées sur le Mont-Royal. On trouve :

- Des propositions de randonnées en fonction des saisons,
- Une petite carte de poche éditée par la ville de Montréal et proposant les différents itinéraires pour le ski de fond, les raquettes, les patinoires, et les différentes constructions avec leurs disponibilités (toilettes, téléphone, restauration, information, location d'équipement...) et les accès en bus et voiture.
- Une carte du Mont-Royal distribuée par la ville de Montréal en format dépliant : la carte touristique de l'arrondissement historique et naturel du Mont-Royal, avec quatre circuits de promenade proposés au dos (Annexe 13).

- Une carte du Mont-Royal éditée par les amis de la Montagne. Au dos on retrouve une carte plus petite avec des insertions de photographies d'infrastructures urbaines dans et aux abords du parc. C'est en fait le même fond de carte que l'on retrouve sur la carte interactive. Une fois encore, c'est le format carte qui est privilégié. On voit cette fois une carte avec des bulles géolocalisées et des photos actuelles du lieu, rappelant le fonctionnement des systèmes cartographiques interactifs (Annexe 12).

Sur internet, Les amis de la montagne sont présents sur Facebook avec une page fan¹²⁷, un compte « groupe » Flickr¹²⁸ et une chaîne Youtube¹²⁹.

2.2.3. La carte : une forme privilégiée dans les dispositifs de médiation écrite des espaces urbains patrimoniaux

À travers cette description, nous avons vu combien le format carte, sous toutes ses formes, en mobilité ou *in situ*, dans l'exposition ou encore sur internet, est présent dans ces médiations. Le sujet à valoriser étant un territoire, le format cartographique est tout à fait adéquat puisqu'il permet de représenter, dans un espace synthétique, un ensemble de données reposant sur des conventions. Les cartes papier distribuées par le centre de valorisation du patrimoine de la Cité internationale ou par les institutions en charge de la valorisation du Mont-Royal possèdent déjà certaines caractéristiques des dispositifs cartographiques interactifs : certains lieux sont repérés et illustrés par des images ou des textes en marge de la carte. Cela nous permet d'affirmer dès à présent que la carte telle qu'elle se présente sur le web, sous forme de dispositif cartographique interactif, est issue d'une histoire de l'évolution de la forme carte. Les fonds de cartes utilisés dans les

¹²⁷ Facebook, <https://www.facebook.com/JaimelemontRoyal/info>, consulté le 25 septembre 2014.

¹²⁸ Flickr, <https://www.flickr.com/groups/amis-de-la-montagne/>, consulté le 25 septembre 2014.

¹²⁹ Youtube, <https://www.youtube.com/user/Jaimelemontroyal>, consulté le 25 septembre 2014.

médiations de ces deux espaces urbains patrimoniaux diffèrent en fonction de leur matérialité et de leur usage, choix que nous analysons plus longuement dans le chapitre 4.

Enfin, nous avons vu que dans les deux cas, des dispositifs cartographiques interactifs étaient présents au sein de l'espace d'exposition mais divergeaient de ceux disponibles sur le web. Il semblerait donc que les modalités d'usages des dispositifs cartographiques interactifs varient en fonction des conditions supposées de réception : en ligne depuis un ordinateur, ou sur un écran dans une exposition.

2.3. Présentation des objets techniques : une même banque de données, deux dispositifs numériques

Après avoir présenté l'ensemble des médiations proposées par L/OBLIQUE et Les amis de la montagne, nous consacrons cette partie à la description des quatre dispositifs numériques de médiation qui constituent le cœur de notre étude : les plateformes cartographiques *SmartMap* et *le Mont-Royal, un territoire-exposition* ainsi que les applications mobiles qui en sont dérivées *Heritage Experience* et *le Géoguide du Mont-Royal*. A la Cité internationale universitaire de Paris tout comme au Mont-Royal, une même banque de données¹³⁰ (images, vidéos, textes sélectionnés puis spatialisés) a permis la création des plateformes web et des applications mobiles.

Consacrant une partie à chaque couple dispositif cartographique interactif/application mobile, nous décrivons précisément les formes, fonctionnalités et contenus de ces quatre dispositifs. Cette première description nous permettra de mieux cerner les positionnements des concepteurs, les programmes et scénarios d'usages anticipés offerts aux internautes qui seront analysés dans les prochains chapitres.

2.3.1. Les dispositifs cartographiques interactifs à la Cité internationale

2.3.1.1. Les vidéos et images mises en ligne : une banque de données

Les vidéos et les images de la plateforme *SmartMap* sont réparties en thématiques établies en fonction des contenus évoqués. Elles constituent une base de données qui est ensuite exploitée par les deux dispositifs numériques *SmartMap* et *Heritage Experience* qui se chargent de les éditer l'un sous la forme d'une carte interactive,

¹³⁰ Une banque de données est « un ensemble de données relatif à un domaine défini de connaissance et organisé pour être offert aux utilisateurs », contrairement à la base de données qui est une expression utilisée en informatique pour décrire les systèmes de gestion d'un ensemble de données et de leur relation (Cacaly [dir.], 1997).

l'autre d'une application mobile. Notons que l'application mobile *Heritage Experience* ne prend en charge que les formats vidéo. Chaque vidéo ou image peut appartenir à plusieurs thématiques.

	Photos	Vidéos	Total
Tour du monde en 80 pas	0	125	125
La cité à travers les âges	0	138	138
Enjeux urbains	5	2	7
Actions SmartCity	26	20	46
L'invisible	13	10	23
Histoires et mémoires	139	45	184
Patrimoine architectural	136	8	144
La cité aujourd'hui	0	33	33
Biodiversité dans la ville	0	1	1
Total	171	362	533

Figure 2.4 : Tableau de répartition des médias spatialisés en fonction des thématiques proposées, juin 2014

Les vidéos présentées sur la plateforme *SmartMap* et l'application mobile *Heritage Experience* sont des extraits de documentaires à propos de la Cité internationale produits respectivement en 1951¹³¹ et 1969¹³². Les extraits sélectionnés présentent

¹³¹ Ce film de René Guy-Grand est une version datant de 1951 d'un documentaire de 26 minutes *La Cité internationale universitaire de Paris* qui avait été programmé au Cinéma français de la foire internationale de New York en 1939. En effet, en 1949, le Ministère des Affaires Étrangères achète les droits de diffusion non commerciale et finance une nouvelle version, comprenant des vues supplémentaires des nouvelles fondations créées après 1945. Est également annoncée l'existence d'emplacements pour de nouveaux projets. Ce documentaire est visible en intégralité au Centre de valorisation du patrimoine de la Cité internationale.

¹³² Ce documentaire *Une cité pas comme les autres* de Jean-Luc Magneron et d'une durée de 52 minutes a été réalisé en 1969 sur la Cité internationale universitaire à la suite d'une commande de l'Alliance internationale, association des anciens résidents. Ce documentaire est visible en intégralité au Centre de valorisation du patrimoine de la Cité internationale.

des interviews ou des dialogues entre différents individus. Il s'agit principalement de témoignages incarnés par des individus pratiquant la Cité internationale. On y trouve également des extraits présentant la construction de la CIUP ou la vie à la Cité internationale. Ces vidéos peuvent être visionnées dans les onglets thématiques « La cité à travers les âges », « histoire et mémoire », « la cité aujourd'hui », « l'invisible » et « patrimoine architectural ».

Sont également mises en ligne des interviews récentes d'invités du projet *SmartCity* (artistes, professeurs, historiens, critiques d'art, etc.) ainsi que des interviews d'usagers de la Cité internationale dans le cadre d'un projet également nommé *Heritage Experience*. Dans ce dernier cas, les équipes de *SmartCity* sont allées à la rencontre des usagers de la CIUP (habitants, personnes de passage, etc.) pour mener de petites interviews d'une minute environ sous la forme d'un micro-trottoir. La question posée était : « Dressez un portrait de la relation entre vous et le territoire de la Cité internationale ». Ces deux dispositifs regroupent donc des témoignages actuels, produits dans le but de leur mise en ligne sur le site web et d'autres qui ont été sélectionnés suite à une recherche documentaire. Ces pratiques de récolte documentaire illustrent deux démarches différentes que nous détaillerons dans le chapitre 5. Ils sont présents dans les onglets thématiques « actions *SmartCity* », « biodiversité dans la ville » et « enjeux urbains ». Enfin, la thématique « tour du monde en 80 pas » présente des extraits de documentaires à propos de l'Inde (Maison de l'Inde), du Brésil (Maison du Brésil) et de plusieurs autres thématiques (Pavillon suisse). Ces vidéos ne traitent pas directement de la Cité internationale, elles ne sont donc pas étudiées dans cette recherche doctorale. En revanche, elles montrent combien les maisons de la Cité internationale restent connectées avec les pays qu'elles représentent¹³³.

La plupart des images présentes sur la plateforme *SmartMap* sont des photographies issues du fonds d'archives de la Cité internationale ou de particuliers,

¹³³ Annexe 18.

pas toujours datées – ce qui pose des problèmes pour l’identification des sources – mais représentant souvent les différentes étapes de construction. Elles sont présentes dans les thématiques « histoire et mémoire » et « patrimoine architectural ». Ces photographies sont parfois mises en perspective avec des photographies actuelles du même lieu notamment dans la thématique « patrimoine architectural ». Elles constituent la part la plus importante des images mises en ligne et montrent combien la dimension patrimoniale est présente sur ces plateformes.

Nous l’avons vu ci-avant, à la Cité internationale, le concept de patrimoine est souvent associé à la création artistique. C’est encore le cas dans ces deux plateformes numériques dans lesquelles les dimensions créatives et artistiques sont bien représentées également. Nous trouvons des photographies d’installations, objets créés ou de performances avec ou sans utilisateurs ayant eu lieu dans le cadre de *SmartCity* ou encore des photographies de la Cité internationale prises par des artistes invités dans ce même cadre. Ces dernières peuvent être terrestres ou aériennes. Ces photographies se retrouvent dans les thématiques « Actions *SmartCity* », « l’invisible » et « enjeux urbains ».

Deux plans de bastions viennent compléter la collection iconographique¹³⁴ : les plans de situation des fortifications de Paris entre la Porte d’Orléans et la Porte de Gentilly. Ils sont présentés dans la thématique « enjeux urbains ».

2.3.1.2. *Le dispositif cartographique interactif SmartMap*

Les concepteurs de la *SmartMap* décrivent la plateforme en ces termes :

La SmartMap est un dispositif de cartographie sensible et collaboratif d’un territoire. Il est conçu comme une plateforme web. C’est un outil de médiation et de valorisation du territoire qui donne accès à un ensemble

¹³⁴ Nous étudions la constitution de cette collection dans le chapitre 5.

riche de contenu multimédia issus du corpus territorial. Elle permet également de mettre en place un laboratoire, une réflexion sur la cartographie numérique, la mise en récit des données et les nouvelles formes de représentation cartographique. La SmartMap c'est la tentative de conserver, de capter l'ensemble des traces laissées sur le territoire, les traces laissées par les usagers, les traces du passé et puis les traces des actions SmartCity menées sur le territoire de la Cité Universitaire. La SmartMap permet donc de révéler toute la mémoire audiovisuelle du lieu et de participer à la construction de l'identité du territoire. Le caractère innovant de la Map réside dans sa dimension sensible. C'est lié au type de contenu qu'elle valorise et puis à la façon d'accéder à ces contenus. L'innovation se joue aussi dans sa capacité à agréger des contenus issus des réseaux sociaux, des contenus générés par les utilisateurs et de les associer aux données, aux vidéos, aux images de la carte. Les albums photo Flickr, les fils de Tweet et Youtube sont agrégés au contenu, cela permet de les enrichir, de les questionner et de les mettre en perspective.¹³⁵

La plateforme *SmartMap* fonctionne grâce au service Google Maps¹³⁶. Il s'agit d'un objet protéiforme constitué d'un fond de carte, sous forme de plan, de vues satellitaires ou en mode hybride, sur lequel sont ajoutés 533¹³⁷ médias spatialisés tels que des textes, photographies, vidéos, plans, etc., qui apparaissent en phylactère au-dessus des fonds de carte (fig. 2.5). Ces vidéos et images sont matérialisées sur le fond de carte par des pictogrammes en noir et blanc. Le mode plan correspond à un plan toponymique où l'on retrouve le tracé des routes, des cours d'eau, l'emplacement des bâtiments. Le mode satellite est composé de photographies satellitaires juxtaposées sur lesquelles apparaît également le nom des lieux. Il s'agit donc également d'une représentation toponymique. Cependant, la perception du territoire semble plus réelle en mode satellite puisque l'internaute a

¹³⁵ Extrait de la vidéo de présentation de la plateforme *SmartMap* disponible au sein de l'exposition de L/OBLIQUE. Nous analyserons à plusieurs moments de la thèse des extraits de ce discours d'escorte. Il est cependant intéressant de connaître dès à présent les objectifs affichés de ce dispositif ainsi que le vocabulaire employé.

¹³⁶ Google Maps est un service gratuit de cartographie en ligne édité par Google lancé en version bêta aux États-Unis et au Canada en 2004 et en France en 2006 et officiellement lancé le 12 septembre 2007.

¹³⁷ Au 8 février 2016.

l'impression de saisir l'espace dans son intégralité. Le passage du mode plan au mode satellite n'affecte pas l'économie visuelle de l'écran. La vue de la carte ainsi composée est zénithale, surplombant le territoire représenté. De ce fait, on peut accorder à la composition photographique qu'offre le mode satellite le statut de fond de carte. Après cette première description, il semble donc que le terme anglais de « maps » utilisé dans le nom de ce service qualifie un objet binaire, oscillant entre un plan et une représentation photographique d'un espace géographique.



Figure 2.5 : Capture d'écran de la plateforme *SmartMap*¹³⁸, page d'accueil, en mode plan¹³⁹

En faisant varier le niveau de zoom de Google Maps, l'internaute passe d'une vision planisphérique à une observation détaillée du territoire. A partir du service Google Maps, il est possible de créer de nombreuses représentations d'un même espace en choisissant le mode, le niveau de zoom, le type de médias spatialisés que l'on veut faire apparaître. D'ailleurs, l'usage du pluriel « maps » suggère la possibilité de faire apparaître de nombreuses cartes à partir d'un même service, Google Maps.

Depuis la page principale, plusieurs chemins s'offrent à l'internaute pour naviguer dans le site. La navigation n'est pas linéaire et est difficilement exhaustive : il existe au moins quatre modalités différentes d'accès à l'information :

¹³⁸ SmartMap, <http://www.smartcity.fr/smartmap/>, consulté la première fois le 15 mars 2012.

¹³⁹ Ces captures d'écran datent du 25 juillet 2014.

- **Spatiale** : navigation spatiale qui comprend plusieurs outils : le zoom pour régler l'échelle de visualisation de la carte, la main pour se déplacer.
- **Exploratoire** : sélection aléatoire des contenus que l'on va visualiser.
- **Ciblée** : grâce à l'onglet de recherche. Cependant, le mot saisi dans l'onglet de recherche n'est recherché que dans le titre du contenu spatialisé alors que chaque média est défini par des mots-clés (qui ne sont donc pas exploités par l'onglet recherche).
- **Sélective** : grâce aux classements des médias spatialisés dans des thématiques (plusieurs pour un même média) ou des références à des émotions.

Si cette diversité d'axes de navigation est intéressante, nous pouvons faire l'hypothèse qu'elle est difficilement appréhendable et exploitable pour l'internaute. Le système est complexe pour un utilisateur non averti et la saturation de l'espace ne favorise pas non plus l'accessibilité et la lisibilité des différents parcours proposés.

Ces navigations renvoient à des façons différentes de consulter le site et surtout les médias spatialisés :

- **Thématique** : grâce aux menus à gauche et à la roue des émotions.
- **Au hasard** : en cliquant de manière exploratoire sur les contenus spatialisés.

Ces manières de naviguer et d'interagir avec les médias spatialisés peuvent déconcerter l'internaute mais cela peut aussi faire apparaître une pratique de navigation intéressante : celle de la dérive, de la découverte du territoire par déambulation non programmée.

Lorsque l'internaute sélectionne un média spatialisé, un phylactère s'ouvre présentant la photographie ou la vidéo, son titre, l'année de sa mise en ligne ainsi que des pastilles de couleur se rapportant aux thématiques d'appartenance (fig. 2.6).



Figure 2.6 : 1^{ère} étape : Sélection d'une image « Théâtre de la Cité »

En agrandissant la fenêtre, l'internaute a également la possibilité d'accéder à de plus amples informations sur la photographie. Pour cela, l'internaute doit cliquer sur le « i » en haut à droite de la fenêtre (fig. 2.7).



Figure 2.7 : 2^{ème} étape : Ouverture de la capsule « théâtre de la Cité »

Puis, en cliquant sur l'onglet « information / En savoir plus » situé en haut à droite de l'image (fig. 2.8), l'internaute a accès à la date de mise en ligne de la vidéo ou de l'image, à un court texte décrivant l'objet représenté, au nom de l'auteur ainsi qu'aux mots-clés se rapportant au thème de la vidéo ou de l'image ainsi qu'aux coordonnées GPS de l'objet représenté. Les images et vidéos ajoutées sur la carte sont le produit d'un travail d'indexation documentaire de la part de l'équipe de L/OBLIQUE puisqu'il y a sélection d'informations, travail sur leurs métadonnées, légendes ou commentaires des contenus spatialisés puis renseignement sur la localisation. Par la suite, ces données sont indexées en catégories en fonction de différents critères : les thématiques auxquelles elles appartiennent ou les mots-clés

qui leur sont accolés. Nous reviendrons sur ce travail documentaire dans le chapitre 5.



Figure 2.8 : 3^{ème} étape : Accès aux informations relatives à l'image

La plateforme web se présente comme une carte qui ne donne pas un accès direct aux contenus spatialisés. C'est l'internaute, par sa lecture qui signifie presque obligatoirement manipulation du dispositif cartographique, qui rend visible ce qui était de prime abord caché sur la carte, notamment en zoomant et cliquant sur les pictogrammes. En effet, la carte, objet textuel, est devenue un objet hypertextuel (Guichard, 2010) par son animation et ses différentes couches de contenus (fond de carte, vidéos géolocalisées, etc.). Ces caractéristiques sémiotiques rendent les cartes manipulables pour l'internaute qui les consulte.

Lorsque l'internaute ouvre la page web, la disposition très concentrée des 533 contenus sur un territoire de 40 hectares, qui, à l'écran, représente environ la moitié de la carte, ne permet pas une appréhension aisée (fig. 2.2). En effet, à ce niveau de zoom, l'internaute ne distingue pas tous les pictogrammes qui se superposent. S'il zoome, il perd cette vue d'ensemble car certains contenus spatialisés deviennent hors cadre. Il doit alors gérer à la fois le rapport d'échelle et le déplacement spatial pour favoriser sa consultation de la carte.

A un niveau de zoom suffisamment rapproché pour que les vidéos ne se superposent plus, l'internaute peut passer sa souris sur les pictogrammes, faisant ainsi apparaître le titre de la vidéo. C'est alors qu'il peut décider ou non d'ouvrir la

capsule. Puis, pour ensuite visionner un autre contenu, l'internaute doit fermer cette capsule et sélectionner un autre pictogramme, en se déplaçant éventuellement sur la carte. La navigation n'est pas très aisée et nous pouvons émettre l'hypothèse que la sélection des vidéos relève plus d'un fonctionnement aléatoire que d'une réflexion programmée. Nous retrouvons ici l'image du flâneur qui déambule sur le territoire au gré de ses envies. Toutefois, il existe quelques outils qui permettent de structurer la navigation de l'internaute. Tout d'abord, l'emplacement de la vidéo sur la carte puisque celle-ci est localisée en fonction du lieu qu'elle représente ; ensuite, des outils de filtres. Il s'agit par exemple d'un choix de thématiques. Ainsi, l'internaute peut consulter les vidéos ou images en fonction des thématiques comme nous l'avons vu dans le tableau de la figure 2.7. Il est également possible d'utiliser le « baromètre des sensations », sélectionnant ainsi des contenus insolites, sérieux, attachants, amusants, inquiétants, étranges ou extraordinaires (fig. 2.8).

2.3.1.3. *Heritage Experience*

L'application mobile, quant à elle, propose, à partir de la même carte et des mêmes contenus vidéo disponibles sur la plateforme *SmartMap*, d'aller à la découverte du territoire de la Cité internationale universitaire de Paris et de « créer, muni d'iPhone, des films uniques à partir d'images d'archives et actuelles. »¹⁴⁰. Plus précisément, le visiteur, muni d'un smartphone avec écouteurs, est invité à déambuler sur le territoire de la CIUP. Par sa déambulation, il déclenche la lecture de vidéos géolocalisées. Durant la déambulation, seul l'audio est activé, le visiteur se déplace alors en écoutant la bande son des extraits de vidéos.

¹⁴⁰ Dédale, <http://www.smartcity.fr/ciup/blog-47>, consulté le 14 juin 2013.



Figure 2.9 : Captures d'écran de l'application mobile *Heritage Experience*

Par ailleurs, un film composé des extraits sonores est généré, enregistré et est ensuite disponible pour une consultation ultérieure sur le site internet *Heritage Experience*. Le visiteur est donc ensuite invité à visionner son parcours enregistré, déclenchant cette fois le témoignage dans son format complet, c'est-à-dire audiovisuel, tout en visualisant sur une carte le parcours effectué (fig. 2.10)¹⁴¹. Cet enregistrement présente un intérêt certain pour le chercheur qui peut ainsi utiliser ces parcours comme des traces d'usage mais également pour le visiteur qui peut visionner à nouveau son trajet. Cela suggère une vision, de la part des concepteurs, très particulière de la pratique du territoire où tout peut être enregistré et visionné à nouveau par le visiteur qui voudrait revivre une expérience¹⁴².

Chaque parcours et donc chaque vidéo produite est unique puisque le visiteur déambule librement sur le territoire de la Cité internationale – aucun circuit n'est proposé – et ne choisit pas les vidéos qu'il va écouter. En effet, plusieurs vidéos peuvent être géolocalisées au même endroit et c'est l'application mobile qui détermine lesquelles seront déclenchées. Ce parcours dépend également du

¹⁴¹ Ces vidéos sont disponibles pour tous les internautes sur le site web portant le même nom que l'application mobile à cette URL : Dédale, <http://heritage-experience.fr/fr/ciup/>, consulté le 13 juin 2013.

¹⁴² Ce phénomène n'est pas isolé, cf. la Cité des sciences et le dispositif *visite +* (Le Marec, 2007). Nous questionnerons les imaginaires convoqués par de telles pratiques dans le chapitre 6.

comportement du visiteur : s'est-il arrêté sur un banc, a-t-il accéléré ? Contrairement à la consultation du site web qui reposait sur une action proactive de l'internaute, ici, le visiteur ne choisit pas les vidéos qu'il va écouter. Le dispositif fonctionne tout de même avec une part d'aléatoire, la vidéo enclenchée étant choisie aléatoirement parmi celles localisées à ce même endroit sur la carte.



Figure 2.10 : Vidéo d'un parcours effectué grâce à l'application mobile *Heritage Experience*. Capture d'écran du site web *Heritage Experience*

Pour conclure, que ce soit avec la *SmartMap* ou *Heritage Experience*, le sens de la médiation advient parce que le visiteur compose un parcours de visite sur la plateforme web ou de navigation sur le territoire. Ce parcours n'est ni linéaire ni forcément exhaustif, un scénario a été anticipé par les concepteurs mais le programme de visite dépend de chaque visiteur internaute, même si l'aléatoire joue un rôle prédominant dans la sélection des vidéos et photographies visionnées. Finalement, les concepteurs veulent donner l'illusion que les dispositifs proposent et que les visiteurs disposent. En réalité, les médiations proposées par la déambulation physique sur le territoire ou par la navigation sur le site web échappent en partie à l'internaute. Il y a donc une différence entre la promesse d'énonciation des concepteurs telle qu'elle apparaît dans le dispositif et les possibilités réelles offertes à l'internaute visiteur. Nous approfondirons ce point dans les parties 2 et 3.

2.3.2. Les dispositifs numériques du Mont-Royal

2.3.2.1. *La banque de données*

Les capsules présentes sur le dispositif cartographique interactif *le Mont-Royal, un territoire exposition* et sur l'application mobile *Géoguide du Mont-Royal* sont réparties dans différentes catégories distinguées en fonction du concepteur ou du destinataire : la rubrique « découvrez » a été enrichie par Les amis de la montagne, celle « visitez : les partenaires du territoire » par les institutions présentes sur le territoire du Mont-Royal et enfin « exploration jeunesse » par Les amis de la montagne et est à destination du jeune public¹⁴³. De fait, chaque capsule n'appartient qu'à une rubrique et sous-rubrique.

¹⁴³ Informations issues d'un entretien avec Jean-Michel Villanove le 22 mai 2013. Le visiteur lui ne sait pas qui a enrichi les capsules mais la différence de ligne éditoriale signale le statut différent de ces trois rubriques.

Rubriques	Thématiques	Capsules
Découvrez	Regards et points de vue	5
	Art et culture	7
	Histoire et architecture	16
	Nature	11
Visitez : les partenaires du territoire		19
Exploration jeunesse	8-12 ans	3
	13-17 ans	2
Total		63

Figure 2.11 : Répartition des capsules en fonction des différentes rubriques

La conception des capsules a été supervisée par Les amis de la montagne selon un format éditorial précis. Les capsules les plus nombreuses – 39, désignées par une icône rouge sur la carte – appartiennent à la rubrique « découvrez », réparties en quatre thématiques « regards et points de vue », « art et culture », « histoire et architecture » et « nature ». Elles sont composées de quatre onglets :

- une fiche découverte comprenant un texte et une image (fig. 2.13) ;
- un diaporama composé de photographies actuelles ou plus anciennes, de cartes postales ou d'images (fig. 2.14) ;

- d'un audio-vidéo¹⁴⁴ ou d'une vidéo. Environ un tiers de la réalisation de ces vidéos a été délégué à une entreprise spécialisée en montage, Soaz, les autres ont été réalisées par l'équipe des amis de la montagne (fig. 2.15)¹⁴⁵ ;
- et d'un quizz « vrai/faux ».

Les vidéos disponibles sur ces dispositifs numériques, bien que peu nombreuses, ont été produites spécialement dans le but de leur mise en ligne sur le dispositif cartographique interactif. Elles représentent donc une image contemporaine du Mont-Royal, datant de la fin des années 2000.

Les images, qu'elles soient montées dans une vidéo ou non, proviennent de sources très diverses. Celles présentes en illustration de la rubrique « visitez, les partenaires du territoire » proviennent des institutions qui ont réalisé la capsule. Celles illustrant les deux autres rubriques ont été collectées par Les amis de la montagne et sont de différentes natures : les plus nombreuses sont issues des collections des amis de la montagne – collections photographiques ou de cartes postales – mais on retrouve également des photographies de particuliers, des tableaux d'artistes, des images d'archives de différentes institutions publiques¹⁴⁶, d'institutions partenaires du territoire du Mont-Royal¹⁴⁷, de presse, des collections du musée McCord ou d'Exporail, d'archives photographiques privées ou enfin du Frederick Law Olmsted National Historical Site. Notons enfin que chaque vidéo est scénarisée autour d'un thème particulier et que la forme narrative y est particulièrement présente¹⁴⁸.

¹⁴⁴ Le terme audio-vidéo est employé par Les amis de la montagne pour désigner un diaporama associé à un texte audio. Nous gardons le terme de vidéo pour les désigner et le terme audio-vidéo lorsque nous parlons de l'onglet de la capsule.

¹⁴⁵ Information obtenue lors de l'entretien avec Jean-Michel Villanove du 22 mai 2013 et observable en regardant les crédits accordés à chaque vidéo.

¹⁴⁶ Ville de Montréal ; Bibliothèques et Archives Nationales du Québec ; Bibliothèque et Archives du Canada ; Library of Congress ; Detroit Publishing Company Collection.

¹⁴⁷ Société Saint-Jean-Baptiste ; Oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal ; Société d'histoire Côte-des-Neiges ; Université de Montréal ; Univers culturel de Saint-Sulpice ; Westmount Historical Association.

¹⁴⁸ Ce point est analysé dans le chapitre 7.

Les capsules représentées par une icône blanche correspondant à la rubrique « Visitez : les partenaires du territoire » ont une forme un peu différente : la capsule n'a pas de sous-menu, elle est composée d'un texte écrit par le partenaire, selon les directives éditoriales des amis de la montagne, et d'un corpus d'images, photographies la plupart du temps. Le choix a été fait d'impliquer les acteurs du territoire dans la réalisation de ces capsules :

« On a tout développé pour l'occasion, on a fait en deux phases pour des histoires de financement aussi, mais alors le contenu, en fait, comme c'est un territoire très complexe le Mont-Royal, il y a des institutions, des universités, des hôpitaux, des cimetières, un parc, c'est beaucoup de partenaires. Et puis on voulait parler de ces gens-là. On voulait parler des universités, de l'oratoire, d'entrer dans un processus assez complexe, de faire faire par les gens, leur point de vue. On a fait plusieurs rencontres, on a appelé toutes les institutions, on leur a dit « On va faire un point sur vous, voilà le cadre de nos petites capsules, écrivez-nous un texte, participez, et nous on monte le tout ». Et tout le monde a embarqué, ça s'est super bien passé, tout le monde a adoré. Ce n'était même pas si lourd que ça à faire comme processus puis ça crée des liens avec tout le monde. Ça a été un très beau projet pour ça, donc les gens nous ont fourni des contenus qu'on a adaptés pour qu'il y ait une homogénéité dans les contenus. Ils étaient au courant des formats des petites capsules. »¹⁴⁹

Cela a, selon Les amis de la montagne, d'ailleurs permis de renforcer les liens entre les différents partenaires et de proposer une carte plus riche. Cependant, il est à noter que ces capsules ne sont pas consultables à partir de l'application mobile *Géoguide du Mont-Royal*.

Enfin, la rubrique « Exploration jeunesse » – en bleu sur le fond de carte – est composée d'un seul volet : l'internaute doit alors résoudre une enquête en plusieurs étapes. Des photographies et textes aident l'enfant à résoudre une enquête qui se déroule dans le parc Mont-Royal. Ces contenus ne sont pas disponibles sur l'application mobile.

¹⁴⁹ Extrait de l'entretien avec Jean-Michel Villanove, le 22 mai 2013.

2.3.2.2. *La carte interactive Le Mont-Royal, un territoire-exposition*

Le dispositif cartographique interactif du Mont-Royal a été développé en même temps que les autres médiations des amis de la montagne. Le choix a été fait de proposer ce type de dispositif car il répondait à un besoin : celui d'être présent sur internet, indispensable en 2007-2008 lorsque le projet a été lancé, et à une contrainte : adopter le format carte puisqu'il a pour objectif de représenter un territoire. Ce dispositif cartographique interactif n'a pas été pensé comme une expérimentation ou un projet innovant : « Je voulais quelque chose de vraiment très basique, que ce soit juste donner l'envie de découvrir, surprendre les gens, c'est tout. »¹⁵⁰. Cet extrait d'entretien montre bien que ce dispositif cartographique interactif a été conçu pour être fonctionnel et ne servir qu'à fournir un certain nombre d'informations permettant au visiteur de découvrir un territoire, d'enrichir ses connaissances, de le sensibiliser à sa sauvegarde, et surtout de l'inciter à aller à la rencontre du Mont-Royal :

*« Ce site [la carte interactive Le Mont-Royal, un territoire exposition] est dédié à la mise en valeur de l'ensemble des richesses patrimoniales et naturelles de ce lieu exceptionnel, seul site au statut d'Arrondissement historique et naturel du Québec. Il se veut une porte ouverte sur la découverte du Mont-Royal ainsi qu'une référence pour connaître les différentes ressources disponibles pour explorer la montagne. »*¹⁵¹

D'ailleurs, Les amis de la montagne communiquent très peu autour de ce dispositif depuis son lancement et la carte n'a pas été enrichie depuis 2009. Il s'agit d'un choix qui a été fait par Les amis de la montagne qui souhaitaient proposer un dispositif en ligne mais qui, comme on l'a vu précédemment, a été pensé comme devant être une incitation à la venue sur le territoire, d'autant plus que la création de nouvelles capsules est très coûteuse en temps et en argent.

¹⁵⁰ Extrait de l'entretien avec Jean-Michel Villanove, le 22 mai 2013.

¹⁵¹ Les amis de la montagne, <http://www.lemontroyal.com/fr/credit.sn>, consulté le 12 mars 2013.

Le fond de carte utilisé a été dessiné par la ville de Montréal, à la direction des grands parcs (fig. 2.12). L'internaute ne peut pas « sortir » du territoire du Mont-Royal, un choix voulu par Les amis de la montagne :

« Parce que c'est avant tout un territoire. Définir un territoire, c'est une carte. Après, moi, je suis retombé sur un fond de carte topographique volontairement, je ne voulais pas de photo aérienne, je ne voulais pas de 3D parce que, c'est déjà un autre niveau de contenu. Or, pour moi, pour définir un territoire, on s'en tient au premier niveau de contenu, c'est une carte topographique pour définir un territoire. Si on commence à mettre du 3D, si on commence à mettre de l'aérien, on est déjà dans une interprétation du territoire. Moi, je ne voulais pas que l'interprétation soit sur le fond de carte, l'interprétation est dans les contenus qu'on rajoute sur le fond de carte. Ça, ça a été clair dès le départ. Et autant donc utiliser le fond de carte qui sert après sur le terrain. »¹⁵²

Bien que nous puissions objecter qu'une carte, comme toute représentation, est déjà une interprétation du territoire (Marin, 1994), cet extrait d'entretien illustre la volonté des amis de la montagne de développer une plate-forme numérique « qui leur ressemble », représentant le territoire avec des outils classiques – le fond de carte dessiné par la ville de Montréal – et sans chercher l'innovation technique. Aussi n'est-il pas possible de faire varier le fond de carte ni d'aller explorer d'autres espaces. Le fond de carte choisi est celui utilisé sur la carte distribuée aux visiteurs à la maison Smith qui sont donc habitués à ce fond de carte.

¹⁵² Extrait de l'entretien avec Jean-Michel Villanove, le 22 mai 2013.



Figure 2.12 : Carte interactive *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* centrée sur le lac aux Castors et le cimetière Notre-Dame des Neiges

La page d'accueil de la plateforme web comportant la carte interactive se présente sous la forme suivante (fig. 2.12) :

- la colonne de gauche est réservée aux différentes options de visualisation des contenus spatialisés présents sur la carte et d'un bref menu ;
- la partie centrale est composée d'une carte et d'un phylactère présentant la plateforme web : « Cette carte interactive est une invitation à la découverte, à l'émerveillement : nature, musées, œuvres d'art, paysages, architecture »¹⁵³. Ses fonctionnalités sont la possibilité de télécharger des randonnées, de découvrir des photographies, des vidéos et des textes présentant le parc.

Pour se déplacer, il est nécessaire de cliquer sur les flèches situées en haut, en bas, à gauche et à droite du système cartographique. Le zoom est possible à partir des icônes de la colonne de gauche. Des points rouges, bleus et blancs sont ajoutés sur la carte afin de matérialiser des fenêtres à ouvrir.

Lorsque l'on clique sur l'une des icônes rouges apparaît en phylactère un texte accompagné d'une photographie actuelle du lieu (fig. 2.13), c'est la « fiche

¹⁵³ Les amis de la montagne, <http://www.lemontroyal.gc.ca/carte/fr/>, page d'accueil, consulté le 13 mai 2013.

découverte » du site sélectionné. Un montage audio-vidéo est également disponible, composé de photographies du lieu et commenté ou accompagné de musique (fig. 2.14). Un troisième onglet propose un diaporama où l'on retrouve des photos récentes ou d'archives du lieu (fig. 2.15). Enfin, le dernier onglet propose un petit quizz à réaliser une fois les trois autres onglets consultés.



Figure 2.13 : Fiche découverte du cimetière Notre-Dame-des-Neiges



Figure 2.14 : Audio-vidéo du cimetière Notre-Dame-des-Neiges



Figure 2.15 : Diaporama du cimetière Notre-Dame-des-Neiges

L'internaute est en présence d'une navigation plurielle, régie principalement par une navigation spatiale pour se déplacer sur la carte et par une navigation sélective en choisissant les contenus spatialisés qu'il souhaite faire apparaître. Enfin, il est

toujours possible de naviguer de manière aléatoire en sélectionnant les contenus spatialisés au hasard. La navigation peut être :

- **Spatiale** : à l'aide de plusieurs outils : le zoom pour régler l'échelle de visualisation de la carte, la « main » pour se déplacer.
- **Exploratoire** : sélection aléatoire des contenus en passant la souris sur les points, le sujet de la capsule qui apparaît.
- **Sélective** : grâce aux classements des contenus spatialisés dans des thématique, à propos d'institutions situées sur le territoire de la montagne ou encore de l'âge de l'internaute.

Enfin, à des fins d'accessibilité, tout le contenu du système cartographique est accessible en version html, c'est-à-dire sans la présentation sous forme de carte. On retrouve ici une présentation plus traditionnelle d'un savoir qui se veut encyclopédique, avec des textes accompagnés d'images ou de vidéos commentées. Cette mise en forme, que nous analysons dans le chapitre 4, illustre la décorrélation entre contenu et forme dans les dispositifs numériques.

2.3.2.3. *Le Géoguide du Mont-Royal*

Le principe du *Géoguide du Mont-Royal* offre une vidéo au gré de la déambulation du visiteur sur le territoire physique du Mont-Royal. De plus, les contenus sont issus du dispositif cartographique interactif et ne se déclenchent que lors de la présence sur le territoire. L'application est donc intimement liée à la déambulation et à la découverte du territoire *in situ*.

Tout comme pour le dispositif cartographique interactif en ligne, le fond de carte choisi n'est pas le même que sur le site web, bien que s'agissant toujours d'une carte

topographique¹⁵⁴. Encore une fois, l'internaute visiteur ne peut pas sortir du territoire. En plus de localiser les capsules vidéo, le *Géoguide du Mont-Royal* affiche les sentiers de randonnées et les différents services, commodités et points d'intérêts principaux du Mont-Royal (fig. 2.16). On retrouve ici des fonctionnalités qui étaient déjà présentes sur la carte papier distribuée aux visiteurs qui passent par la maison Smith.

Le *Géoguide du Mont-Royal* utilise la position du visiteur sur le territoire pour déclencher automatiquement la lecture des capsules. Il ne lui est donc pas nécessaire de suivre un parcours défini par avance même si Les amis de la montagne en proposent deux sur la plateforme web *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*. La vidéo se déclenche lors de la visite sur le territoire. Ainsi, le visiteur peut, alors même qu'il est sur le territoire, visualiser le même point de vue, sous d'autres angles, sous d'autres conditions – surtout que les paysages du Mont-Royal varient beaucoup en fonction des saisons – ou à d'autres époques. Enfin, il n'est pas possible d'enregistrer son itinéraire et de le visionner une fois sorti du territoire. Ce parti-pris conforte l'idée que l'internaute visiteur doit venir découvrir le territoire et qu'un territoire avec toutes ses valeurs ne peut être appréhendé et découvert que *in situ*.

¹⁵⁴ Cela s'explique par le fait que l'application est sortie en 2011, soit trois ans après le dispositif cartographique interactif. Il s'agit d'une mise à jour de la carte topographique du Mont-Royal que l'on retrouve également dans les documents d'aide à la visite (Annexe 13).

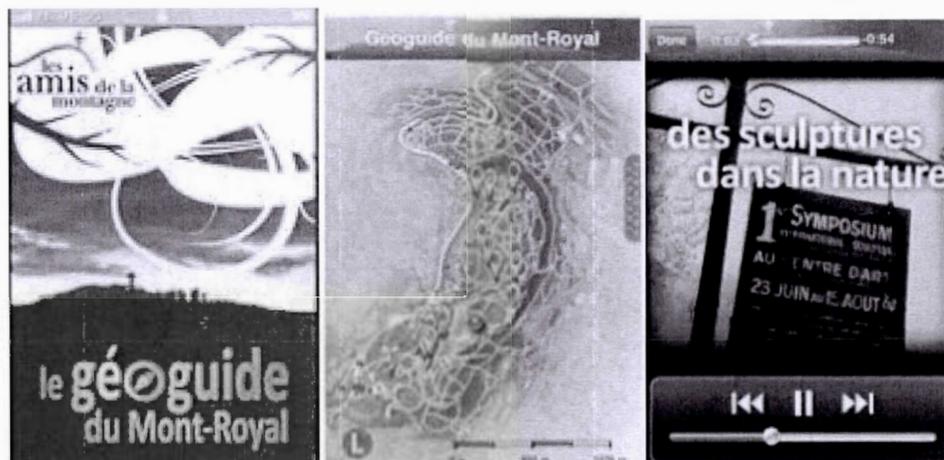


Figure 2.16 : Captures d'écran du *Géoguide du Mont-Royal*

Il est également possible, pour les internautes ne disposant pas de smartphone de télécharger un certain nombre de ces vidéos sur un lecteur MP3 – la maison Smith en prête – et de les déclencher en arrivant sur le lieu.

Ainsi, les quatre dispositifs cartographiques interactifs étudiés dans cette recherche doctorale fonctionnent sur un principe et une forme similaires : une riche documentation multimédiatique spatialisée sur un fond de carte. A partir de cette banque de données, deux dispositifs sont créés, l'un disponible en ligne *ex situ* sous la forme d'une plateforme cartographique et l'autre sous la forme d'une application mobile utilisée sur l'espace urbain patrimonial. Pour autant, nous avons remarqué un certain nombre de divergences quant aux intentions des concepteurs. Alors que Les amis de la montagne souhaitent proposer des outils incitant le visiteur internaute à découvrir le Mont-Royal, Dédale et L/OBLIQUE proposent des dispositifs qu'ils veulent innovants tant d'un point de vue technologique que dans ses usages. Dès lors, nous remarquons des différences importantes dans la situation de communication engagée et plus encore dans les formes de médiation proposées. C'est précisément ce que nous analyserons dans les deuxième et troisième parties de la thèse.

Ce deuxième chapitre a permis de présenter les deux terrains de cette recherche : les médiations patrimoniales du Mont-Royal et de la Cité internationale universitaire de Paris et d'ainsi mieux comprendre les enjeux de l'introduction de dispositifs numériques de médiation patrimoniale. La description des deux espaces urbains patrimoniaux a mis en lumière deux territoires appartenant à deux pays différents et répondant à des spécificités quant à la tradition patrimoniale. Alors que la France possède un système fortement centralisé de protection et de valorisation du patrimoine, au Canada, plusieurs instances ont un pouvoir de patrimonialisation légitime. Cependant, et c'est ce qui nous intéresse ici, nous avons vu que dans chacun des cas, une institution a mis en place un certain nombre de dispositifs de médiation afin de valoriser ces territoires. Bien que ne comprenant chaque fois que quelques sites déclarés légitimement patrimoniaux, c'est toujours l'ensemble du site patrimonial qui est valorisé par Les amis de la montagne et L/OBLIQUE, et ce, dans tous les dispositifs de médiation.

Si notre étude porte principalement sur les dispositifs numériques de médiation, nous avons fait le choix de présenter ici l'ensemble de l'offre de médiation afin de comprendre quels place et statut étaient attribués aux outils numériques. Les résultats exposés dans les parties 2 et 3 de la thèse sont toujours analysés au regard de ce qui est proposé par les autres dispositifs de ces deux institutions patrimoniales : expositions et documents d'aide à la visite. Dans le prochain chapitre, nous présentons la méthodologie d'analyse mise en œuvre pour analyser les dispositifs cartographiques interactifs mais aussi les autres dispositifs de médiation.

	Cité internationale universitaire de Paris	Le Mont-Royal
Identité		
Caractéristiques physiques	Cité universitaire – résidences et services – au cœur d'un parc paysager 40 hectares	Territoire situé à Montréal comprenant trois sommets Urbanisation principalement développée sur les flancs du sommet du Mont-Royal Comporte un parc 750 hectares
Usages	Accueil des étudiants, chercheurs et artistes pendant quelques semaines ou plusieurs années Services aux étudiants	Sacré Santé Loisirs Universités Habitations

	Cité internationale universitaire de Paris	Le Mont-Royal
Caractéristiques légal économiques	Fondation de droit privé Financée par dons et mécénat	Variété d'institutions présentes sur le territoire Les amis de la montagne : - Autofinancement : 45% - Fonds privés 41% - Instances publiques 14% ⇒ 35% du budget pour l'éducation et la sensibilisation ; 42% amélioration et services aux usagers du parc ; 23% pour la défense des intérêts
Patrimoine et patrimonialisation		

	Cité internationale universitaire de Paris	Le Mont-Royal
Institution patrimoniale	Centre de valorisation du patrimoine L/OBLIQUE, Personnel : 5 agents fixes et des conférenciers ponctuels	Ville de Montréal Ville de Westmount Commission des biens culturels du Québec (Table de concertation/Gouvernement du Québec) Les amis de la montagne : 20 agents fixes et une centaine de saisonniers
Types de patrimoine	Éclectisme architectural (architectes de renom) Parc paysager Œuvres d'art dans les maisons Mobilier de designers célèbres ⇒ Patrimoine pratique	Architectural Archéologique Naturel/paysager Commémoratif/historique ⇒ Patrimoine pratique

	Cité internationale universitaire de Paris	Le Mont-Royal
Patrimoines reconnus	<p>Quatre maisons et un salon classés au titre des Monuments Historiques</p> <p>Une maison inscrite au titre des Monuments Historiques</p>	<p>Site patrimonial déclaré du Mont-Royal</p> <p>6 ensembles architecturaux classés</p> <p>2 sites inscrits à l'Inventaire des sites archéologiques du Québec</p> <p>2 cimetières désignés comme lieu d'importance historique nationale</p> <p>⇒ Plusieurs entités ont le « pouvoir » de patrimonialiser : l'État, la province, la ville.</p>
Actions de reconnaissance patrimoniale	<p>Dossier de candidature pour que la Fondation Suisse soit inscrite au Patrimoine Mondial de l'UNESCO</p> <p>Inventaire général du patrimoine culturel en cours</p>	<p>Mobilisations citoyennes pour la sauvegarde du Mont-Royal depuis 1984</p> <p>Création des amis de la montagne</p>

	Cité internationale universitaire de Paris	Le Mont-Royal
Actions de conservation et de réhabilitation du patrimoine	Agrandissement des résidences mais en conservant des chambres à l'identique Construction de nouvelles maisons	Programmes d'étude Table de concertation
Conception du patrimoine	Le concept de patrimoine n'est pas employé uniquement pour désigner les éléments ayant acquis le statut patrimonial légitimement (Rautenberg, 2003) mais pour l'ensemble du campus Paris-Sud de la CIUP. Valeur exceptionnelle du patrimoine	La Table de concertation a pour objectif de réfléchir à la meilleure manière de concilier les usages du Mont-Royal et la préservation de ce territoire d'intérêt public. Patrimonialisation sociale Valeur emblématique du patrimoine

	Cité internationale universitaire de Paris	Le Mont-Royal
Actions de médiation	<p>Exposition permanente</p> <ul style="list-style-type: none"> - Depuis 2012 - Comprenant des dispositifs numériques dont un dispositif cartographique interactif - mise à disposition de la <i>SmartMap</i> et du site web <i>Heritage Experience</i> <p>Visites guidées thématiques</p> <ul style="list-style-type: none"> - Classiques - Promenades urbaines enrichies <p>Documents d'aide à la visite (dont 2 sous forme de carte)</p> <p>Colloque biennal</p>	<p>Exposition permanente</p> <ul style="list-style-type: none"> - Depuis 2008 - Comprenant des dispositifs numériques dont un dispositif cartographique interactif <p>Visites guidées thématiques</p> <p>Documents d'aide à la visite (dont 4 sous forme de carte)</p>

	Cité internationale universitaire de Paris	Le Mont-Royal
Moyens de communication numérique	<p>Site web</p> <p>Dispositif cartographique interactif</p> <p>Application mobile</p> <p>Page Facebook</p> <p>Compte Twitter</p>	<p>Site web</p> <p>Dispositif cartographique interactif</p> <p>Application mobile</p> <p>Page Facebook</p> <p>Compte Flickr</p> <p>Chaîne Youtube</p>

	Cité internationale universitaire de Paris	Le Mont-Royal
Discours porté sur les dispositifs numériques	<p>Projet expérimental avec un volet « ville numérique » depuis 2007</p> <p>Évolution des usages</p>	<p>Amener les visiteurs à parcourir, découvrir et agir en faveur du Mont-Royal, à préparer leur visite et éventuellement l'approfondir mais surtout pas la substituer.</p> <p>Le dispositif cartographique interactif <i>le Mont-Royal, un territoire-exposition</i> n'a pas été conçu comme une expérimentation et n'est pas particulièrement valorisé au sein de la communication des amis de la montagne. Il est plutôt vu comme une nécessité, celle d'être présent sur le web et non une priorité : le site web des amis de la montagne¹⁵⁵ est un site informatif qui a pour objectif principal d'inciter les internautes à se rendre au Mont-Royal, même s'il présente une brève histoire du parc et de l'organisme.</p>

¹⁵⁵ Les amis de la montagne, <http://www.lumontroyal.qc.ca/fr/connaitre-le-mont-royal/accueil.sj>, consulté le 12 mars 2013.

	Cité internationale universitaire de Paris	Le Mont-Royal
Objectifs de la mise en place de dispositifs numériques	<p>Proposer des actions de médiation du patrimoine innovantes par le biais d'actions artistiques et favoriser l'appropriation du territoire par ceux qui le pratiquent.</p> <p>« intégrer la dimension historique du site en l'inscrivant dans une dynamique territoriale en pleine évolution. »</p>	<p>Être présent sur internet</p> <p>Inciter à la venue sur le territoire</p> <p>Enrichir les connaissances des internautes futurs visiteurs</p>
Présentation des dispositifs numériques		

	Cité internationale universitaire de Paris	Le Mont-Royal
<p>Une banque de données</p> <p>même de données</p>	<p>9 thématiques</p> <p>171 photos</p> <p>362 vidéos</p> <p>⇒ 533 contenus</p> <p>Nature des contenus</p> <ul style="list-style-type: none"> - Extraits de documentaires de 1951 et 1969 - Interviews d'invités du projet <i>SmartCity</i> - Interviews d'usagers de la CIUP - Photographies issues du fonds d'archive de la CIUP - Photographies actuelles de la CIUP - Photographies du projet <i>SmartCity</i> 	<p>3 catégories, 4 thématiques</p> <p>63 capsules dont 39 étudiées comprenant entre 4 et 20 photographies</p> <p>Des vidéos composées d'un diaporama d'images et ajout de texte audio.</p> <p>Quelques vidéos</p> <p>Nature des contenus :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Collections photographiques des amis de la montagne - Collections de cartes postales des amis de la montagne - Photographies de particuliers - Tableaux d'artistes - Images d'archives d'institutions publiques ou partenaires du territoire - Images des collections du musée McCord

	Cité internationale universitaire de Paris	Le Mont-Royal
Le dispositif cartographique interactif	<p>Google Maps : fond de carte avec vue en mode satellitaire, plan ou hybride</p> <p>Possibilité/nécessité de zoom</p> <p>Navigation thématique, aléatoire, spatiale</p>	<p>Fond de carte créé par la Ville de Montréal (le même que le dépliant papier)</p> <p>Pas de possibilité de zoom</p> <p>Fond de carte limité au territoire du Mont-Royal</p> <p>Légende détaillée</p>

	Cité internationale universitaire de Paris	Le Mont-Royal
L'application mobile	<p>Déclenchement automatique lors de la déambulation du visiteur</p> <p>Durant déambulation, seul audio activé</p> <p>Extraits de vidéos déjà existantes</p> <p>Composition d'un film récapitulatif du parcours, enregistré et mis en ligne</p> <p>Pas de circuits proposés</p>	<p>La vidéo doit être activée par le visiteur lors de son passage sur le site physique.</p> <p>Durant la déambulation, la vidéo est activée dans sa version intégrale</p> <p>Création du contenu pour la mise en ligne</p> <p>Pas de possibilité d'enregistrement ni de visualisation du parcours</p> <p>Proposition de deux parcours mais possibilité de parcours libre</p>

CHAPITRE III
ÉTUDIER DES DISPOSITIFS NUMÉRIQUES POUR SAISIR DES PRATIQUES DE MÉDIATION
PATRIMONIALE

Ce chapitre a pour objectif de présenter la méthodologie de la recherche. Notre recherche inscrite en muséologie et en sciences de l'information et de la communication a amené la construction d'une méthodologie originale pour analyser des dispositifs numériques de médiation patrimoniale. En effet, d'un côté, nous avons étudié les méthodologies proposées par des chercheurs en SIC analysant des dispositifs médiatiques et plus spécifiquement numériques. D'un autre côté nous avons analysé comment les muséologues (dont certains appartiennent également aux SIC) étudient des dispositifs de médiation : exposition, visite guidée, dispositifs audiovisuels et/ou interactifs.

Dans une première section nous montrons comment la socio-sémiotique des médias peut être mobilisée pour analyser des pratiques de médiation pour ensuite, dans une seconde partie, détailler la méthodologie de recherche. Cette méthodologie comporte trois phases organisées en entonnoir :

- Phase 1 : Circonscription et description du contexte socioculturel d'émergence de ces dispositifs.
- Phase 2 : Analyse de la situation de communication proposée par les dispositifs SmartMap, Heritage Experience, Le Mont-Royal, un territoire-exposition et Géoguide du Mont-Royal.
- Phase 3 : Analyse des contenus et de leur éditorialisation sur les quatre dispositifs interactifs sélectionnés.

Ce chapitre est également l'occasion de présenter un certain nombre de difficultés que nous avons dû surmonter pour étudier des dispositifs numériques. Tout d'abord, certaines sont liées à la relative nouveauté de ces derniers. En effet, même si chaque recherche requiert la mise en œuvre d'une méthodologie spécifique afin

de répondre à la problématique et d'analyser les terrains, peu d'études jusqu'à présent proposent des méthodologies d'analyse des dispositifs cartographiques interactifs et des applications mobiles sur lesquelles s'appuyer. Si l'on sait produire une sémiologie de la carte en format papier, il convient ici d'inventer une sémiologie graphique permettant d'analyser ces dispositifs cartographiques interactifs.

Ensuite, d'autres sont dues à la nature numérique de ces dispositifs. Les sites web et applications mobiles sont mis en ligne, alimentés pendant un certain temps et peuvent être retirés du web ou parfois abandonnés tout en restant accessibles en ligne. De fait, les dispositifs étudiés auraient pu disparaître. Pour pallier ce problème, nous avons construit un appareil méthodologique de récolte régulière des données. De plus, la forme et les contenus des dispositifs étudiés peuvent évoluer. Nous proposons également des outils pour rendre compte de ce phénomène et l'analyser.

Enfin, décrire et analyser des dispositifs numériques – donc interactifs et constitués essentiellement d'hyperliens – sur un format papier, celui de la thèse, comporte également un certain nombre de contraintes. Comment rendre compte de parcours de navigation ou de programmes d'usages anticipés par les concepteurs ? Comment représenter des fonctionnalités et potentialités techniques ? Afin de répondre à ces différentes questions, nous avons observé comment les chercheurs en SIC travaillant sur des objets tels que les jeux vidéo ou les productions audiovisuelles procédaient afin de transposer certaines méthodologies à notre recherche.

Nous détaillons dans la dernière section du chapitre les outils mis en place pour répondre à ces différentes contraintes.

3.1. L'approche socio-sémiotique pour mettre au jour des pratiques de médiation patrimoniale

L'approche socio-sémiotique repose sur les relations entre les pôles émetteur/récepteur et producteur/usager afin d'observer des processus. Il s'agit donc de comprendre la construction du sens par la relation entre les contenus, leurs conditions de possibilité – usages anticipés – et les dispositifs techniques qui médiatisent ces contenus. La première partie de ce chapitre a pour objectif de définir dans un premier temps l'approche socio-sémiotique pour ensuite montrer comment elle est applicable à l'analyse de dispositifs numériques. Cette approche nous permet de prendre en compte les spécificités fonctionnelles de ces dispositifs – être des dispositifs de médiation patrimoniale – sans tomber dans un déterminisme technique.

En analysant des situations de communication médiatisées tels que les journaux télévisés, Eliseo Verón a mis au jour l'existence, au sein même de l'objet communicationnel, d'indices présentant la situation d'énonciation, les caractéristiques des énonciateurs c'est-à-dire l'inscription du locuteur dans le discours mais aussi des indices quant à la réception. Sa démarche consiste en l'étude des discours dans leur contexte de production quand l'énonciateur est physiquement ou volontairement présent dans la situation d'énonciation, comme c'est le cas sur le plateau d'un journal télévisé : le présentateur/énonciateur est physiquement présent et s'adresse directement aux téléspectateurs. Il s'agit alors de considérer l'énoncé comme un acte de communication impliquant des individus dans une situation spatiale et temporelle particulière. Ainsi, il ne se cantonne pas à prendre en compte l'énonciation dans l'énoncé, il la cherche dans sa mise en scène : dans la mise en communication de l'énonciateur – parole, intonation, gestes, soit les éléments linguistiques et extralinguistiques de la communication –, dans les points de vue de la scène d'énonciation – angles de prises de vue, mouvements de caméras pour vidéos, cadrage – et dans les relations entre les énonciateurs (Verón, 1988 :

102). Verón propose de nommer dispositif d'énonciation l'ensemble des éléments contribuant à l'énonciation, qu'ils soient dans ou en dehors du texte.

L'application de la démarche socio-sémiotique aux objets médiatiques a également permis de mettre au jour l'importance du co-texte et du contexte de l'énonciation afin d'étudier l'objet non pas comme étant fini mais comme devant être actualisé par une instance de réception.

Dans notre cas, les énonciateurs ne sont pas physiquement présents dans la situation d'énonciation. C'est le dispositif qui médiatise la relation entre les concepteurs, et surtout les institutions patrimoniales, et les utilisateurs, les internautes visiteurs. Il est alors possible d'analyser le positionnement des concepteurs et les modalités de leur énonciation tels qu'ils sont retranscrits dans ces dispositifs. Emmanuël Souchier et Yves Jeanneret (Jeanneret, Souchier, 2005, 2009) pour les dispositifs écrits et notamment les médias informatisés et Jean Davallon pour un dispositif de médiation patrimoniale, l'exposition (Davallon, 1999), ont proposé une théorie socio-sémiotique des médias pouvant s'appliquer dans les cas où l'énonciateur n'est pas physiquement présent dans la situation de communication. Dans le cas des expositions, Jean Davallon étudie l'objet médiatique non comme un objet sémiotique isolé mais comme un élément dans une situation de communication. Il s'intéresse ensuite aux interactions entre ces objets et les autres éléments de la situation de communication. Quant aux dispositifs numériques, contrairement à certains discours évoquant la dématérialisation des outils numériques, Yves Jeanneret montre que, bien que virtuels, ces objets ont une matérialité que l'on se doit de prendre en compte (Jeanneret, 2007). Ils sont composés d'écriture informatique, apparaissent sur des écrans, sont malléables et modifiables dans leur format ou modalité d'apparition.

Leur méthodologie repose sur une analyse de trois points complémentaires et surtout en interrelation. D'un côté, l'attention est portée sur les concepteurs du dispositif, qu'ils soient les développeurs techniques, les producteurs de contenus ou leurs « metteurs en scènes », les designers. Il s'agit alors d'analyser les traces

d'énonciation telles qu'elles apparaissent dans les objets médiatiques. D'un autre côté, ils s'intéressent au dispositif dans sa dimension techno-sémiotique. Enfin, ils mettent en évidence la réception telle qu'elle est anticipée dans la production. En effet, l'usage d'un dispositif n'est pas un élément qui vient s'ajouter de l'extérieur au dispositif mais une pratique qui se déploie à l'intérieur même de celui-ci. Il s'agit alors de questionner le pouvoir du dispositif, celui de proposer une certaine idée de la communication, et ses effets sur le type de médiation patrimoniale proposé.

Les dispositifs étudiés ici, en tant que dispositifs de médiation et donc de communication, ne sont pas des objets techniques comme les autres : ils organisent l'espace et la forme de la communication. Pour les dispositifs numériques, ce sont les architextes qui contraignent leur forme :

« Du banal traitement de texte au logiciel d'écriture multimédia, on ne peut produire un texte à l'écran sans outils d'écriture situés en amont. Ainsi le texte est-il placé en abîme dans une autre structure textuelle, un « architexte », qui le régit et lui permet d'exister. Nous nommons architextes (de arkhè, origine et commandement), les outils qui permettent l'existence de l'écrit à l'écran et qui, non contents de représenter la structure du texte, en commandent l'exécution et la réalisation. Autrement dit, le texte naît de l'architexte qui en balise l'écriture. » (Davallon et al., 2003 : 23-24)

Plus précisément, les dispositifs cartographiques interactifs, en tant qu'architextes, définissent les conditions mêmes de l'écriture des institutions patrimoniales – texte, image, vidéo, son – et sa monstration, c'est-à-dire son éditorialisation sur un fond de carte. S'interroger sur les modalités d'écriture implique de définir l'écriture sur un dispositif numérique¹⁵⁶. Nous considérons l'écriture comme un acte de communication impliquant des individus dans une situation spatiale et temporelle particulière : la situation d'énonciation. Plus encore, l'écriture est autant formelle que culturelle et éditoriale. Sur un dispositif numérique, l'écrit est composé de

¹⁵⁶ Nous complétons cette définition de l'écriture sur les dispositifs cartographiques interactifs dans la partie 3.

textes linguistiques, d'images, d'audiovisuels, de multimédias, etc., c'est-à-dire d'autant de contenus sémiotiquement hétérogènes dont les éléments sont agencés les uns par rapport aux autres. Ils apparaissent dans l'espace de visualisation, la « page », ou plus exactement la « page-écran »¹⁵⁷, et dans l'espace plus général du dispositif numérique comportant les menus et arborescences. Il existe des « signes passeurs » hypertextuels tels que des icônes, boutons, flèches de navigation ou liens hypertextes qui permettent de passer d'une page à une autre. Ces signes passeurs permettent à l'internaute visiteur de « circuler » dans le dispositif numérique et sont analysés :

« comme tout signe écrit c'est-à-dire dans son intégration dans ses contextes d'apparition à l'écran ou de publication (Harris), à la fois technique (en prise avec les opérations logicielles), éditoriale (situé au sein de l'écran) et social (lié à un programme d'activité) » (Tardy, Jeanneret, 2007 : 24).

Plus encore, l'architexte comporte une logique énonciative puisqu'il organise les conditions mêmes de la communication :

« On peut en cela considérer l'architexte comme un niveau du dispositif énonciatif, c'est-à-dire l'ensemble qui relie le substrat matériel et technique de la communication et les formes langagières et énonciatives. » (Bonaccorsi, 2013 : 134).

Cette idée se retrouve dans la manière dont le dispositif propose une certaine manière de l'utiliser et assigne des rôles aux utilisateurs. Dans le cas de dispositifs numériques, l'internaute visiteur est invité non seulement à lire le texte mais aussi à agir concrètement, notamment en cliquant par exemple. L'analyse socio-sémiotique permet alors de comprendre comment les interactions sont pensées au travers du

¹⁵⁷ Par « page-écran » nous entendons le tronçon de page qui apparaît à l'écran, quelle que soit la taille de l'écran du terminal. La page-écran ne correspond pas toujours, et même rarement pour des sites web, à la page web en cours de visualisation. Dès lors, le regard ne peut pas saisir l'ensemble de la page : c'est en fait un « écran » que l'on voit, c'est-à-dire une vue partielle d'une totalité qui ne peut pas se donner comme telle. (Davallon (dir.), 2012).

dispositif numérique, et de comprendre les rapports de pouvoir, d'autorité et les rôles assignés à chacun :

« Ces éléments conduisent à prendre en compte, d'une part, les rapports de pouvoir sémiotisés : ainsi, les places de l'auteur, de l'éditeur et du lecteur y sont textualisées ; d'autre part ces éléments mettent en relief le rôle aigu joué par un type de signe, le lien hypertexte, à la fois élément textuel et instrument permettant de circuler dans le texte. » (Bonaccorsi, 2013 : 129)

En assignant des rôles, le dispositif crée un « contrat de communication » entre les concepteurs et les internautes visiteurs, c'est-à-dire une « sémiotisation du processus de communication qui offre une vision particulière de l'échange social. » (Davallon *et al.*, 2003 : 35). Nous utilisons ici, à la suite de Verón, la notion de contrat dans son sens métaphorique et non juridique afin d'explicitier un processus de communication à l'œuvre dans la mise en place de dispositifs numériques de médiation du patrimoine. Pour autant, comme le questionnent Yves Jeanneret et Valérie Patrin-Leclère, « passe-t-on un contrat lorsque l'on communique ? » (Jeanneret, Patrin-Leclère, 2004 : 133). Le recours à ce terme permet d'interroger la relation entre le texte et son interprétation, il modélise la relation implicite entre instance d'énonciation et instance de réception « mettant en continuité les contextes et les textes, [il] suggère une fonctionnalité du social, privilégie ce qui peut être conscientisé et explicité » (*Ibid.* : 135). Si François Jost propose de substituer le terme de « promesse » à celui de contrat (Jost, 1995), Yves Jeanneret propose quant à lui l'expression « prédilection sémiotique » (Jeanneret, 2014) pour analyser dans quelle mesure la matérialité des objets communicationnels conditionne la dynamique des interprétations :

« On peut définir la prédilection sémiotique comme le processus qui opère la conversion de l'objet matériel texte en forme-texte mobilisée dans la communication par des sujets sociaux définis. Face à un même objet empirique, des sujets différents peuvent identifier un texte différent, parce qu'ils ne saisissent pas les mêmes formes et ne leur accordent pas une même importance. En somme, la prédilection ne s'oppose pas à la matérialité du texte médiatique mais s'appuie sur cette dernière : elle

qualifie l'usage, non comme un élément qui viendrait s'ajouter de l'extérieur à la pratique sémiotique et herméneutique mais comme une pratique qui se déploie en elle. » (Jeanneret, 2014 : 79)

Si Yves Jeanneret a choisi ce terme c'est pour caractériser cette activité de mobilisation de « formes textes » différentes face à un même objet (*Ibid.* : 81). Identifier la prédilection sémiotique permet, plus que la promesse qui articule le niveau matériel du dispositif avec le niveau social, c'est-à-dire les acteurs mobilisés, de prendre également en compte la culture du média et le contexte d'émergence de ces dispositifs, deux éléments que nous développons dans notre grille d'analyse. Ainsi, nous n'employons ni le terme de contrat ni de promesse pour leur préférer l'expression prédilection sémiotique.

En conclusion, s'intéresser aux dispositifs numériques dans leur matérialité et à la pluralité des médiations à l'œuvre nous permet de comprendre les processus de communication mis en place par les institutions patrimoniales ainsi que les rapports qui peuvent s'établir entre ces plateformes numériques et les pratiques de médiation d'espaces urbains patrimoniaux.

3.2. Description de la méthodologie

La méthodologie proposée ici reprend les trois niveaux de l'approche socio-sémiotique : celui de la technique – le dispositif - ; celui du contenu et de son éditorialisation et surtout le lien entre les deux à savoir l'inscription du contenu sur un dispositif matériel ; celui du social, c'est-à-dire de l'usage anticipé dans le dispositif. Ces trois niveaux permettent de questionner dans un premier temps les acteurs mobilisés dans la conception de dispositifs numériques de médiation patrimoniale et dans un second temps de comprendre des processus inscrits dans des logiques globales à l'œuvre entre 2010 et 2015 et donc de replacer nos analyses dans un contexte socioculturel identifié. Cette méthodologie permet de questionner la forme, le contenu et la situation de communication des dispositifs cartographiques interactifs sélectionnés.

Pour la conception de chacune des phases nous nous sommes inspirée de travaux de sémioticiens du web (Pignier et Drouillat, 2008 ; Souchier, Jeanneret, Le Marec, 2003 ; Tardy, Jeanneret, 2007 ; Barats, 2013 ; Bonaccorsi, 2013 ; Jutant, Cambone, 2010). Nous avons également analysé comment les sémioticiens travaillant sur d'autres médias tels que l'audiovisuel ou les jeux vidéo (Genvo, 2009 ; Amato, Perény, 2012) procédaient afin de rendre compte de l'interactivité, de la navigation et du fonctionnement hypertextuel de ces dispositifs. Nous avons également étudié les méthodologies mises en œuvre pour l'analyse de dispositifs de médiation utilisés en mobilité tels que les audioguides (Deshayes, 2001) ou les visites guidées (Gellereau, 2006) pour concevoir celle relative aux applications mobiles. Enfin, le recours aux analyses sémiotiques portant sur l'archéo-média « exposition » (Davallon, 1999, Poli, 2002) a permis de penser la méthodologie de dispositifs numériques, qui, comme l'exposition, sont composés d'éléments de nature sémiotique diverse, agencés dans un espace – en deux dimensions pour les dispositifs numériques, en trois dimensions pour les expositions – l'espace étant lui aussi signifiant.

La première phase consiste en la circonscription et la description du contexte socioculturel et technologique d'émergence de ces dispositifs numériques de médiation du patrimoine. Les résultats ont notamment été présentés dans les chapitres 1 et 2. Cette première phase permet de replacer les résultats des phases 2 et 3 dans un contexte plus large.

La phase 2 repose sur une analyse des caractéristiques techno-sémiotiques et communicationnelles des dispositifs cartographiques interactifs. Elle permet de mettre en évidence les fonctionnalités offertes aux utilisateurs, d'identifier la prédilection sémiotique et les figures de l'internaute visiteur modèle telles qu'elles ont été anticipées par les institutions patrimoniales.

Enfin, la phase 3 s'intéresse aux contenus spatialisés au niveau de leur contenu et de leur éditorialisation. Nous concentrons l'analyse sur les médiations techniques et discursives qui accompagnent ces documents mis en ligne. Cette démarche nous permet d'analyser les modalités de leur mise à disposition et de présentation à l'internaute visiteur. En d'autres termes, nous analysons la recontextualisation sémiotique et spatiale de ces contenus sur ces plateformes.

3.2.1. Phase 1 : Circonscription et description du contexte socioculturel d'émergence de ces dispositifs

La première phase de la méthodologie consiste en l'identification des logiques qui gravitent autour des dispositifs numériques de médiation patrimoniale étudiés. L'analyse du contexte se situe à deux niveaux : (1) replacer ces dispositifs numériques dans le contexte plus général des médiations de l'espace urbain patrimonial et notamment des médiations numériques (chapitre 1) ; (2) analyser la place de ces dispositifs numériques dans l'ensemble de l'offre de médiation des deux institutions patrimoniales sélectionnées (chapitre 2).

Le premier niveau a nécessité l'analyse de deux corpus secondaires : des sites web d'institutions patrimoniales et des programmes de rencontres professionnelles « Culture et numérique » organisées entre 2005 et 2014 (Annexe 1). Nous avons présenté dans le chapitre 1 un panorama des fonctions et services disponibles sur les sites web d'institutions culturelles. Ce corpus a été réuni lors de deux travaux de recherche menés en parallèle de ce travail doctoral.

Lors d'une première expérience, alors que nous étions stagiaire au musée de Grenoble en 2010, nous avons pour mission de mener un travail de veille sur le web, travail qui s'orientait dans deux directions complémentaires afin de concevoir le cahier des charges du nouveau site du musée¹⁵⁸. Nous devons dans un premier temps définir les tendances du web à cette période. Dans un deuxième temps, nous avons proposé une grille d'analyse que nous avons ensuite appliquée à une vingtaine de sites web d'institutions patrimoniales.

La deuxième expérience a été menée dans le cadre d'un projet de recherche portant sur les dispositifs numériques mis en place lors de l'exposition Monet 2010 aux Galeries Nationales du Grand Palais. Cette exposition a donné lieu à la mise en place d'une médiation numérique innovante comprenant un site web remarquable¹⁵⁹ – et remarqué, il a été nommé « Site of the Day October 27 2010 » par le FWA, Favourite Website Awards¹⁶⁰ – et un jeu en Réalité Alternée « Les Fusibles » qui n'est plus disponible en ligne. À cette occasion nous avons mené une analyse sémiopragmatique du site web et participé au volet quantitatif de l'évaluation de ces deux dispositifs (Gentès, Jutant, Guyot, Cambone, 2010)¹⁶¹.

¹⁵⁸ Musée de Grenoble, <http://www.museedegrenoble.fr/>, consulté le 15 février 2015.

¹⁵⁹ Grand Palais, Musée d'Orsay, Conseil de la Création Artistique, <http://www.monet2010.com/>, consulté le 15 février 2015.

¹⁶⁰ The FWA, <http://www.thefwa.com/site/monet-2010->, consulté le 15 février 2015.

¹⁶¹ Fiche synthèse de l'étude : Gentès, Jutant, Guyot, Cambone, http://codesignlab.wp.mines-telecom.fr/files/2010/09/fiche-de-synth%C3%A8se-Monet_num%C3%A9rique.pdf, consulté le 15 février 2015.

Le second corpus est composé des programmes de rencontres professionnelles organisées entre 2005 et 2014. En tant que jeune chercheuse construisant son sujet de thèse en 2010, nous avons participé à de nombreuses rencontres sur Paris entre 2010 et 2011 puis dans le Sud-Est de la France en 2012-2013. Pour les autres, nous avons travaillé à partir des programmes disponibles en ligne. Il était très intéressant d'être présente à ces différents événements afin de se rendre compte de la réalité des terrains, d'entendre des récits d'expériences et d'être au fait des expérimentations et/ou actions mises en place par des institutions culturelles. A l'instar des colloques scientifiques qui permettent de se tenir au courant de l'actualité et des questions actuelles de recherches, ces rencontres avaient pour nous, jeune chercheuse, l'avantage de proposer une veille et ainsi de confronter nos premières intuitions de recherche. Devant l'abondance des dispositifs, nous avons choisi de ne pas fixer tout de suite les terrains qui forment le corpus principal de cette recherche, choix qui s'est opéré en 2012.

Le second niveau consiste en l'analyse de la place de ces dispositifs numériques dans l'ensemble de l'offre de médiation des deux institutions patrimoniales sélectionnées (chapitre 2). Nous avons donc analysé les dispositifs de médiation d'espaces urbains patrimoniaux produits par L/OBLIQUE et Les amis de la montagne : les documents de communication à destination des visiteurs disponibles *in situ* (Annexes 9 à 13) et les expositions permanentes (Annexes 14 à 16). Nous avons notamment étudié la place et la forme des dispositifs numériques disponibles dans les centres de valorisation du patrimoine de ces deux terrains. Si nous avons porté une attention particulière à l'analyse de la mise en exposition c'est que, dans les deux terrains, elle a été conçue en même temps que les dispositifs numériques dans le cadre d'une refonte générale des offres de médiation de ces deux institutions patrimoniales. Leur analyse permet de repérer les stratégies de médiation déployées afin de les comparer à celles mises en œuvre sur les dispositifs numériques et d'étudier la place de ces derniers en leur sein. En effet, nous analysons comment les modalités d'accès au savoir et au discours patrimonial sont reconfigurées dans un dispositif particulier, qu'il s'agisse

de l'exposition, du document d'aide à la visite ou plus spécifiquement du dispositif cartographique interactif.

Que ce soit pour les documents d'aide à la visite se présentant sous forme de carte (Annexe 9) ou pour les expositions (Annexe 14), nous avons successivement analysé :

- le format du document,
- l(es) auteur(s),
- le positionnement des concepteurs,
- la scénarisation de l'information,
- les scénarios et programmes d'usages du visiteur,
- la figure du visiteur modèle,
- les discours,
- la nature des contenus,
- l'énonciation des contenus,
- l'éditorialisation des contenus.

Cette première phase de la méthodologie – comprenant deux niveaux d'analyse – est essentielle pour mieux comprendre les intentions des concepteurs, notamment les raisons qui les ont amenés à créer des médiations numériques et, pour certaines, à les insérer dans le parcours d'exposition. Nous tenions à rappeler l'essentiel des développements des deux chapitres précédents.

3.2.2. Phase 2 : Analyse de la situation de communication sémiotisée dans les dispositifs SmartMap, Le Mont-Royal, un territoire-exposition, Heritage Experience et Géoguide du Mont-Royal

La méthodologie que nous proposons se déploie en trois axes mettant en tension les discours institutionnels contenus dans les discours d'escorte et les réalités techno-sémiotiques des dispositifs :

« Les discours d'escorte ne font pas que simplifier la complexité des écrits numériques. Ils participent de la ré-novation dans la pratique des objets, de la conception des interfaces à l'injonction de leurs usages. Ils effacent le temps passé pour le recomposer dans un présent. Ils déconstruisent le nouveau à l'intérieur des outils en assurant par là même la promotion des évolutions anticipées. » (Angé, Renaud, 2012 : 35)

Cette double analyse à la fois discursive et sémiotique permet de dégager, au-delà des discours d'escorte des concepteurs et de leur promesse d'énonciation (Jeanneret, 2012b), la stratégie de médiation des institutions patrimoniales telle qu'elle est déployée dans ces dispositifs.

Le premier axe correspond à l'étape de conception. Le but est alors de mettre au jour les objectifs développés lors de la mise en œuvre des projets numériques et la façon dont les concepteurs les communiquent aux usagers potentiels, notamment dans les discours accompagnant ces dispositifs.

Le deuxième axe est celui du dispositif. Il s'agit alors d'analyser le fonctionnement précis des dispositifs, les possibilités réelles offertes aux internautes visiteurs, les fonctionnalités, parcours de navigation, en somme, les usages tels qu'ils sont anticipés par les concepteurs.

Enfin, le troisième axe correspond à celui des futurs usagers des dispositifs numériques. Nous avons identifié et modélisé les destinataires de ces plateformes, que nous avons appelés les « internautes visiteurs modèles ». Nous proposons la notion d'internaute visiteur modèle par analogie au lecteur modèle développé par Umberto Eco (Eco, 1985). Le lecteur modèle est celui à qui s'adresse le roman. La présence d'un destinataire est une condition indispensable au texte pour en dégager sa signification : « un texte est émis pour quelqu'un capable de l'actualiser ». Par actualiser, Eco souligne que le lecteur doit effectuer des opérations mentales en vue de la compréhension du texte : repérer et comprendre le code qu'est le langage ainsi que de comprendre les « non-dits » du texte. Un texte n'a de sens que s'il existe un lectorat potentiel pour actualiser ce texte. En reprenant les mots de Jean Davallon à la suite de Umberto Eco, l'internaute visiteur modèle est entendu par

opposition au visiteur empirique, à travers un ensemble de compétences virtuellement attendues ou contenues dans les dispositifs numériques (Davallon, 1999 : 132).

Afin de répondre à ces trois axes, nous avons analysé dans un premier temps **les discours d'escorte des dispositifs** *SmartMap*, *Heritage Experience*, *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* et *Géoguide du Mont-Royal*. Nous avons pu repérer les valeurs et représentations des concepteurs et analyser leurs motivations dans la création de ces dispositifs. Ces discours se rencontrent dans les documents de communication – papier ou web – valorisant ces dispositifs numériques, dans les entretiens avec les concepteurs des dispositifs (Annexes 4, 7 et 8) et dans les documents de travail des amis de la montagne et de L/OBLIQUE que nous avons récoltés.

Dans un second temps, l'analyse sémiotique des dispositifs a porté sur trois points : le positionnement des concepteurs des dispositifs, la scénarisation de l'information, les scénarios et programmes d'usages anticipés de l'internaute. Pour ce faire, nous avons analysé la page-écran en tant qu'espace de visualisation des plateformes web sur ordinateur puisqu'optimisées pour ce terminal, et des applications mobiles sur smartphones. Pour autant, se restreindre à son analyse ne permet pas de rendre compte de la dynamique des dispositifs numériques due à l'interactivité proposée et à la navigation hypertextuelle. Nous avons donc étudié des pages types, des *patterns* donnant à voir la variété des pages disponibles sur les plateformes web et applications mobiles. Dans le cas des dispositifs cartographiques interactifs en ligne, la navigation étant principalement spatiale, les différentes pages étudiées correspondent plutôt à des niveaux de zoom et à des déplacements sur le fond de carte. En revanche, sur les applications mobiles, la page a été calibrée pour correspondre et s'adapter aux différentes tailles d'écrans et donc aux différents terminaux de visualisation, tablettes et smartphones entre autres.

Les pages web et les applications constituent l'interface principale entre l'internaute visiteur et le contenu du dispositif numérique. Il s'agit donc de l'espace de représentation de l'information et l'espace d'accès à cette information, donc d'un espace de médiatisation. Nous nous intéressons plus spécialement à la mise en scène de l'information. Le concept de scène est particulièrement intéressant car il présuppose une mise en scène de l'information, c'est-à-dire une intention des concepteurs qui se traduit par le choix des éléments composant la scène et par leur éditorialisation particulière sur cette dernière. Analyser la mise en scène des éléments sur les dispositifs numériques en plus des contenus permet de considérer la forme dynamique de ces dispositifs, prenant en compte la navigation et la lecture hypertextuelle – qu'elle soit interne au dispositif ou externe, c'est-à-dire renvoyant vers d'autres sites web – ainsi que l'organisation spatiale de l'information – ou zoning – qui peut aussi être dynamique, les éléments présents lors de l'ouverture d'une même page peuvent évoluer d'une fois sur l'autre.

Le premier point correspond à l'analyse du **positionnement des concepteurs des dispositifs**, c'est-à-dire l'*ethos* des institutions patrimoniales tel qu'il se donne à voir sur ces dispositifs. Ce positionnement est tout autant décelable dans les discours que les institutions produisent que par ce qu'elles montrent notamment à travers les choix éditoriaux et l'organisation de l'information sur ces dispositifs numériques. Le terme d'*ethos* désignait pour les « Anciens » – entendre ici les spécialistes antiques de la rhétorique – « la construction d'une image de soi destinée à garantir le succès de l'entreprise oratoire. » (Amossy, 1999 : 10). En effet, tout discours, donc prise de parole, implique la construction d'une image de soi au-delà du contenu même du discours. L'ensemble des éléments de la situation de communication est signifiant et donne des indices sur le positionnement de l'orateur et sur l'image qu'il souhaite donner de lui, image qui aura une incidence sur l'interaction entre les protagonistes mobilisés dans la situation de communication : « Dire que les partenaires inter-agissent, c'est supposer que l'image de soi construite dans et par le discours participe de l'influence mutuelle qu'ils exercent l'un sur l'autre » (*Ibid.* : 12). Dans les cas étudiés ici, l'orateur n'est pas physiquement présent dans la situation

de communication. Nous analysons donc comment se construit la sémiotisation de sa présence et de son *ethos*. Il s'agit alors de repérer le positionnement stratégique et symbolique des concepteurs qui se donne à voir à travers la mise en scène de ces dispositifs.

Dans un second point, nous nous intéressons à la **scénarisation de l'information** sur les dispositifs cartographiques interactifs. Il s'agit d'étudier la mise en scène de la plateforme web pensée comme un récit à travers l'analyse de l'arborescence, de l'organisation spatiale de l'information et des choix graphiques (Jutant, Cambone, 2010). En effet, dans l'ouvrage de Nicole Pignier et Benoît Drouillat (Pignier, Drouillat, 2008), le webdesign n'est pas seulement vu comme une question de graphisme qui jouerait un rôle fonctionnel et esthétique. Il est un dispositif organisationnel et communicationnel. En tant que tel, il est une prise en compte des desseins culturels et sociaux de la communication. Si étudier la scénarisation de l'information est important ici c'est parce-que les dispositifs numériques sélectionnés sont d'abord des organisations documentaires, avec des documents provenant de sources antérieures ou produits en vue de leur mise en ligne. Ces organisations documentaires reposent sur des écritures hypertextuelles.

Ainsi, ces dispositifs numériques sont des cadres qui anticipent les pratiques sociales, c'est pourquoi le troisième niveau de l'analyse porte sur ce que nous appelons **les programmes d'usages** de ces dispositifs. Il s'agit ici de mettre au jour l'implication de l'internaute dans le scénario des dispositifs numériques telle qu'elle a été anticipée par les concepteurs, et ce, afin de comprendre la façon dont l'information est rendue accessible et manipulable par l'utilisateur. Ainsi, nous mettons en évidence les parcours de navigation et parcours gestuels des internautes visiteurs à travers l'analyse des « indices d'usages anticipés » (Davallon, Noël-Cadet, Brochu, 2003 : 60), c'est-à-dire les actions proposées à l'utilisateur. Nous analysons alors comment la réception est mise en scène et scénarisée dans ces dispositifs numériques : « la *réception* est entendue ici comme un objet qui peut être convoqué par une forme cristallisant une pratique » (Bonaccorsi, 2013 : 139). Si la réception

est étudiée par observation des usagers et/ou des usages, les programmes d'usages sont étudiés par le truchement de l'analyse des formes et des textes ainsi que de la scénarisation de l'information. Les différences observées entre l'analyse de la réception et celle des programmes d'usages sont dues au fait que les usagers sont des tacticiens et s'approprient les dispositifs (Certeau, 1990).

3.2.3. Phase 3 : Analyse des contenus spatialisés et de leur éditorialisation sur les dispositifs cartographiques interactifs

La troisième phase de la méthodologie consiste en l'analyse des contenus et de leur éditorialisation dans les dispositifs cartographiques interactifs. Pour ce faire, nous sommes partie de la plus petite entité publiée sur ces dispositifs numériques, à savoir les contenus spatialisés, c'est-à-dire des éléments audiovisuels et/ou graphiques. L'objectif est alors de comprendre les modalités d'écriture dans ces plateformes web et applications mobiles dans le champ de la médiation de l'espace urbain patrimonial. Dans un premier temps, l'analyse a porté sur la **nature des contenus spatialisés**, tant au niveau de leur forme que de leur contenu. Ce travail a nécessité également un travail sur les métadonnées de ces contenus spatialisés, métadonnées disponibles dans les dispositifs (Annexes 18, 19, 20 et 21).

Dans un deuxième temps, nous avons cherché à mettre en évidence **l'énonciation des contenus spatialisés**. Nous avons analysé la posture énonciative des contenus spatialisés : qui parle ? D'où parle-t-on ? À qui s'adresse-t-on ? En somme, nous avons repéré les marques de l'énonciation linguistique, sémiotique et éditoriale de l'ensemble des acteurs qui ont participé d'une manière ou d'une autre à la conception des dispositifs, à leur production, à leur alimentation et à leur diffusion :

« Nous ne parlons pas uniquement d'une énonciation linguistique mais d'une énonciation éditoriale, entendue comme la dimension visuelle du texte, l'empreinte laissée par chaque corps de métier intervenant dans l'élaboration, la production, la circulation, la réception... du texte, cet

ensemble de « marques » sémiotiques révélant sa véritable nature à travers sa pluralité "énonciative". » (Souchier, 2007 : 26)¹⁶²

Ainsi, l'énonciation éditoriale permet de porter un regard multidirectionnel sur les dispositifs numériques, prenant en compte les dimensions physique, technique, médiatique, culturelle, politique et symbolique, et considérant tous les acteurs impliqués autant dans le processus de production – auteur –, de médiation – éditeurs de logiciel, webdesigner, graphiste, etc. – et de réception – internaute visiteur. Le recours à cette notion est ici heuristique car il permet, en plus de régler la focale au niveau du dispositif, de mettre en évidence les intentions et pratiques des acteurs mobilisés dans la conception – au sens large, comprenant à la fois les producteurs et les médiateurs – de ces dispositifs. Il s'agit d'autant d'acteurs qui interviennent au cours de la conception de ces dispositifs numériques et dont on retrouve des traces sémiotisées au sein même des dispositifs¹⁶³.

Dans un troisième temps, consécutivement à l'analyse de l'énonciation des contenus spatialisés, nous avons étudié **l'éditorialisation** de ces derniers. La façon de dire ne se limite pas au texte c'est pourquoi nous avons étudié la manière dont les messages médiatiques sont mis en page, ou éditorialisés de manière générale et comment cela participe également à la production du sens et à l'établissement d'une relation entre producteur(s) et récepteur(s). Dans le cas des contenus spatialisés dans ces dispositifs numériques, nous pouvons parler plus précisément de publication. Nous

¹⁶² « La théorie de l'énonciation éditoriale repose sur les notions d'*image du texte* et de *polyphonie énonciative*. Elle désigne ce qui participe à la production matérielle des formes du texte et lui donne consistance (*l'image du texte*). Ce processus *infra-ordinaire* déterminé par la technique demeure largement invisible du public. Il peut être appréhendé à travers l'empreinte des pratiques de métiers qui contribuent à l'élaboration, la constitution ou la circulation des textes. La notion d'énonciation ne renvoie pas ici à une métaphore linguistique, mais suggère qu'en deçà de l'énonciation discursive d'un texte se situe une autre énonciation, d'un autre ordre qui lui est intimement liée. Cette énonciation appartient aux *formes instituant* de la communication et définit les formes qui rendent le texte possible, visible. Elle est ce par quoi le texte peut exister matériellement, socialement, culturellement, aux yeux du lecteur. Aussi peut-on considérer l'énonciation éditoriale comme la face sémiotique, matériellement préhensible, de la "*structure structurée structurante*" de l'*habitus* au sens où l'entendait Bourdieu. » (Jeanneret & Souchier, 2009 : 190-191.)

¹⁶³ C'est ce que nous traitons dans les chapitres 4 et 5.

avons étudié leur publication¹⁶⁴ dans les différents dispositifs – en ligne ou sur les applications mobiles – ainsi que les relations entre ces différents contenus spatialisés. En effet, chaque contenu ne peut être compris qu’au regard de sa place dans les dispositifs numériques et par rapport aux autres contenus publiés. Cette éditorialisation a d’ailleurs donné lieu à la création de parcours proposés aux internautes visiteurs sur l’application mobile *Heritage Experience* et dans les propositions de parcours proposées par Les amis de la montagne, les « balados ».

Concernant *Heritage Experience*, nous avons testé le dispositif à plusieurs reprises sur le site physique de la Cité internationale universitaire de Paris, parfois en publiant la vidéo sur le site web *Heritage Experience*, ou parfois en choisissant de ne pas le faire. C’est à partir de cette pratique de terrain que nous avons ensuite analysé les productions audiovisuelles d’internautes visiteurs. Nous avons étudié 62 des 311 vidéos *Heritage Experience* produites entre le 27 juillet 2010 et le 23 juillet 2014, soit environ 1 vidéo sur 5. Ce corpus de vidéos a été construit de manière aléatoire : les vidéos se présentant sous forme d’une liste de cinq vidéos par ligne (fig. 3.1 et 3.2), nous avons sélectionné la première vidéo de chaque ligne.



Figure 3.1 : Capture d’écran du site web *Heritage Experience* : Liste des dernières vidéos produites

¹⁶⁴ Roger T. Pédaque définit la publication comme « la mise en forme d’un contenu préalablement sélectionné, en vue de sa diffusion collective » (Pédaque, 2006 : 202). Si nous avons choisi cette définition c’est parce qu’elle est extensive. Elle tient compte de trois éléments *a minima* : la visée intentionnelle dans le choix des documents à publier, la mise en forme ou éditorialisation et la diffusion collective, c’est à dire la mise en circulation dans l’espace médiatique.



Figure 3.2 : Capture d'écran du site web *Heritage Experience* : Interface de visualisation d'une vidéo¹⁶⁵

Pour chaque vidéo, nous avons noté :

- la date de la vidéo (et donc du parcours),
- l'auteur,
- le titre,
- le nombre de vues par les internautes sur le site web de *Heritage Experience*,
- l'heure,
- la durée,
- la longueur de la marche,
- le nombre de contenus spatialisés visionnés
- les thématiques abordées.

Concernant les dispositifs du Mont-Royal, nous avons analysé l'un des parcours proposés sur *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*, la « balado A », intitulée « La boucle du sommet, parc du Mont-Royal ». Nous avons alors retranscrit et analysé l'ensemble des vidéos du « balado » A (Annexe 21).

¹⁶⁵ Informations disponibles pour chaque vidéo : titre, auteur, date et heure de début et de fin de parcours, durée, nombre de vues ensuite sur le site web, longueur de la marche, vitesse moyenne, nombre de médias, thématiques, parcours effectué, vidéo enregistrée avec média spatialisé localisé sur le fond de carte.

En somme, nous avons opéré un déplacement vers les opérations de médiation de ces contenus produits en vue de différents usages, conservés dans des archives et ensuite réutilisés pour soutenir une stratégie de médiation patrimoniale sur des dispositifs numériques. Nous avons donc tout autant étudié la vie sociale de ces objets que leurs contenus :

« Le suivi des "filières sémiotiques", en attirant le regard sur la vie sociale des énoncés, attire le regard sur les médiations éditoriales. Ces dernières correspondent à l'écriture de ces énoncés depuis leur production sous forme de documents jusqu'aux divers dispositifs, qui sont à la fois techniques et sociosémiotiques, qui les prennent en charge tout au long de leur vie sociale. Essentiellement, leur circulation comme objets communicationnels, si l'on n'entend pas là autre chose que leur simple transfert d'un point à un autre (Jeanneret, 2008), et leur intermédialité – avec les diverses opérations métacommunicationnelles que toute prise en charge d'un objet médiatique par un dispositif plus large implique. » (Davallon, 2012 : 251-252)

Cette méthodologie nous a permis de prendre en compte les différents niveaux de l'approche socio-sémiotique et de mettre en évidence le rôle des dispositifs et des contenus dans les formes et stratégies de médiation patrimoniale proposées. Cependant, s'agissant de dispositifs numériques, leurs contenus ont évolué au cours de la recherche. Il a donc fallu mettre en œuvre des dispositifs de récolte des données à différents moments de la recherche et intégrer ces changements dans l'analyse.

3.3. Analyser des dispositifs en constante évolution

Les dispositifs que nous étudions ont évolué tant dans leurs formes que dans leurs contenus depuis le début de cette recherche en novembre 2010. Les deux plateformes web ont été mises en ligne en 2008, elles étaient donc déjà présentes depuis un certain temps sur le web lorsque nous nous y sommes intéressée respectivement en mars 2012 pour *SmartMap* et janvier 2013 pour *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*. Le contenu de cette dernière plateforme n'a jamais évolué, ce qui était un choix des concepteurs¹⁶⁶. La conception de l'application mobile *Géoguide du Mont-Royal*, commercialisée en novembre 2011 n'a pas entraîné de production de nouveaux contenus. En revanche, le contenu de la *SmartMap* a évolué puisque la plateforme a été enrichie chaque année jusqu'en 2012 de photographies et de vidéos du projet *SmartCity*. Puis, en 2013, de nouvelles vidéos ont été ajoutées. Le prototype de l'application mobile *Heritage Experience* a été testé en 2010 lors des Journées Européennes du Patrimoine puis lancé en 2011. Ainsi, en 2012, au début de cette étude, les dispositifs numériques de la Cité internationale avaient déjà évolué tant dans leur fond que dans leur forme et *SmartMap* a depuis continué à être enrichie de nouveaux contenus.

Les calendriers de conception et de mise en ligne de ces quatre dispositifs cartographiques interactifs sont significatifs dans l'évolution de leurs forme et fond. Les plateformes web ont été mises en ligne en 2007-2008, les applications mobiles en 2011. Ces dates correspondent à des moments d'effervescence de projets numériques en ligne puis en mobilité. En effet, mis en ligne en avril 2006 en France en version *bêta*¹⁶⁷, le service Google Maps a été officiellement lancé le 12 septembre 2007¹⁶⁸. Les mois qui suivirent virent « exploser » le nombre de *mash-up*¹⁶⁹ réalisés à

¹⁶⁶ Entretien avec Jean-Michel Villanove, 23 mai 2013.

¹⁶⁷ En informatique, on appelle communément une version bêta une version en fin de phase de test. La version bêta est testée par un nombre important d'utilisateurs afin de repérer les principaux problèmes rencontrés avant la mise en œuvre de la version finale de l'objet.

¹⁶⁸ Google, <http://googlepress.blogspot.fr/2007/08/google-annonce-simple-new-way-to-21.html>, consulté le 8 mai 2014.

partir de Google Maps. De même, l'iPhone utilisant le réseau 3G est apparu en France le 18 juillet 2008¹⁷⁰ – rappelons que les deux applications mobiles étudiées fonctionnent prioritairement sous iOS –, iPad en mai 2010¹⁷¹, lançant ainsi le marché des applications mobiles.

Conçus dans les mois qui suivirent la création de ces technologies, les dispositifs numériques que nous étudions bénéficient de l'effervescence de ces époques où les expérimentations sont nombreuses, et où l'on voit apparaître une profusion de dispositifs. Les formes des dispositifs cartographiques interactifs et des applications mobiles de médiation patrimoniale ne sont pas encore stabilisées et la créativité des concepteurs est fortement sollicitée pour proposer toutes sortes de plateformes web et d'applications mobiles. Cette période étant propice aux innovations, nous pouvions, au début de la thèse, nous attendre à ce que ces dispositifs évoluent tant dans leurs formes que dans leurs fonds sur le temps long de la thèse. Par conséquent, nous avons envisagé des appareils de récolte des données réguliers afin de rendre compte de l'évolution des formes et des contenus de ces dispositifs numériques.

L'analyse de la plateforme *SmartMap* a commencé en mars 2012, celle du *Mont-Royal, un territoire exposition* en janvier 2013. Nous avons, à ces dates, procédé à des captures d'écran des différentes pages de ces dispositifs, au dessin de leur arborescence et à la relève des contenus. Après ce premier relevé, d'autres étaient prévus tous les mois, et ce jusqu'à une date proche du rendu de la thèse. Ces relevés auraient été organisés sur une ligne du temps permettant de rendre compte de l'évolution graphique, fonctionnelle et des contenus de ces dispositifs numériques.

¹⁶⁹ Une application composite (ou *mashup* ou encore *mash-up*) est une application qui combine du contenu ou du service provenant de plusieurs applications plus ou moins hétérogènes. Les *mash-up* sont des applications web combinant des contenus venant de sources différentes (Aguiton, Cardon, 2008 : 78 ; Palsky, 2010).

¹⁷⁰ Apple, <http://www.apple.com/pr/library/2008/07/10iPhone-3G-on-Sale-Tomorrow.html>, consulté le 8 décembre 2014.

¹⁷¹ Apple, <http://www.apple.com/pr/library/2010/05/07iPad-Available-in-Nine-More-Countries-on-May-28.html>, consulté le 8 décembre 2014.

Ces appareils de récolte de données auraient permis aussi, en cas de disparition de ces plateformes, de garder des traces de leur existence et de leur fonctionnement. Finalement, les contenus et les formes des dispositifs ayant peu évolué, nous avons plutôt choisi de travailler avec des tableaux (fig. 3.3 à 3.5).

En mai 2014 nous avons également « aspiré », à l'aide du logiciel HTTrack les différents sites web afin de garder une copie des sites au cas où ils viendraient à disparaître pendant la rédaction de la thèse. Les travaux d'archéologie du web ou « Internet Archive » proposent justement des réflexions intéressantes quant aux évolutions constantes du web.

Seul le contenu de la *SmartMap* a évolué. Lors de notre premier relevé en juin 2012, la plateforme était composée de six thématiques – dans l'ordre – « Actions *SmartCity* », « Histoires et mémoires », « Biodiversité dans la ville », « Enjeux urbains », « L'invisible » et « Patrimoine architectural » et de 283 contenus spatialisés (fig. 3.3).

	Photos	Vidéos	Total
Actions SmartCity	27	21	48
Histoires et mémoires	139	77	216
Biodiversité dans la ville	0	8	8
Enjeux urbains	5	9	14
L'invisible	14	26	40
Patrimoine architectural	137	12	149
Total	172	111	283

Figure 3.3 : Tableau de répartition des contenus spatialisés en fonction des thématiques proposées par le site en juin 2012

En mai 2013, le contenu de la plateforme *SmartMap* a été profondément modifié. Auparavant, les capsules proposées sur la plateforme étaient de nature et de contenus très divers : des photographies d'archives ou actuelles, des interviews, des extraits de documentaires, etc. À cette date, toutes les photographies ont été retirées et de nouveaux extraits vidéo sont apparus. Ensuite, de nouvelles thématiques ont été ajoutées, leur ordre a d'ailleurs été modifié (fig. 3.4).

	Vidéos
Actions SmartCity	20
Tour du monde en 80 pas	125
La cité à travers les âges	133
Histoires et mémoires	45
La cité aujourd'hui	17
Biodiversité dans la ville	1
Enjeux urbains	2
L'invisible	10
Patrimoine architectural	8
Total	341

Figure 3.4 : Tableau de répartition des vidéos en fonction des thématiques proposées par le site, mai 2013 (les thématiques ajoutées en 2013 sont marquées en italique)

Les photographies anciennement présentes sur la *SmartMap* ont été rapidement ajoutées, leur dépublication étant principalement dû à l'état de maintenance du site web. En revanche, les nouvelles thématiques n'ont pas été enrichies en images. Ainsi, et ce jusqu'au dernier relevé en juin 2014 – et n'ayant toujours pas évolué en

février 2016 –, les contenus spatialisés disponibles sur la *SmartMap* sont distribués tels que visibles sur la figure 3.5.

	Photos	Vidéos	Total
Tour du monde en 80 pas	0	125	125
La cité à travers les âges	0	138	138
Enjeux urbains	5	2	7
Actions SmartCity	26	20	46
L'invisible	13	10	23
Histoires et mémoires	139	45	184
Patrimoine architectural	136	8	144
La cité aujourd'hui	0	33	33
Biodiversité dans la ville	0	1	1
Total	171	362	533

Figure 3.5 : Tableau de répartition des contenus collaboratifs en fonction des thématiques proposées par le site en juin 2014

Finalement, ces changements mineurs n'ont pas nécessité la mise en œuvre d'une ligne du temps illustrant les évolutions des dispositifs. En revanche, ce travail de recherche interroge la manière d'enregistrer et de rendre compte de dispositifs interactifs, dont l'écriture est principalement hypertextuelle et dont le contenu est très riche. Pour ce faire, un certain nombre d'outils de collecte ont été mis en place. Afin de rendre compte de l'interactivité et de l'écriture hypertextuelle, la modélisation de l'arborescence de ces dispositifs numériques est un outil

performant. Cependant, dans la mesure où les dispositifs analysés fonctionnent grâce à une navigation plurielle, la mise en évidence de l'arborescence n'est pas suffisante. Nous avons procédé à des captures d'écran permettant ensuite des montages visuels explicitant les fonctionnalités et les programmes d'usages anticipés par les concepteurs¹⁷². La souris est figurée sur certaines captures d'écran afin d'illustrer le parcours de navigation. Dans le cas de la visualisation de ces dispositifs sur des écrans tactiles nous avons choisi de photographier l'écran en usage, c'est-à-dire avec un doigt signalant l'appui sur tel ou tel signe passeur. La description textuelle est par ailleurs indispensable pour accompagner ces montages visuels. Pour les applications mobiles, il était en revanche difficile d'illustrer leur usage en contexte, la photographie pouvant rendre compte soit de l'utilisateur dans son environnement direct – qu'il faut d'ailleurs identifier clairement : l'usage se fait-il *in situ* ou en dehors du territoire ? – soit de l'écran du terminal mobile. Nous avons donc seulement des captures d'écran.

L'autre spécificité des dispositifs numériques est leur grande capacité de stockage de documents. Ainsi, sur *SmartMap*, 533 contenus sont disponibles, 311 vidéos le sont sur *Heritage Experience*, près de 1 000 images sur *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* et environ 500 sur *Géoguide du Mont-Royal*. Des questions se posent alors sur la gestion d'une telle quantité de documents : quels documents sélectionner ? Comment les classer ? Quelles informations retenir ? Comment en rendre compte dans la thèse ? Nous n'avons pas procédé à l'inventaire de tous les contenus spatialisés dans une base de données puisque nous y avons accès en ligne sans restriction mais avons concentré notre travail sur leurs métadonnées (Annexes 18, 19, 20 et 21). Si nous avons nommé ce procédé « inventaire » c'est parce qu'il nous semble que se joue ici quelque chose de l'ordre d'une pratique muséographique. Collecter chaque artefact – image fixe ou animée – présent dans ces dispositifs de médiation, comme nous le proposons ici, les identifier, les

¹⁷² Voir annexes 18 et 20.

nommer, les numéroter, etc., relève d'une pratique courante de gestion des collections patrimoniales. Le recours à cette pratique nous permet, tout comme elle le permet aux conservateurs, de penser un système de classement en fonction :

1. de critères tant internes qu'externes au média : date de production, auteur(s), sujets (organisés en mots-clés), type de documents, lieu de conservation, statut, format ;
2. de leur publication sur les dispositifs numériques : date de publication, date(s) de modification, auteur du traitement, thématiques auxquels ils appartiennent dans les dispositifs, etc.

Cette classification et ce travail sur les métadonnées permettent ensuite leur analyse.

Comme nous l'avons vu, les dispositifs numériques évoluent quant à leur forme, leurs fonctionnalités et leurs contenus sont régulièrement enrichis. Pour pallier cette difficulté nous avons proposé de confronter approche en communication et approche en muséologie. Nous avons étudié comment les chercheurs s'intéressant à des dispositifs médiatiques tels que les productions audiovisuelles, les jeux vidéo et bien sûr les sites web – il existe encore très peu d'études sémiotiques d'applications mobiles – faisaient pour rendre compte de tous ces changements. De plus, afin d'étudier l'importante masse de documents présents dans ces dispositifs, nous avons adapté une pratique courante en muséologie, l'inventaire, à ces dispositifs numériques.

L'approche socio-sémiotique nous a permis de proposer une méthodologie d'analyse centrée sur les dispositifs tout mettant en évidence les conditions de conception : discours médiatiques, innovations technologiques, injonction au passage au numérique. Découpée en trois phases, cette méthodologie prend en compte les caractéristiques techniques, sémiotiques, communicationnelles et fonctionnelles des dispositifs cartographiques interactifs. Cette méthodologie a été déclinée pour analyser les autres dispositifs de médiation de L/OBLIQUE et des amis de la montagne : les expositions et les documents d'aide à la visite. Si nous avons construit une méthodologie différente pour chaque format – papier, exposition, numérique –, nous proposons ensuite, dans les parties 2 et 3 de la thèse, une analyse en fonction des différentes situations d'usage de ces dispositifs : *in situ*, à distance, etc. Pour autant, il est manifeste que le format du dispositif influe sur ses caractéristiques. Ainsi, le format numérique des dispositifs cartographiques interactifs suppose que leurs formes et contenus soient amenés à évoluer au cours du temps, comme c'est le cas pour la *SmartMap*.

CONCLUSION DE LA SECTION 1

Si cette analyse est socio-historiquement située comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, elle est également géographiquement située (chapitre 2). La Cité internationale universitaire de Paris et le Mont-Royal appartiennent à deux pays présentant chacun des processus de patrimonialisation différents. Bien que tous deux puissent être définis comme des espaces urbains patrimoniaux, c'est-à-dire des territoires dont certains bâtis ou espaces naturels sont classés mais dont l'ensemble du territoire est engagé dans un processus de patrimonialisation, ces différences sont à prendre en compte lorsque nous analysons leurs dispositifs de médiation.

La présentation des deux processus de patrimonialisation dans le chapitre 2 nous permet de resituer les résultats proposés dans les parties 2 et 3 dans un contexte local et spécifique à chaque espace urbain patrimonial. Plus encore que les instances légitimes de patrimonialisation, ce sont les instances en charge de leur gestion et de leur valorisation qui diffèrent. Dès lors, il apparaît que même si les dispositifs de médiation proposés sont similaires dans leurs formes (expositions, documents d'aide à la visite, sites web, applications mobiles), les intentions qui ont précédé leur conception divergent. Alors que le projet *SmartCity* est présenté comme une expérimentation urbaine, les dispositifs numériques du Mont-Royal répondent avant tout à un besoin, celui d'être présent sur internet.

Il est intéressant de noter que deux institutions en charge d'un espace urbain patrimonial ont développé des dispositifs de médiation s'appuyant sur la forme carte, qu'il s'agisse des documents d'aide à la visite, des expositions, des plateformes web ou des applications mobiles. Dans les parties suivantes, nous analysons ces dispositifs en fonction de l'usage anticipé de chacun : les documents d'aide à la visite et les applications mobiles pensés pour un usage lors d'une visite patrimoniale sur le territoire ; les expositions dans le cadre d'une visite à la maison Smith ou à L/OBLIQUE couplée ou non avec une visite de l'espace urbain patrimonial ; les sites web conçus pour une consultation à distance, qu'elle se fasse avant ou

après une visite du territoire ou même sans lien avec une visite du territoire. Cette posture nous permet de dépasser l'analyse techno-sémiotique et fonctionnelle des dispositifs pour proposer une analyse communicationnelle prenant en compte les contextes d'usages anticipés. C'est alors qu'une même forme, la carte, produit des situations de médiation différentes en fonction des dispositifs (chapitre 4) ou qu'un même contenu est mis en scène de manière distincte (chapitres 5 et 7). C'est alors la relation à l'institution patrimoniale, et au-delà, au patrimoine qui diverge. L'analyse de ces dispositifs permet d'interroger le rapport au patrimoine et à la patrimonialisation proposé sur chacun de ces dispositifs et particulièrement sur les dispositifs cartographiques interactifs (chapitres 6 et 7).

SECTION 2

QUESTIONNER LES DISPOSITIFS CARTOGRAPHIQUES INTERACTIFS COMME DES MEDIATIONS DE L'ESPACE URBAIN PATRIMONIAL

La deuxième partie porte sur l'analyse des formes et des logiques de la médiation proposées par les concepteurs pour ces espaces urbains patrimoniaux dans les différents dispositifs que sont les documents d'aide à la visite, les expositions et les dispositifs cartographiques interactifs. Le concept de médiation est dès lors au cœur de nos réflexions. Afin de comprendre comment la mise en place de dispositifs cartographiques, en tant que dispositifs numériques de médiation, amène les institutions patrimoniales à se réinterroger au sujet de la médiation de l'espace urbain patrimonial, nous analysons dans cette seconde partie l'ensemble de l'offre de médiation conçu par Les amis de la montagne et par L/OBLIQUE. Afin de ne pas imputer ces résultats au seul format numérique nous étudions systématiquement ces dispositifs comme engagés dans des pratiques de médiation patrimoniale au sein d'une institution particulière. En effet, nous n'étudions pas ici l'usage de ces dispositifs cartographiques interactifs mais bien leur insertion dans une pratique légitimée sur le plan social et culturel : celle de la médiation patrimoniale.

Cette partie poursuit deux objectifs : 1/ Comprendre les formes de médiation produites par les dispositifs cartographiques interactifs et, à partir de là, dégager les imaginaires de la « médiation numérique » des institutions patrimoniales ; 2/ Identifier des pratiques hybrides entre pratiques professionnelles de médiation – pratiques muséographiques – et pratiques issues du « numérique ».

Dans cette perspective, nous avons choisi de présenter deux analyses qui nous permettent, à différents niveaux, de qualifier les formes de la médiation et d'en comprendre les objectifs. Ces deux analyses reposent sur la spécificité de la médiation de l'espace urbain patrimonial : la médiation passe par la (re)présentation

et par la documentation des espaces urbains patrimoniaux. Ce sont les deux éléments que nous avons choisi d'étudier dans cette partie.

Dans un premier chapitre, nous analysons les modalités de la représentation de ces espaces urbains patrimoniaux. Nous nous intéressons ainsi à la forme carte qui est mobilisée dans ces dispositifs numériques mais aussi dans les documents d'aide à la visite ou dans les expositions. Nous revenons sur les différentes fonctions de la forme carte lorsqu'elle est employée comme dispositif de médiation de l'espace urbain patrimonial. Plutôt que d'étudier ces cartes en fonction de leur format techno-sémiotique, nous avons choisi de les analyser dans leur situation d'usage : la médiation *in situ* – documents d'aide à la visite et applications mobiles – et la médiation à distance – expositions et plateformes web. Nous analysons alors comment une même forme est transposée et donc transformée en fonction des formats sur lesquels elle est développée et des contextes d'usage anticipés.

Dans un second chapitre, nous nous intéressons à la construction de la recherche et de la production documentaires dans ces dispositifs cartographiques interactifs. Cette analyse nous permet de comprendre ce que les différentes logiques documentaires déployées dans ces dispositifs cartographiques interactifs traduisent comme logiques de médiation patrimoniale. Nous revenons aussi sur le rôle que la documentation de ces espaces urbains patrimoniaux peut jouer sur leur patrimonialisation.

Dans chacun de ces chapitres, nous observons que même si ces dispositifs sont similaires dans leur forme et dans leurs intentions, ils proposent des formes et logiques de médiation différentes.

CHAPITRE IV
REPRESENTER L'ESPACE URBAIN PATRIMONIAL : LES FONCTIONS DE MEDIATION
PATRIMONIALE DE LA FORME CARTE

Si les dispositifs de médiation de l'espace urbain patrimonial utilisés sur le territoire tels que les documents d'aide à la visite distribués dans les centres d'interprétation ou les guides sont souvent conçus à partir d'un fond de carte, ce n'est pas toujours le cas des dispositifs que l'on retrouve au sein de l'exposition dans ces mêmes centres.

Dans l'exposition, la carte est l'un des médias employés pour représenter et médier ces espaces mais ne constitue pas le média principal. Or, nous avons remarqué que les dispositifs numériques de médiation de l'espace urbain patrimonial se déclinent très souvent autour de la forme carte, qu'ils soient prévus pour être utilisés sur le territoire ou à distance (Cambone, 2013a). Nous formulons donc l'hypothèse que la forme carte est une forme privilégiée de la médiation de l'espace urbain patrimonial sur internet. Par ailleurs, en septembre 2012, alors que nous stabilisons le choix de nos terrains d'étude, les applications innovantes mises en avant sur le site du ministère de la Culture et de la Communication français¹⁷³ étaient presque toutes conçues à partir d'une entrée cartographique, alors même que l'application n'avait pas toujours comme objectif la médiation d'un territoire. Pour autant, s'agit-il toujours de cartes au sens scientifique du terme ? En effet, nous remarquons ici la mobilisation d'une forme, celle de la carte, ou plus exactement d'une méta-forme, c'est-à-dire une forme stéréotypée et liée à une mémoire des pratiques, mobilisée sur le mode de la citation en vertu de sa valeur culturelle (Jeanneret et Labelle, 2004 in Jeanneret, 2013 : 18).

¹⁷³ Ministère de la Culture et de la Communication, <http://www.culture.fr/Multimedias/Applications-innovantes>, consulté le 12 septembre 2012.

Nous voulons comprendre ce qui détermine l'usage de la forme carte pour les concepteurs de dispositifs de médiation, et plus encore les effets de sens du recours à cette forme au regard des motivations annoncées par ces concepteurs.

Pour chacun des terrains nous étudions les cartes utilisées en mobilité (dépliants papiers ou applications mobiles) et les cartes destinées à une consultation à distance (dans les expositions ou en ligne). En effet, plutôt que de distinguer les cartes en fonction de leur nature techno-sémiotique – papier, murale, numérique – nous avons fait le choix de les étudier en fonction de leur contexte d'usage. Alors que la perspective techno-centrée nous aurait permis d'appréhender un usage, celui des dispositifs numériques, l'approche proposée nous permet de comprendre une pratique, celle de la médiation de l'espace urbain patrimoniale à l'aide d'un dispositif cartographique.

4.1. Le dispositif cartographique interactif : une mise en scène de l'espace urbain patrimonial

Les cartes ne sont pas seulement des outils scientifiques servant notamment aux géographes. Elles appartiennent aux productions culturelles d'une société (Lambert, 2008 : 56) :

« La carte n'est pas un langage universel, mais bien la proposition culturelle d'une représentation qui s'inscrit dans des traditions, et il me semble que la littérature elle aussi participe à la conception cartographique. » (Lambert, 2008 : 54)

La carte, en tant que production culturelle, nous permet de connaître, d'interpréter et de comprendre un territoire mais aussi de mettre en évidence une certaine conception de la médiation patrimoniale.

Pour ce faire, nous avons choisi de présenter un état de l'art des recherches en sciences de l'information et de la communication mais aussi d'autres disciplines sur cette question. Nous nous sommes notamment appuyée sur le numéro thématique de *Communication et langages* paru en 2008 et avec pour intitulé « La carte, un média entre sémiotique et politique » sous la direction de Pascal Robert et Emmanuël Souchier. Ce numéro, paru deux ans après l'arrivée de Google Maps en France¹⁷⁴, propose une approche des phénomènes émergents sur le numérique, mais surtout propose un regard distancié vis-à-vis de la technologie. Notre analyse ici s'axe autour de deux problématiques : celle de la carte (1) comme dispositif de représentation et (2) comme écriture du territoire.

¹⁷⁴ Pour rappel, Google Maps a été proposé en 2006 en France en version bêta et à partir du 12 septembre 2007 en version courante.

4.1.1. La carte : un dispositif de représentation transitif et réflexif

Les recherches portant sur les représentations nous permettent de comprendre les médiations qui existent entre le territoire et sa représentation sur une carte. La carte est une représentation, une mise en forme graphique d'un territoire, qu'il soit géographique ou autre (Ghitalla, 2008 : 71). Dans notre cas, il s'agit de territoires géographiques, ceux de la Cité internationale universitaire de Paris et du Mont-Royal à Montréal, nous concentrons donc nos recherches sur les cartes représentant des territoires géographiques.

La carte est un outil qui a une visée, celle-ci peut être scientifique – permettre une synthèse de données, expliquer un phénomène – ou opérationnelle – aider au repérage et à l'orientation, connaître un territoire. Initialement, les cartes étaient produites par des cartographes à l'aide de divers instruments de mesure puis de programmes d'assistance à la réalisation. Ces derniers sont actuellement regroupés sous le nom de systèmes d'information géographiques – ou SIG –, se référant à diverses technologies, processus ou méthodes (Palsky, 2010). Le travail du cartographe est de composer dans un espace synthétique – la carte, quel que soit son support d'affichage – une représentation d'un ensemble de données traduites avec un certain code conventionnel et pouvant être interprétées. Depuis 2005-2006 et le lancement de Google Maps, des services Internet proposent de produire toutes sortes de cartes en choisissant parmi les options des bases de données Google. L'internaute peut alors, sans réelles connaissances en SIG, produire des cartes, ou plus précisément des *mash-up*, très aisément.

Qu'il s'agisse de celle d'un géographe, d'un navigateur ou d'un internaute, la carte, en tant que représentation, est un objet socialement construit qui apporte des connaissances pour appréhender une certaine réalité :

« la représentation est une forme de connaissance socialement élaborée et partagée ayant une visée pratique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social » (Jodelet, 1991 : 36)

Les représentations offrent aux chercheurs des informations à la fois sur l'objet représenté et sur les sociétés – dans notre cas les concepteurs et médiateurs culturels – qui les ont produites, notamment sur la manière dont ces sociétés perçoivent l'objet représenté et les valeurs qu'ils lui accordent. Il est alors possible de mettre en évidence les représentations collectives et partagées par les individus utilisant ces représentations graphiques. Afin d'étudier les représentations de l'espace urbain, André Corboz articule son analyse autour de trois éléments principaux : ce qui est montré, le médium qui le montre et le devenir des établissements eux-mêmes (c'est-à-dire les lieux dont on fait la représentation) (Corboz, 2009 [1995] : 90). L'opérativité de ce concept a permis de mettre au jour deux phénomènes de la représentation.

L'étude des représentations permet au chercheur de produire de la connaissance sur l'objet représenté ainsi que sur les conditions de la représentation. En partant de la définition du terme de représentation dans le dictionnaire de Furetière à la fin du XVII^e siècle¹⁷⁵, Marin formalise dans un modèle complexe le fonctionnement général de la représentation :

« En d'autres termes, représenter signifie se présenter représentant quelque chose et toute représentation, tout signe ou procès représentationnel comprend une double dimension – dimension réflexive, se présenter ; dimension transitive, représenter quelque chose. » (Marin, 1994 : 255)

Mettre au jour son rôle nécessite de comprendre comment fonctionne la représentation et le pouvoir qu'elle a sur l'objet, c'est-à-dire ses dimensions transitive et réflexive (Marin, 1994). En effet, nous la considérons comme superposant deux types de présence. D'une part, une présence effective et directe – l'individu en présence de la représentation –, d'autre part, une présence indirecte de quelque chose d'absent mais qui est médiatisé par la représentation. Cette

¹⁷⁵ Dans le dictionnaire de Furetière, les deux acceptions du terme de représentation sont : 1/ La représentation donne à voir une absence ; 2/ La représentation est l'exhibition d'une présence, la présentation publique d'une chose ou d'une personne.

dernière opère dans un contexte temporel ou géographique différent de celui de l'objet représenté. Elle agit comme un élément tiers dans la relation objet représenté / sujet regardant. Son pouvoir réside entre autre dans le fait de substituer une idée ou un objet absent, de les rendre présents. La représentation rend perceptible une idée, matérialise un objet physiquement éloigné dans le temps ou l'espace. Elle permet d'appréhender la réalité.

S'instaure alors une relation entre le sujet et l'objet par le biais de la représentation. Dans la représentation, il y a à la fois monstration de l'objet – ce qu'il nomme la fonction transitive de la représentation – et monstration de la représentation représentant l'objet – fonction réflexive.

La fonction transitive de la représentation donne à voir une absence en lui substituant une image capable de la remettre en mémoire. Tant que l'on présente, on ne substitue pas. Dès lors que l'on représente, on suppose la présence de l'objet distant dans le temps ou l'espace (le représenté, l'espace urbain patrimonial) dans l'objet qui représente (le représentant, la carte). C'est le pouvoir de substitution de la représentation : le simple fait de représenter un objet – que la représentation soit mimétique ou pas – permet d'imaginer ce dernier tel qu'il était à un instant *t*.

A cette dimension transitive, Louis Marin ajoute une dimension intransitive ou réflexive. C'est en étudiant le fond du tableau – son support – et son cadre, c'est-à-dire sa dimension matérielle et non plus uniquement picturale, que Louis Marin a mis en évidence la dimension réflexive de la représentation.

*« La représentation, dans sa dimension réflexive, se présente à quelqu'un »
(Marin, 1994 : 348).*

Analyser la dimension réflexive suppose de se situer dans l'analyse du premier type de présence, à savoir le sujet en présence de la représentation. Il convient alors d'étudier comment l'objet représentant met en scène l'objet représenté, comment la carte se présente comme représentant l'espace urbain patrimonial. La prise en compte de la réflexivité dans la représentation amène à étudier non seulement ce

qui est représenté mais aussi la manière dont c'est représenté. Les peintures, tout comme les autres documents – qu'ils soient visuels, audio, etc. – sont alors analysées dans leur totalité, en considérant que tout contenu n'existe pas en dehors du support qui le donne à lire ou qui le présente (Chartier, 1989 : 1512-1513). Aussi est-il possible d'étudier les représentations non plus uniquement dans ce qu'elles donnent à voir mais dans ce qu'elles sont, en prenant en compte la matérialité et la circulation de ces objets. A la suite des travaux de Louis Marin, l'historien Roger Chartier invite les chercheurs en sciences sociales à reconsidérer ces objets dans leur intégralité (Chartier, 1994 : 417). C'est la démarche que nous adoptons pour étudier la représentation de l'espace urbain patrimonial dans ces dispositifs numériques. En effet, il s'agit de mettre au jour non pas seulement la manière dont est représenté cet espace mais bien aussi la façon dont il est perçu par ceux qui produisent ces dispositifs de médiation.

Dès lors, nous formulons l'hypothèse que l'étude des dispositifs cartographiques interactifs dans leur totalité permet d'analyser quelles formes et conceptions de la médiation patrimoniale sont sous-tendues par les concepteurs :

« Toute carte porte en elle un scénario qui va bien au-delà des simples légendes qui l'accompagnent. Par mythologie, nous entendons donc l'ensemble des textes implicites qui condensent les intentions du concepteur (dont celle de l'exactitude) et les attentions du lecteur. L'image cartographique raconte les projections mentales de ses créateurs et celles de ses lecteurs. » (Lambert, 2008 : 55)

Dans cette perspective, s'intéresser à la dimension réflexive de la représentation fait basculer la focale non plus sur l'étude du rapport entre réalité – les deux espaces urbains patrimoniaux – et représentation – les cartes – mais sur la relation entre les espaces urbains patrimoniaux, les cartes et les institutions patrimoniales productrices. Cela nous amène à considérer les effets et pouvoirs de la représentation sur l'objet, à savoir sur les valeurs qui sont accordées aux espaces urbains patrimoniaux.

En déplaçant le curseur sur l'analyse de la représentation comme rapport entre objet représenté, objet représentant et sujet, il est possible de mettre au jour les représentations des institutions patrimoniales conceptrices des cartes mais aussi de voir comment ces représentations nous donnent des indices pour comprendre la réception qui est faite de ces objets. Par conséquent, étudier les représentations des espaces urbains patrimoniaux nous permet d'analyser la manière dont les institutions patrimoniales représentent ces lieux tout en mettant au jour les représentations sociales que ces institutions ont de ces espaces.

A la suite de Louis Marin, Jean Davallon, dans un contexte de médiation culturelle et analysant l'exposition comme un dispositif, propose de définir la représentation comme :

« une configuration sociale et symbolique particulière qui définit un type de rapport entre cet objet et le sujet regardant ainsi qu'un type de relation entre la chose représentée et ce qui la représente » (Davallon, 1999 : 25).

Le représentant est donc un objet propagateur et vecteur de circulation de l'objet ou de l'idée représentée mais également de sa propre circulation. Le dispositif de représentation instaure alors en son sein un rapport entre l'instance de production et les récepteurs ; c'est pourquoi nous nous intéressons aux marqueurs de l'énonciation au sein de la représentation (Marin, 1994 : 205-207) :

« [Ceux-ci], dans le langage, peuvent relever soit des grandes fonctions syntaxiques (interrogation, intimidation, assertion), soit des modes formels verbaux (optatifs, subjonctif) qui énoncent des attitudes du locuteur à l'égard de ce qu'il énonce (prière, souhait, appréhension, attente...), soit d'opérateurs d'incertitudes, de possibilité, de nécessité (« peut-être », « apparemment », « toujours »), etc. » (Marin, 1994 : 206)

Dans l'étude des cartes sur internet, cela suppose d'analyser les marqueurs d'énonciation présents dans les autres objets tels que les photos et vidéos enrichissant la carte dans une perspective d'écriture et de lecture. Louis Marin a montré que ces marqueurs d'énonciation sont historiquement et culturellement spécifiques et donc peuvent aider à déterminer le contexte dans lequel ils sont

apparus et dans quelle intention. Leur analyse permet alors d'identifier la conception de la médiation des institutions patrimoniales ainsi que leur rapport au numérique.

Au terme de ce retour sur le concept de représentation, nous définissons l'objet carte comme une production intellectuelle et graphique issue de l'histoire et représentative d'une culture. Il est indéniablement un outil de représentation du territoire. En tant que tel, il est non seulement une « phase imageante » de l'objet représenté (Morisset, Noppen, Saint-Jacques, 1999 : 17) mais aussi le moyen d'appréhender la manière dont les concepteurs, par son biais, mettent en scène l'espace urbain patrimonial représenté. La carte est donc :

« une médiation indispensable pour transformer la représentation mentale individuelle et partielle de l'espace en une image matérialisée, sociale et globale. Elle instaure entre le sujet et le monde une distance, elle opère un arrachement – le geste fondateur de l'abstraction ? » (Jacob, 1996, in Lambert, 2008 : 46).

Ainsi nous avons pu mettre en évidence les enjeux symboliques, matériels et sociaux de la mise en place d'un dispositif de représentation s'articulant autour d'une carte. La question pour nous dans cette recherche est alors de savoir si ces enjeux sont similaires pour tous les formats. Nous avons choisi ici de ne pas nous restreindre aux cartes disponibles en ligne parce que nous postulons qu'une part de ces réalités sont les mêmes quelque soit le support sur lequel la carte est inscrite. En effet, la carte est avant tout le résultat d'un processus d'écriture. Pour autant, nous verrons dans la seconde partie de ce chapitre que ces enjeux varient non pas en fonction du format de la carte mais de son usage.

4.1.2. La carte : une mise en écriture synoptique du territoire

En tant que dispositif de représentation, il apparaît que la carte est plus qu'une simple saisie du territoire retranscrite sur un support médiatique. Les théoriciens de

la carte et notamment Christian Jacob, repris ensuite par Éric Guichard, ont mis en évidence le fait que la carte est une écriture et plus spécifiquement une écriture du territoire puisque c'est l'objet qu'elle représente. Rappelons qu'une carte est le résultat d'une carto-graphie, c'est-à-dire un « geste qui vise à rapporter par son inscription tout ou partie du monde sur une surface de papier ou de toute autre matière. » (Souchier, Robert, 2008 : 26), en d'autres termes, le résultat d'une pratique d'écriture. Plus précisément, il s'agit d'un système d'écriture, c'est-à-dire une technologie de l'intellect¹⁷⁶ qui augmente nos capacités intellectuelles. L'écriture telle qu'on l'entend ici ne relève pas seulement du registre linguistique. Elle n'est pas définie comme une combinatoire issue d'un alphabet puisque la carte est composée à la fois de textes, d'images, d'icônes, de vidéos (pour les cartes disponibles en ligne) agrégés et organisés spatialement et selon certaines logiques documentaires.

En tant que technologie de l'intellect la carte est un outil de traitement de l'information (Robert, 2008 : 34). Elle modélise des données :

« dans le processus de la cartographie terrestre, l'image est l'étape ultime de la transformation des mesures et des énoncés, toujours en défaut de réel par rapport au dessin d'après nature (...). Le travail du géographe est de recomposer une totalité à partir d'un éparpillement de données, rendues homogènes et commensurables par leur traduction dans un système universel de coordonnées. » (Lambert, 2008 : 47)

A partir des travaux de David Olson (Olson, 1998) et de Christian Jacob (Jacob, 1992) et plus récemment de ceux de Yves Jeanneret et de Emmanuël Souchier (Jeanneret,

¹⁷⁶ C'est en étudiant les sociétés du nord du Ghana dans les années 1950 et 1960 que l'anthropologue Jack Goody s'intéresse aux processus cognitifs de l'écriture en opposition à l'oralité. Il montre alors l'émergence d'une certaine rationalité grâce à l'écriture (Goody, 1989, 1994). L'écriture est ce qu'il nomme une technologie de l'intellect (Goody, 1979). Avant lui David Bell avait déjà employé l'expression « technologie intellectuelle » en étudiant le développement de l'informatique. Bell la définit ainsi : un outil susceptible d'« ordonner la société de masse », de gérer la complexité d'une société de masse (Bell, 1990 [1976] : 69-70).

Souchier, 2005)¹⁷⁷, Éric Guichard a montré que l'écriture cartographique est constituée de quatre dimensions, matérielle, sociale, sémiotique et psychique, et est une technique repérable par quatre constituants : un système de signes, un ou plusieurs supports matériels, une activité psychique et un réseau social, complétée de toutes les relations itératives qui peuvent s'en déduire (Guichard, 2008 : 82). L'écriture cartographique n'est pas linéaire comme pour un texte linguistique mais planaire. Dès lors,

« elle présente un caractère composite qui permet de conjuguer comme en un montage des éléments d'information de nature différente, qui permettent un jeu constant entre des modalités informationnelles hétérogènes. "Est-ce qu'une carte se lit ou se voit ? Sans doute l'un et l'autre." » (Marin, 1994 : 207).

En fonction du format même des cartes étudiées, les éléments en présence dans les dispositifs cartographiques interactifs peuvent varier : ils peuvent être iconographiques, photographiques, textuels, audiovisuels, interactifs, etc.

Cartographier est donc une action subjective même si la carte est produite à partir de données scientifiques. Cartographier consiste à faire apparaître des réalités qui relèvent à la fois du visible et de l'intelligible (Robert, 2008 : 35). La carte offre la possibilité de percevoir visuellement du social, par exemple, les densités de population par la représentation proportionnelle de la taille des villes, le chômage ou l'industrialisation et du symbolique (la répartition géographique des croyances, les communautés, etc.), c'est-à-dire des construits abstraits. La carte en format papier est donc un format fini qui permet une connaissance synthétique d'un territoire (Robert, 2008 : 35). Nous questionnons cette affirmation dans le cas des dispositifs cartographiques interactifs.

¹⁷⁷ Ces deux auteurs ont décomposé l'écriture de ce qu'ils nomment les « écrits d'écran » afin de comprendre ses effets sur les procédures intellectuelles. Ils ont mis au jour trois dimensions : matérielle (support et système de signes), intellectuelle et sociale (les pratiques de communication).

Le travail du cartographe est de composer, dans un espace synthétique, une représentation d'un ensemble de données traduites selon certaines normes conventionnelles pouvant être interprétées. Traditionnellement, la carte est une représentation en deux dimensions d'un territoire. Le géographe Jean-Marc Besse liste les codes qui régissent les cartes : une échelle déterminée, des signes symboliques (taille des villes, types de voie de circulation, frontières, altitudes, ruines, cols, barrages, voies d'eau, choix typographiques, codes couleurs figurant le territoire) ainsi qu'une légende qui explicite ces symboles (Besse, 2008). Comme le rappelle Pascal Robert, la carte est un outil régulé qui possède lui-même un certain nombre d'outils qui en assurent la structuration, l'organisation et la cohérence (Robert, 2008 : 37).

Ces normes faites de signes symboliques sont régies par des conventions afin de communiquer, c'est-à-dire de délivrer l'information qu'elles possèdent et d'être interprétées correctement. On peut souligner le caractère ambivalent des cartes : « leurs langages, leurs codes, les contextes discursifs dans lesquelles elles prennent place, les conditions de leur conceptions et celles de leurs réceptions, en font des objets qui, au-delà des compétences scientifiques qu'elles demandent, réclament des lectures plurielles tant leurs *textes* sont complexes. » (Lambert, 2008 : 55). Il s'agit d'une véritable grammaire graphique qui, indépendamment des contextes d'énonciation et d'usage, permet à tous les lecteurs avertis de reconnaître la forme carte. Ces normes devenues conventions sont le produit d'une histoire :

« [Les cartes] sont travaillées à partir de traditions picturales et symboliques. [...] La carte n'est pas un langage universel, mais bien la proposition culturelle d'une représentation qui s'inscrit dans des traditions. » (Lambert, 2008 : 54).

C'est donc un objet éminemment culturel : « tracer une carte, c'est bien entendu faire appel à toute la sédimentation de pratiques et savoirs » (Jeanneret, 2013 : 13). Une carte est donc une « traduction visuelle d'un territoire en fonction des représentations culturelles que l'on en a. » (Lambert, 2008 : 54). En somme, elle est une écriture du territoire structurant l'espace visuellement et uniformisant,

homogénéisant les codes de lecture (Jacob, 2007). L'espace urbain patrimonial est bien mis en scène dans les cartes étudiées dans cette recherche doctorale et c'est en tant que tel que nous l'étudions. Les cartes témoignent de pratiques du territoire et sont une mise en forme qui devient un appareil pour voir le monde sous un certain prisme. Cette mise en forme est synthétique : la carte présente une vue zénithale, surplombante du territoire représenté. En tant qu'écriture du territoire, elle en propose une vision synthétique, voire synoptique.

« Je réserve ici le terme de "synopsis" à cette posture de perception du monde, en retournant à l'étymologie du terme (vision synthétique). Toutes les chimères cartographiques¹⁷⁸ proposent une perception du monde qui présente un savoir totalisant, donné sur le mode du visible, offert à un regard surplombant. Le principe de cet ordre du paraître est le déploiement visuel synthétique d'un espace à voir et à lire à la fois, regardé sous l'axe d'une vision surplombante, orthogonale, en quelque sorte zénithale. Le regard synoptique "est dominant, à la verticale, mais il n'est pas dans un lieu ou en un point : il est partout et nulle part." (Marin, 1994 : 213-214) » (Jeanneret, 2013 : 261).

Si Yves Jeanneret a mis en évidence ce fait en étudiant ce qu'il a appelé les « chimères cartographiques », l'analyse sémiotique des dépliants papiers nous permet d'élargir sa proposition à l'ensemble des formes cartographiques étudiées dans ce chapitre. En effet, l'ensemble du territoire est représenté dans ces documents d'aide à la visite, le visiteur dispose ainsi d'un regard surplombant la carte et donc d'une vision synthétique du territoire.

¹⁷⁸ « J'emprunte à la mythologie le terme de "chimère" pour désigner des constructions qui marient des objets de nature différente. Si la chimère cartographique se déploie sur l'internet, c'est que les cartes n'y sont jamais vraiment des cartes et qu'elles ne sont jamais seulement des cartes – mais que les traits qui sont au principe du pouvoir de la carte y sont présents. » (Jeanneret, 2013 : 257). « Par le terme de "chimères cartographiques", j'entends la multiplication sur les écrits d'écran d'objets techno-sémiotiques qui empruntent à la carte géographique ses formes et ses pouvoirs tout en les soumettant à de multiples altérations, déplacements et transmutations sémiotiques. » (*Ibid.* : 250).

Si nous avons défini l'objet carte comme étant un dispositif de représentation et une écriture du territoire, c'est-à-dire une mise en scène du territoire, nous voyons maintenant en quoi les dispositifs cartographiques interactifs peuvent être considérés comme des cartes. Ainsi, dans la prochaine section nous revenons sur les spécificités de ce que nous avons qualifié de dispositifs cartographiques interactifs.

4.1.3. Une transposition de la forme carte sur l'internet : le dispositif cartographique interactif

Les cartes interactives telles qu'on les retrouve sur nos deux terrains organisent un rapport particulier entre texte, image et fond de carte – et vue satellitaire pour la *SmartMap*. Elles composent donc une certaine visualisation de l'espace urbain patrimonial. Après avoir étudié la forme carte telle qu'elle se développe sur internet, nous revenons sur les caractéristiques sémiotiques des différents dispositifs cartographiques interactifs étudiés dans cette thèse afin, dans un dernier point, de voir comment ces dispositifs donnent l'illusion d'être des surfaces d'enregistrement du réel.

4.1.3.1. *Forme et méta-forme carte en régime numérique*

Sur le web, la forme carte s'est fortement développée du fait des potentialités techniques qu'offrent un certain nombre de services de cartographies en ligne, Google Maps étant le plus utilisé et le plus connu. Nous postulons que la carte est une forme d'organisation du contenu disponible sur le web, tout comme l'est la liste dans Google web, la mosaïque dans Google image ou encore le nuage de tags. Dans nos deux terrains nous recensons six dispositifs cartographiques interactifs : deux applications mobiles *Géoguide du Mont-Royal* et *Heritage Experience*, deux plateformes en ligne *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* et *SmartMap* – qui est d'ailleurs également disponible dans l'exposition à L/OBLIQUE – et enfin un dispositif

cartographique interactif disponible dans chaque espace d'exposition des centres de valorisation du patrimoine. La dénomination de ces objets varie en fonction des lieux et des options et fonctionnalités proposées. L'expression « carte interactive » est la plus usitée – pour les dispositifs proposés par Les amis de la montagne et celui présenté dans l'espace d'exposition de L/OBLIQUE – mais nous retrouvons également l'expression « carte collaborative et sensible » pour qualifier la *SmartMap*.

Si notre objectif n'est pas ici de déconstruire ces différentes terminologies, nous souhaitons toutefois revenir sur l'emploi du terme de carte pour qualifier ces objets. Cette relative facilité proposée sur le web pour créer des cartes nous amène à questionner la nature de ces objets. Nous postulons ici que même si les cartes produites en ligne – tout comme d'ailleurs les cartes papier ou dans les expositions – ne respectent pas toujours toutes les normes et conventions graphiques et sémiotiques des géographes, elles sont vues et utilisées comme tel par les concepteurs de ces dispositifs de médiation. A la suite de Yves Jeanneret, nous considérons les dispositifs cartographiques interactifs comme des « formes » carte, issues des « méta-formes » :

« Les formes n'interviennent pas seulement comme des ingrédients des schèmes organisateurs (ce qu'elles font) mais aussi, de façon plus indépendante, comme des "méta-formes", formes stéréotypées et liées à une mémoire des pratiques, mobilisées sur le mode de la citation et de la parodie en vertu de leur valeur culturelle (Jeanneret et Labelle, 2004). » (Jeanneret, 2013 : 18)

Pour autant, nous ne restreignons pas la qualification de la « forme » carte aux dispositifs cartographiques interactifs. En effet, l'analyse sémiotique des dépliants cartographiques ou de certaines cartes présentées dans les espaces d'exposition de la maison Smith ou de L/OBLIQUE, nous a permis de montrer que toutes n'étaient pas des « cartes » au sens technique du terme mais reposaient sur une mémoire des pratiques cartographiques. Dès lors, le recours à la forme carte par les concepteurs de ces dispositifs de médiation repose sur le fait que socialement, culturellement et symboliquement, ils reconnaissent – tout comme les visiteurs – une carte et

l'utilisent comme tel, c'est-à-dire en tant que dispositif de représentation et d'écriture du territoire. En somme, ces différentes cartes utilisées comme médiation sont des mises en scène du territoire. L'objectif ici n'est pas de juger si ces objets sont des cartes au sens technique du terme, mais de mettre au jour les spécificités de ces dispositifs cartographiques interactifs.

L'expression la plus courante pour qualifier ces plateformes cartographiques en régime numérique est l'expression « carte interactive ». Il s'agit généralement d'une carte en ligne, manipulable par l'internaute qui a la possibilité de faire varier le niveau de zoom, éventuellement de changer le fond de carte – pour la *SmartMap* de choisir entre mode plan et mode satellite –, de faire apparaître ou non des contenus spatialisés, etc. Ainsi, ces plateformes ne sont pas des cartes mais des logiciels permettant la production de formes cartes. Pour nous, ce qui relève de la forme carte est une représentation stabilisée d'un territoire en fonction d'options d'affichage. Ces cartes sont produites en fonction d'une logique combinatoire que l'on retrouve très souvent sur internet (Guichard, 2010). Nous appelons « dispositif cartographique interactif » l'ensemble du fonctionnement logiciel c'est-à-dire l'architexte qui permet de produire des cartes. Si nous avons choisi l'adjectif « interactif » plutôt que « numérique » c'est pour insister sur les fonctionnalités plutôt que sur le format de l'objet. Davantage que celui d'interface ou de plateforme, et comme nous l'avons développé dans le chapitre 1, le concept de dispositif permet de mettre en exergue la complexité sémiotique et fonctionnelle des plateformes cartographiques et les rapports qu'elles entretiennent avec le contexte de production et de réception.

De plus, étudier ces plateformes comme des dispositifs permet de prendre en compte à la fois la dimension matérielle de l'objet, un ensemble de spécificités formelles, techniques, plastiques ou langagières (Davallon, 1999 : 25-26), sa dimension référentielle, c'est-à-dire sa capacité à « re-présenter » un monde, un ailleurs et sa dimension communicationnelle, comme matérialisation de l'énonciation, « mémorisation des relations sociales et capacité de générer et gérer des situations de production de sens » (Davallon, 1999 : 45). Enfin, par analogie,

l'emploi de ce concept rappelle que ces plateformes sont des dispositifs de médiation patrimoniale. Ces dispositifs ne permettent pas la création d'une carte mais d'une multitude de cartes à partir d'un même ensemble de données.

Notons d'ailleurs le pluriel « maps » utilisé dans le nom de l'un des services cartographiques les plus utilisés sur l'internet « Google Maps », suggérant alors la possibilité de créer des cartes à partir d'un même service et d'une même base de données. Chaque carte est une nouvelle représentation d'un même territoire, un point de vue à un instant *t* et ce, d'autant plus que certains dispositifs cartographiques interactifs sont évolutifs, *SmartMap* par exemple. Ces dispositifs cartographiques interactifs permettent donc de produire des cartes. Par produire, nous entendons à la fois l'écriture car les concepteurs peuvent ajouter du contenu, le marquage du territoire par un itinéraire, le repérage de certains lieux, etc., et la lecture parce qu'elles fonctionnent grâce à la manipulation des internautes visiteurs. Cette possibilité de produire un grand nombre de cartes à partir d'un même dispositif cartographique interactif a un effet sur la vision du territoire telle qu'elle est offerte aux internautes :

« Les allers et retours entre les multiples cartes produites accordent une réalité et une plastique au territoire, principalement du fait d'une combinatoire et d'un ensemble de scénarii rendus possibles par l'ordinateur. » (Guichard, 2008 : 83)

Ces scénarii rendent compte d'intentions différentes de la part des concepteurs tout en construisant une certaine représentation du territoire, entre carte et panorama.

4.1.3.2. Carte et panorama : deux formes de représentation du territoire sur internet

Si nous avons choisi de regrouper ces plateformes sous l'expression dispositif cartographique interactif, chacune d'elle présente des spécificités sémiotiques et fonctionnelles et ce, à deux niveaux : le fond de carte – développé ici – et le format

des contenus spatialisés – abordé dans le prochain chapitre. Au-delà des considérations graphiques et esthétiques, ces choix renvoient à une certaine conception de la représentation territoriale, de la médiation et à tout un imaginaire lié au format numérique – souvent en opposition au format papier – de la part des concepteurs. En définitive, chaque dispositif cartographique interactif, entre tracés cartographiques et travail d’indexation documentaire, construit une relation particulière entre les lieux et les pratiques et les met en visibilité.

Choisir comme « fond de carte » celui proposé par le service Google Maps – pour la *SmartMap* – ou celui conçu par des cartographes n’est pas anodin et relève d’une certaine idée de la représentation du territoire, de sa médiation, mais encore, d’un certain imaginaire autour de l’internet et des possibilités qu’il offre. Comme nous l’avons vu dans le chapitre 2, Les amis de la montagne ont choisi, pour la plateforme web, de numériser un fond de carte édité par la Ville de Montréal, ce dernier étant déjà utilisé dans la médiation sur le territoire *in situ* puisque distribué aux visiteurs à la maison Smith. C’est un autre fond de carte qui est utilisé pour l’application mobile *Géoguide du Mont-Royal* ou pour le dispositif cartographique interactif de la maison Smith. Enfin, c’est un plan de la Cité internationale qui est utilisé comme fond de carte dans le dispositif cartographique interactif présenté dans l’exposition de L/OBLIQUE. Choisir une carte ou un plan comme fond de carte renvoie à une vision du territoire comme un espace clos et borné puisqu’il n’est pas possible de naviguer en dehors de ce fond de carte.



Figure 4.1 : Capture d’écran du fond de carte du *Mont-Royal, un territoire-exposition*

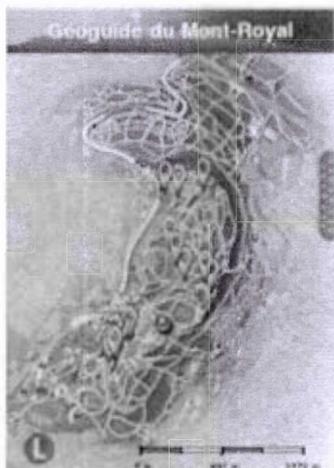


Figure 4.2 : Capture d'écran du fond de carte du *Géoguide du Mont-Royal*

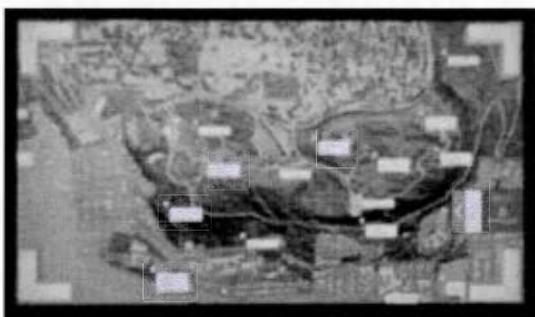


Figure 4.3 : Capture d'écran du fond de carte du DCI de la maison Smith

En revanche, choisir Google Maps pour la *SmartMap* qui permet de « sortir » du territoire de la Cité internationale rend compte d'une illusion, celle de pouvoir appréhender et visualiser le monde entier par le prisme de son écran alors même que celui-ci opère justement comme un cadre qui borne arbitrairement le territoire représenté.

Or, la différence entre le service Google Maps et les fonds de carte géographiques ne se situe pas seulement au niveau du territoire représenté et donc observé. Émilie Flon et Yves Jeanneret, à la suite des travaux de Louis Marin, ont différencié ce qu'ils nomment panorama, le service Google Maps, et la carte :

« La carte et le panorama sont deux modes de représentation qui ont des points communs (une vision panoramique, un point de vue surplombant) qui

partagent une tendance à effacer la construction conceptuelle à l'origine de la représentation graphique, même s'ils mettent en jeu des rapports au savoir différents : l'un est construit, l'autre se prétend immédiat et phénoménologique. » (Flon, Jeanneret, 2010 : 23)

Si la carte et le panorama – entendus comme ci-dessus, c'est-à-dire organisant l'information autour d'une représentation spatiale – sont deux modalités de la représentation graphique, ils diffèrent sur un point essentiel, l'auctorialité. La carte est un construit qui assume et rend visible les marques d'énonciation, donne une lisibilité au travail du cartographe, explique les partis-pris, assume des réductions et des modélisations alors que le panorama a tendance à effacer la construction conceptuelle à l'origine de la représentation – la présence réflexive (Marin, 1994). Le panorama se prétend immédiat. Le choix de Google Maps par les concepteurs induit un effacement des médiations du territoire tout en donnant l'illusion que tout est observable *via* l'écran. Que ce soit en mode satellitaire ou en mode planaire, l'architexte cartographique de Google Maps propose une vue aérienne de territoires où l'internaute procède à une mise au point de la focale.

« L'interface Google Maps propose une vue du monde qui se caractérise par sa distance, à la fois extrême pour l'œil humain, et dominante, puisqu'elle englobe l'ensemble de la planète. L'échelle est variable : un dispositif permet de zoomer, depuis la représentation plane du monde dans son intégralité, jusqu'à l'échelle qui permet de distinguer les maisons. [...] Avec cette variation d'échelle, la représentation cartographique, pourrait-on dire en reprenant Marin (Marin, 1994, p. 213-214) : "Se donne à voir comme total[e], exhausti[ve], synoptique : [elle] se montre en montrant tout. Il n'y a pas de « caché ». Le regard est dominant, à la verticale, mais il n'est pas dans un lieu ou un point : il est partout et nulle part.". Cette interface domine entièrement le monde. » (Flon, Jeanneret, 2012 : 139).

Les recherches portant sur les représentations nous permettent de comprendre les médiations qui existent entre le territoire et sa représentation sur une carte. La dimension indicielle des photographies du mode satellitaire de Google Maps donne l'impression à l'internaute de survoler le territoire, de pouvoir le connaître entièrement, sans angle mort ou zone d'ombre, donc de pouvoir tout voir. C'est

comme si tout le travail de représentation était gommé pour donner l'illusion de montrer le réel d'un point de vue objectif. Il y a tentative d'effacement des marques d'énonciation. Le fond de carte conçu à partir des images satellitaires donne l'impression d'être une surface d'enregistrement du « réel » en reprenant l'expression de Frédéric Lambert (Lambert, 2008 : 52). Il n'y avait initialement pas de frontières sur Google Maps, signe que le service tente de représenter la réalité physique et non sociale. C'est donc bien au niveau de la sémiotisation de l'auctorialité que se joue la différence entre carte et panorama. Quand Les amis de la montagne affirment leur auctorialité en tant qu'institution patrimoniale détentrice de savoirs, L/OBLIQUE délègue ce pouvoir au dispositif dans le cas de la *SmartMap*.

Ainsi, les dispositifs cartographiques étudiés s'apparentent à la méta-forme « carte » mais n'entretiennent pas tous le même rapport au territoire puisqu'ils ne le représentent pas de la même manière. Certains relèvent de la forme carte – les dispositifs présentés dans les espaces d'exposition, *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*, le *Géoguide du Mont-Royal* – alors que d'autres répondent aux caractéristiques du panorama – la *SmartMap*.

Pourtant, ces deux modes de représentation proposent tous les deux des vues globales de l'extérieur, surplombantes et zénithales. En analysant un corpus de sites web touristiques, Émilie Flon et Yves Jeanneret (Flon, Jeanneret, 2012¹⁷⁹) ont retravaillé les notions de panorama et de panoptique décrites par Barthes. Selon ce dernier, le panoptique suppose, comme un agent endoscopique, qu'il y a un intérieur à découvrir, une enveloppe (des murs) à percer alors que le panorama porte sur un monde sans intérieur, une surface (Barthes, 2002 : 207-208). Si dans un

¹⁷⁹ Si Émilie Flon et Yves Jeanneret ont retravaillé la notion de panorama pour l'appliquer à ce que ce dernier qualifie de « chimères cartographiques » (Jeanneret, 2013) dans plusieurs articles cités ici, ces auteurs partent tantôt de la proposition faite par Louis Marin d'opposer panorama et synopsis (Marin, 1973, 1994) et tantôt de celle de Roland Barthes qui a différencié panorama et panoptique (Barthes, 2002 [1957]). Nous avons choisi de conserver le même terme pour les deux emplois proposés par Marin et Barthes tout en prenant en compte la définition de chaque auteur.

article ultérieur Yves Jeanneret parlait de *quasi* panoptique pour évoquer les effets de zoom ou la possibilité donnée à l'internaute de laisser une trace de son passage sur le territoire – géolocaliser une photo, une émotion, anecdote, etc. – (Jeanneret, 2013), nous qualifions de panoptique, au sens foucaldien (Foucault, 1975), le fait de visualiser sur un fond de carte des photographies ou vidéos représentant le territoire. Dès lors, avoir une vue zénithale au-dessus du fond de carte donne l'illusion de percevoir le territoire dans sa globalité de l'extérieur. En outre, le fait de visualiser des photographies ou vidéos du territoire sur le fond de carte – que ce soit en ligne ou même sur les cartes papier – donne une impression de vue précise de l'intérieur du territoire à travers les yeux d'un autre, ceux du cadreur, donc une vision panoptique. Or, cette réalité n'a pas été vécue par l'internaute qui consulte la carte, l'internaute étant toujours absent des lieux représentés par les contenus spatialisés. Nous retrouvons ici le pouvoir de la représentation mise en signe que décrivait Louis Marin.

Pour autant, il y a un sentiment de proximité entre l'internaute lecteur et le territoire grâce au témoignage du cadreur. Actionner le zoom procure un effet similaire, c'est-à-dire avoir une image précise de l'intérieur : « l'internaute ne grossit pas forcément la carte, il entre dans le territoire, d'une part à travers la photographie, d'autre part avec le témoignage de l'expert voyageur. [...] "L'invention révèle ce qui était déjà là, elle dégage, et dévoile par là même un nouveau plan de réalité." (Besse, 2001 : 140). » (Tardy, Davallon, 2012 : 233). Il en est de même avec l'option de Google Maps Google Street View qui donne l'illusion non plus de surplomber la ville mais de se promener dans ses rues. Google Maps propose à la fois une vision panoramique et panoptique de l'espace urbain patrimonial.

Ces dispositifs, en proposant des fonds de carte – s'apparentant à la carte ou au panorama – et des contenus spatialisés relevant eux du panoptique donnent l'illusion d'une appropriation de la réalité (Flon, Jeanneret, 2012 : 125). Le dispositif cartographique interactif, comme tout texte, porte un témoignage de réalités qui sont transmises par leur inscription sur ce média. En résumé, le dispositif

cartographique interactif condense dans une écriture interactive une inscription particulière de documents indexés spatialement. Il s'agit selon nous d'images constituant une encyclopédie du territoire :

« en tant que dispositif de représentation imposant le format normatif d'une organisation visible, elle ordonne à un tracé un point de vue sur le monde. D'où sa nature ambiguë sur le plan du processus de médiation et du cours d'action : portant discours sur le monde, elle énonce comme une monstration ; pensée comme une trace, elle porte un projet. » (Jeanneret, 2013 : 254)

Ces dispositifs engagent donc la construction d'une « vision du monde » et de la médiation territoriale et notamment patrimoniale.

Plus encore, les différentes représentations de l'espace urbain patrimonial proposées sur les dispositifs cartographiques interactifs ajoutent de surcroît une dimension temporelle à la représentation. En effet, les photographies satellitaires composant le fond de carte de Google Maps donnent l'illusion de percevoir le territoire en temps réel alors même que ces photographies restent en ligne environ six mois. La prise de vue de certains contenus spatialisés est datée dans les métadonnées. Pour les autres, les caractéristiques graphiques des photographies et vidéos ainsi que le cadrage, les éléments représentés, nous permettent de déterminer approximativement l'époque de la prise de vue. Beaucoup semblent dater du XXI^e siècle. L'internaute visiteur a alors le sentiment de percevoir le territoire presque en temps réel. Mais plus que de simples saisies du territoire retranscrites sur un support médiatique, ces cartes proposent une perception temporelle du territoire. Amato a décrit cette double tendance de spatio-temporalisation des données web (Amato, 2012). Cela est d'autant plus vrai que « la connaissance que nous offre la carte à distance nous permet de nous comporter comme si nous étions déjà passés dans tels lieux » (Robert, 2008 : 35). Nous sommes donc face à des cartes qui, à un instant *t*, offrent un point de vue sur le territoire en fonction des options que choisit l'internaute visiteur : faire figurer les photographies

ou les vidéos, choisir entre le mode plan et les vues satellitaires. Elles donnent l'illusion de proposer une photographie instantanée du lieu.

Pour conclure ce premier point, la théorie de Fausto Colombo et Ruggero Eugeni est particulièrement éclairante selon nous lorsqu'il s'agit d'étudier des cartes d'un point de vue sémiotique et communicationnel. Lors d'un séminaire doctoral en décembre 2011¹⁸⁰ et à la suite d'un séminaire de recherche sous la direction de Yves Jeanneret – automne 2009¹⁸¹ –, nous proposons d'adapter leur travaux sur la visibilité du monde et la visibilité du texte aux dispositifs cartographiques interactifs. En effet, ces deux auteurs différencient le texte-*testis* (témoignage), comme inscription d'une mémoire sociale et le texte-*textum* (tissu) comme actualisation d'une forme, celle du texte et plus généralement de toutes les formes médiatiques (Colombo, Eugeni, 1996, in Jeanneret, 2004). Un article de Yves Jeanneret faisant notamment suite à ce séminaire de recherche propose une autre manière de percevoir le rapport au monde et au texte de la carte (Jeanneret, 2013 : 251-253). Il parle tout d'abord de « visibilité dans le texte » :

« La carte a la propriété de conférer une présence particulière aux objets parce qu'elle repose sur un travail de miniaturisation concentrant sur une surface unique des savoirs issus d'un ensemble de réécritures complexes » (Jeanneret, 2013 : 252).

et de « visibilité sociale » : « la carte, dès qu'elle comporte une dimension thématique, fait exister physiquement des réalités culturelles et sociopolitiques qui par excellence sont abstraites, elle les *présentifie*. » (*Ibid.*).

¹⁸⁰ Le texte que nous présentions s'intitulait « La carte collaborative : écriture de récits intermédiatiques sur le patrimoine urbain », décembre 2011.

¹⁸¹ Cambone Marie, Dufour Maïlis, Durand Léa, Platerrier Maeva, Rondot Camille, *L'usage de la carte dans les sites dits de « Crimemapping »*, décembre 2009.

« En tant que construit portant témoignage de réalités transmises par une circulation vernaculaire, elle condense en une inscription particulièrement frappante une encyclopédie du social ; en tant que dispositif de représentation imposant le format normatif d'une organisation visible, elle ordonne à un tracé un point de vue sur le monde. D'où sa nature ambiguë sur le plan du processus de médiation et du cours d'action : portant discours sur le monde, elle énonce comme une monstration ; pensée comme une trace, elle porte un projet. » (Jeanneret, 2013 : 253)

Ces deux éléments relèvent de ce que nous avons mis en évidence dans cette première partie : la carte est une mise en scène du territoire en tant qu'elle est une représentation et une mise en écriture de ce dernier. Elle est donc la construction d'une perspective sur le monde. C'est cette théorie de la carte comme *testis* et *textum* qui nous a permis d'envisager la carte dans une pratique culturelle particulière : la médiation de l'espace urbain patrimonial. Plus précisément, nous proposons maintenant une typologie des fonctions de la forme carte quand elle est utilisée en tant que dispositif de médiation.

4.2. L'objet carte en tant que dispositif de médiation de l'espace urbain patrimonial

Dans cette seconde partie du chapitre 4 nous analysons les pratiques et les formes de médiation du territoire et plus spécifiquement de l'espace urbain patrimonial, proposées par ces cartes, en fonction de leurs déclinaisons sur différents supports et de leur contexte d'usage. Nous avons repéré deux contextes d'usage principaux : la médiation *in situ* (dans l'espace urbain patrimonial) et la médiation à distance.

Dans un premier point nous étudions les cartes utilisées en situation de découverte du territoire *in situ*. L'analyse sémiotique nous permet de proposer dans un premier temps une catégorisation des différentes fonctions occupées par ces dispositifs cartographiques. Dans un second temps, nous proposons un focus sur les pratiques de lecture et pratiques de territoires qui sont induites par ces cartes. Si les dispositifs étudiés mettent en relation pratiques de lecture (territoire représenté) et pratiques d'espace (territoire géographique), la question se pose de savoir comment ces deux types de pratiques sont associés (ainsi que les deux territoires).

Dans un deuxième point nous proposons l'analyse des dispositifs cartographiques utilisés à distance. Les fonctions de ces cartes diffèrent de celles utilisées en mobilité. Si les dispositifs cartographiques interactifs présentés dans l'exposition et en ligne sont relativement similaires dans leurs formes, ils présentent néanmoins des spécificités techniques, sémiotiques et fonctionnelles. Ces spécificités sont en partie dues à leurs modalités de visionnage : en ligne devant un ordinateur, sur une table tactile dans l'exposition ou sur un terminal mobile. Cette partie permet d'interroger les usages de ces dispositifs au regard des différentes situations communicationnelles proposées.

4.2.1. La carte en mobilité, le dépliant papier et l'application mobile : entre médiation des savoirs et médiation expérientielle

Notre analyse se situe ici au niveau du dispositif de médiation utilisé en mobilité qu'il s'agisse des applications mobiles ou des documents papiers. Nous avons étudié les quatre documents papier comportant une carte mis à la disposition des visiteurs du Mont-Royal – deux cartes (fig. 4.4-4.5 et 4.6-4.7) – et de la Cité internationale universitaire de Paris – deux cartes également (fig. 4.8-4.9 et 4.10-4.11).

La première est intitulée *Carte du Mont-Royal, 7^{ème} édition, septembre 2010. L'accessibilité* et fait partie d'une série de cartes sous le nom de « Carte du Mont-Royal. Enjeux et défis ». Chaque dépliant de la série est composé de la même carte au recto – celle du Mont-Royal¹⁸² –, seul le verso change en fonction de la thématique mise à l'honneur. L'édition de 2010 met en avant la thématique de l'accessibilité et plus spécifiquement celle du parc du Mont-Royal. Cette première carte d'une dimension de 50 cm par 50 cm est un dépliant en cinq volets plié en deux, chaque volet faisant 10 cm par 25 cm.



Figure 4.4 : Carte du Mont-Royal. Enjeux et défis, recto (Annexe 12)

¹⁸² Pour rappel, il s'agit de la même carte utilisée sur la plateforme web *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*. Les amis de la montagne ont fait le choix de garder ce même fond de carte sur leurs différents dispositifs de médiation quel que soit leur support – papier ou numérique.

Le recto de ce document est composé d'une carte du Mont-Royal, de sa légende – qui n'est pas la même que sur la plateforme web – et d'une signature : celle des amis de la montagne, signalant toutefois que le fond de carte a été produit par la Ville de Montréal (Fig. 4.5).

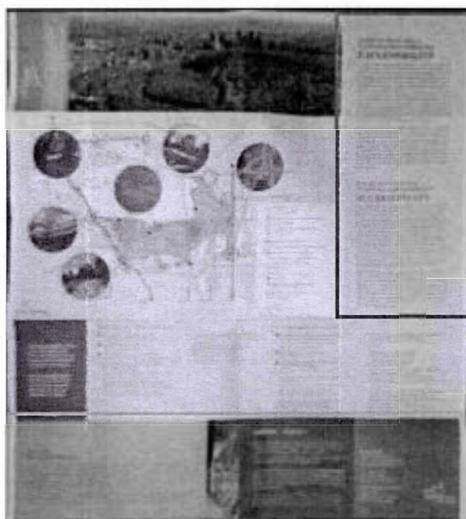


Figure 4.5 : Carte du Mont-Royal. Enjeux et défis, verso (Annexe 12)

Le verso est composé de plusieurs zones, chacune ayant un rôle spécifique. Une première zone est occupée par le thème du document : l'accessibilité (en rouge sur la figure 4.6). On y trouve un texte en français, aussi traduit en anglais, et présentant un état des lieux des actions favorisant l'accessibilité du parc du Mont-Royal en septembre 2010. Ensuite, un plan du parc illustre les principaux projets réalisés ou à venir. Une « liste des principales actions liées à l'accessibilité qui ont été réalisées à ce jour et autres projets d'importance à compléter ou à réaliser » accompagne ce plan pour situer les projets concernant l'accessibilité (en orange sur la figure 4.6). Le reste du verso est occupé par une photographie du Mont-Royal et une présentation des amis de la montagne.

Le deuxième dépliant du Mont-Royal est un document de 50 cm par 45 cm. Il est distribué aux visiteurs du Mont-Royal depuis 2012, il remplace le précédent.

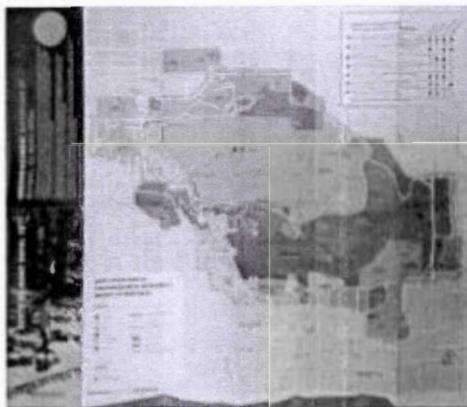


Figure 4.6 : Carte du Mont-Royal 2012, recto (Annexe 13)

Il est composé sur son recto d'une carte représentant le Mont-Royal, plus précisément l'arrondissement historique et naturel du Mont-Royal, depuis rebaptisé Site patrimonial du Mont-Royal (chapitre 2). Sur le premier volet de 8,5 cm par 22 cm, un texte en français présente l'arrondissement historique et naturel du Mont-Royal. La carte, sa légende ainsi qu'un tableau présentant les principaux lieux d'intérêts patrimoniaux et services culturels du territoire occupent les dix autres volets. Le fond de carte est un nouveau fond de carte édité par la Ville de Montréal. Il est intéressant de noter que dans le tableau en haut à droite il est fait mention des « balados » (en orange sur la figure 4.7), c'est-à-dire des parcours proposés sur l'application mobile *Géoguide du Mont-Royal* ou téléchargeables sur la plateforme web *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*. Nous remarquons une continuité entre les documents d'aide à la visite papier et les documents numériques. Le fond de carte initialement utilisé dans le document d'aide à la visite (document de 2010) est ensuite intégré au dispositif cartographique interactif *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*. De plus, les « balados » proposés en MP3 sur le précédent dispositif et sur l'application mobile *Heritage Experience* sont mentionnés sur le document papier de 2012 alors même qu'il n'est pas possible de déclencher leur lecture depuis le format papier. Ces deux éléments montrent la volonté des amis de la montagne de penser les dispositifs de médiation de manière complémentaire quels que soient leurs usages et supports. La médiation culturelle se joue ici dans un jeu complexe

entre les différents médias, notamment par le mode de la citation : citation d'une même carte, citation des « balados » sur différents dispositifs.

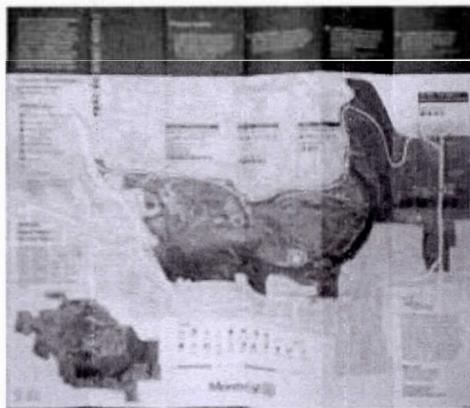


Figure 4.7 : Carte du Mont-Royal 2012, verso (Annexe 13)

Le verso du document présente plus spécifiquement le parc du Mont-Royal. Une nouvelle carte est proposée composée encore d'un fond de carte différent et une légende. Des promenades, différentes des « balados » proposés au recto, sont suggérées sur la carte et localisées à l'aide de numéros. Sont également mentionnés les secteurs offrant des services et loisirs été/hiver aux visiteurs. Enfin, en bas à droite sont présentés Les amis de la montagne qui ne sont pas les concepteurs de cette carte mais qui la distribuent à la maison Smith. Sont également mentionnées leurs coordonnées postales, emails, site web et page Facebook.

Le troisième dépliant papier est distribué à la Cité internationale universitaire de Paris et notamment à L/OBLIQUE. Ce dépliant, d'un format plus petit – 23,5 cm par 40 cm – est composé de huit volets de chacun 5 cm par 8 cm et est intitulé *Cité internationale universitaire de Paris*.

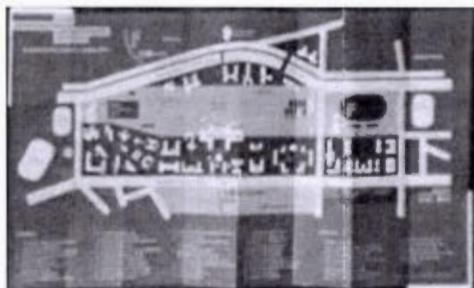


Figure 4.8 : Cité internationale universitaire de Paris, recto (Annexe 10)

Le recto (fig. 4.8) présente un plan schématique de la Cité internationale sur lequel sont situées les 37 maisons du campus Paris Sud et les différents services.



Figure 4.9 : Cité internationale universitaire de Paris, verso (Annexe 13)

Au verso on retrouve six zones de textes et quatre images présentant la Cité internationale universitaire de Paris (fig. 4.9). Un dernier espace occupant le dernier volet en bas à droite présente les crédits et les coordonnées de la Cité internationale.

Enfin, le dernier document papier est un dépliant en trois volets également disponible à L/OBLIQUE et intitulé *Un parc à découvrir* (Figures 4.10 et 4.11).



Figure 4.10 : *Un parc à découvrir, recto* (Annexe 11)

L'intérieur du document présente un fond de carte – différent de celui du document précédent – de la Cité internationale. Y figurent 16 points d'intérêts, chacun relié à un texte en bordure de plan. Sont aussi situés l'entrée principale, L/OBLIQUE et les arbres signalés.



Figure 4.11 : *Un parc à découvrir, verso* (Annexe 11)

Le verso du document s'organise en trois volets, chacun ayant un rôle particulier (fig. 4.11). Le premier propose un focus sur les oiseaux du parc de la Cité internationale. Après un texte introductif, six espèces vivant dans le parc de la Cité ou au parc Montsouris (situé également dans le 14^{ème} arrondissement de Paris) sont présentées. Un dernier texte sensibilise au sort d'une septième espèce, la chouette hulotte, espèce de moins en moins présente à Paris. Le deuxième volet propose trois textes de présentation de la Cité internationale et de L/OBLIQUE. Le premier est sensiblement le même que celui que l'on retrouve sur le document 3 décrit ci-dessus (fig. 4.8 et 4.9). Les textes 2 et 3 exposent L/OBLIQUE et ses missions ainsi que des informations pratiques concernant les visites guidées proposées. Enfin, le troisième

volet est en fait le volet de la « une » du document et propose un texte introductif au dépliant sur l'histoire du parc de la Cité internationale.

Dans un second temps nous avons étudié les deux applications mobiles. Les ayant déjà présentées dans le chapitre 2 nous ne reviendrons ici que sur quelques éléments essentiels concernant leurs principales fonctionnalités. L'application mobile *Géoguide du Mont-Royal* propose des contenus vidéo qui ne se déclenchent que lors de la présence du visiteur sur le territoire physique. Le fond de carte utilisé est différent de celui des dépliants papiers – et donc de la plateforme web – mais il s'agit toujours d'une carte topographique. En plus de localiser les capsules vidéo, le *Géoguide du Mont-Royal* affiche les sentiers de randonnées et les différents services, commodités et points d'intérêts principaux du Mont-Royal.

Enfin, l'application mobile *Heritage Experience* telle qu'elle est disponible sur smartphone ne se présente pas sous forme de carte mais d'une plateforme qui va enregistrer un parcours sur le territoire. Ce n'est que lors de la visualisation de ce parcours sur le site web *Heritage Experience* que la forme carte apparaît. Celle-ci est générée à partir du service *Open Street Map*. Aucune information n'est visible *a priori* sur la carte, c'est par la déambulation sur le territoire que l'internaute fait apparaître des éléments et notamment des vidéos.

4.2.1.1. Fonctions des dispositifs cartographiques utilisés en mobilité

A partir de l'analyse sémiotique de ces dispositifs (Annexes 9 et 17) nous proposons une typologie des fonctions que peuvent revêtir ces dispositifs. Quatre grandes fonctions ont été identifiées :

- fonction de repérage et d'orientation sur le territoire ;
- fonction de communication/présentation ;

- fonction de médiation
- et fonction de sensibilisation.

Presque tous les dispositifs utilisés en mobilité sont hybrides et remplissent plusieurs de ces fonctions (sauf *Heritage Experience* qui ne joue que la fonction de médiation). Certaines de ces fonctions sont inhérentes au format carte, d'autres plus spécifiques à la médiation culturelle.

Ces dispositifs cartographiques, puisqu'utilisés sur le territoire, ont pour fonction première le repérage et l'orientation. Tous ces dispositifs – sauf l'application mobile *Heritage Experience* – proposent une carte ou un plan permettant le repérage des différents sites et éléments présents sur le territoire. En effet, les cartes et plans présentés ici sont des représentations plus ou moins schématisées mais fidèles des territoires. Les différents espaces qui composent les territoires sont représentés ainsi que les voies de circulation permettant les déplacements.

Parfois, comme dans le cas des cartes proposées pour le Mont-Royal, les voies sont distinguées en fonction de leur accessibilité : motorisée, piétonne, cycliste, raquette, ski de fond (fig. 4.6 et 4.7). Ces représentations de l'espace respectent les proportions des territoires même si l'échelle n'est mentionnée que pour les documents papier du Mont-Royal. Il n'est pas possible de faire figurer l'échelle dans les dispositifs numériques puisque leur visualisation dépend de la taille de l'écran du terminal utilisé – smartphone, tablette, ordinateur. Les spécificités techniques du terminal de réception ne permettent pas toujours de reproduire les conventions cartographiques telles que l'échelle.

De plus, ces cartes sont presque systématiquement légendées, sauf pour les documents papier de la CIUP. Pour les deux documents de la Cité internationale, plus qu'une légende c'est en fait une liste d'éléments localisés sur le plan qui est présentée – maisons ou points d'intérêt. Pour les autres dispositifs, les légendes reprennent en partie les codes et conventions des cartes produites par les géographes : pictogrammes, codes couleur, etc. Les cartes du Mont-Royal

présentent également une échelle, et l'orientation à l'aide d'une boussole et l'indication du Nord. Ce sont les cartes respectant au mieux les normes et conventions géographiques ; rappelons que c'est une volonté des amis de la montagne et de la ville de Montréal.

Enfin, la plupart des dispositifs sont datés et régulièrement réédités, un gage de bonne représentation du territoire qui évolue. Cette mise à jour permet au visiteur de bien se repérer sur le territoire. Ainsi, même si les dispositifs sont plus ou moins précis et respectent plus ou moins les conventions et normes d'une carte géographique, il y a une volonté de proposer un outil d'orientation sur le territoire qu'ils représentent.

La deuxième fonction que nous avons repérée est celle de présentation des espaces urbains patrimoniaux et des institutions en charge de ces territoires. Les quatre documents d'aide à la visite papier étudiés comportent un texte de présentation du territoire. Ce texte peut être accompagné de photographies comme c'est le cas pour le dépliant de 2010 du Mont-Royal (fig. 4.4 et 4.5) ou le plan de la CIUP (fig. 4.8). Les textes des dépliants du Mont-Royal sont des textes introductifs au document. Cette organisation texte/image est caractéristique des documents de communication et de médiation (Jacobi, 1999). En revanche, L/OBLIQUE a choisi de profiter du verso des cartes pour proposer un document scriptovisuel présentant la Cité internationale universitaire de Paris, L/OBLIQUE et/ou le parc comme s'il s'agissait d'un document de communication (fig. 4.11).

De plus, il est à noter que toutes ces cartes sont signées, l'auteur étant signalé par les logos des institutions en charge de ces espaces urbains patrimoniaux et des textes de présentation de ces institutions sur les documents d'aide à la visite. On retrouve également les coordonnées – postales, téléphoniques, web au complet – alors même que ces documents ne sont disponibles (pour les versions papier) ou accessibles (pour les applications mobiles) que sur le territoire. Ces documents sont

donc destinés à être emportés par le visiteur et éventuellement conservés. Mais plus encore, mentionner l'auteur du document c'est également affirmer l'authenticité et l'autorité du document.

D'une manière générale, les applications mobiles remplissent moins cette fonction de présentation de l'institution et/ou de l'espace urbain patrimonial. Tout d'abord, les informations sur l'auteur sont moins nombreuses. Seuls les logos figurent sur les applications mobiles. Enfin, aucun texte de présentation de l'institution patrimoniale ou du territoire n'est présent. De manière générale, les textes sont moins nombreux dans les applications mobiles que dans les documents d'aide à la visite papier. Ceci peut s'expliquer par des raisons ergonomiques d'usages : il est difficile de lire un texte sur un écran en extérieur, la lumière se reflétant sur l'écran. Ce sont les formats audio et audiovisuel qui sont privilégiés dans ces dispositifs mobiles. Pour autant, nous observons qu'aucun contenu de présentation générale des espaces urbains patrimoniaux n'existe, qu'il soit audio ou audiovisuel. Il y a donc un effacement du geste auctorial sur les applications mobiles.

La troisième fonction mise en évidence est celle de médiation culturelle et patrimoniale du territoire. Par exemple, les dispositifs signalent des points d'intérêt du territoire ; c'est le cas dans l'application mobile *Géoguide du Mont-Royal* ou dans les documents papier du Mont-Royal et la carte du parc de la Cité internationale. Ces points localisés sur les cartes peuvent signaler des expériences à vivre ou des éléments à observer sur le territoire sur le principe des panneaux scriptovisuels que l'on trouve sur des sites patrimoniaux. Parfois, ces points sont reliés à des textes, des photographies ou des vidéos pour un apport de connaissance. Nous retrouvons ici une pratique courante sur les cartes, la signalisation des POI, *Points of Interest* (Palsky, 2010 : 50). Dans le premier cas, l'institution patrimoniale attire l'attention du visiteur sur certains aspects particuliers du territoire tels qu'un point de vue, un

panorama¹⁸³, une œuvre d'art, un élément de patrimoine bâti ou naturel. Elle lui propose de vivre une expérience particulière de l'espace urbain patrimonial. Il y a donc interaction entre l'expérience vécue par le visiteur et le dispositif de médiation, il s'agit d'une médiation expérientielle. Dans le second temps, elle propose une médiation des savoirs patrimoniaux, profitant de la présence du visiteur sur le territoire pour lui délivrer des connaissances à propos de ces espaces urbains patrimoniaux.

Des parcours reliant certains points d'intérêt sont également proposés. Ils sont signalés sur les documents d'aide à la visite du Mont-Royal de 2012 et sur celui du parc de la Cité internationale par des parcours physiquement matérialisés sur les cartes – de couleur différente ou comportant des numéros. Sur la carte de 2012 ces parcours sont accompagnés d'un court texte de présentation puis d'informations pratiques telles que la difficulté, la durée et la distance parcourue. Les parcours sont aussi proposés indirectement sur l'application mobile *Géoguide du Mont-Royal* puisqu'il faut télécharger la carte disponible sur la plateforme web *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* – ou l'acquérir à la maison Smith *via* des lecteurs MP3 mis à disposition des visiteurs – pour ensuite profiter du parcours. Le plan de la Cité internationale propose une médiation sous forme textuelle par le biais des textes de présentation. Enfin, l'application mobile *Heritage Experience* propose une médiation audio lors de la déambulation sur le territoire et audiovisuelle lors de la consultation du site web en ligne. Les parcours sont libres et non guidés. Les textes de médiation se déclenchent alors en fonction de l'itinéraire choisi par le visiteur. Dans cette application mobile, le parcours de visite est proposé *a posteriori* grâce à l'enregistrement du parcours physique ainsi que des commentaires sonores géolocalisés.

¹⁸³ Nous employons ici le terme de panorama dans son sens commun de « Vaste paysage que l'on découvre d'une hauteur, que l'on peut contempler de tous côtés; *p. ext.* vaste paysage », CNRTL, <http://www.cnrtl.fr/definition/panorama>, consulté le 6 décembre 2015.

Nous retrouvons la pratique du parcours de visite quelque soit le dispositif de médiation *in situ* utilisé. La médiation de l'espace urbain patrimonial *in situ* passe donc par deux modalités de visite : soit le signalement de points d'intérêts sur le territoire soit la proposition de parcours thématiques. Ces médiations relèvent alors de logiques différentes :

- de la médiation expérientielle qui incite le visiteur à agir – regarder, écouter, lire, se déplacer –,
- de la médiation des savoirs qui propose au visiteur l'acquisition de connaissances.

Dans des dispositifs comme *Un parc à découvrir* ou l'application mobile *Géoguide du Mont-Royal*, ces logiques cohabitent.

Enfin, la dernière fonction relevée n'est présente que sur deux des documents : la fonction de sensibilisation. Le verso de la carte du Mont-Royal de 2010 – et des éditions antérieures issues de la série « Enjeux et défis » – est consacré à la thématique de l'accessibilité et principalement de la trop forte présence des véhicules motorisés au sein du Mont-Royal. Ce document d'aide à la visite joue ainsi sur deux volets complémentaires : la découverte du Mont-Royal et la sensibilisation aux enjeux du territoire. Ce document reflète les objectifs des amis de la montagne qui cherchent à sensibiliser les visiteurs de la montagne par le biais d'actions de médiation. Les initiatives de sensibilisation sont nombreuses¹⁸⁴. La carte du parc de la Cité internationale, quant à elle, propose un paragraphe de sensibilisation à la faune vivant à Paris et notamment à la raréfaction de certaines espèces. Alors que tous les sites patrimoniaux doivent être protégés et conservés (chapitre 1), nous voyons que pour ces deux espaces urbains patrimoniaux, les institutions proposent

¹⁸⁴ Les amis de la montagne, <http://www.lemontroyal.qc.ca/fr/activites-et-services/activites-de-conservation.sn>, consulté le 6 octobre 2015.

au-delà de leurs missions de conservation, des campagnes de sensibilisation, notamment aux espaces naturels. C'est par la sensibilisation des visiteurs qu'elles peuvent en partie répondre à leur mission de conservation. Il s'agit d'une caractéristique des espaces urbains patrimoniaux que nous pouvons ajouter à la définition proposée dans le chapitre 2. En effet, ces espaces étant publics, pouvant être visités gratuitement et sans guides, et relevant de différents objectifs (loisir, sportif, culturel, etc.), il est impossible de les conserver intacts. Tout d'abord, en tant qu'espaces naturels, ces environnements évoluent. De plus, il s'agit d'espaces habités, qui sont donc amenés à évoluer également sur un plan architectural et bâti. Les enjeux de conservation diffèrent donc de ceux des objets muséaux où l'objet est sorti de son milieu d'origine, présenté dans de bonnes conditions d'exposition et où la conservation consiste à les garder en l'état (Navarro, 2015). Dans le cas des espaces urbains patrimoniaux, les éléments patrimoniaux changent, ce qui amène d'autres modalités de conservation. La sensibilisation des visiteurs est alors un des moyens employés dans ces deux exemples.

Pour résumer, parmi ces six dispositifs utilisés en mobilité, seule l'application mobile *Heritage Experience* ne répond qu'à une seule fonction : la médiation de l'espace urbain patrimonial. Cela s'explique par sa forme particulière, proposant une médiation du territoire qui ne fonctionne pas sur la forme carte. En effet, sans outil de représentation du territoire la fonction d'orientation n'est pas permise. De plus, l'absence de textes écrits ou audio généraux à propos du territoire dans son ensemble ne permet pas de proposer une campagne de sensibilisation ou de communication. Rappelons qu'il s'agit d'une expérimentation dotée d'un double objectif : être un dispositif de médiation du patrimoine et proposer une expérience au visiteur.

Le document papier du Mont-Royal de 2010 répond aux fonctions d'orientation et de sensibilisation ; celui de 2012 aux fonctions d'orientation, de présentation/communication et de médiation. Le dépliant comportant un plan de la

CIUP fait office de document d'orientation et de présentation/communication. Le document *Un parc à découvrir* condense les quatre fonctions. Enfin, l'application mobile *Géoguide du Mont-Royal* possède les fonctions d'orientation et de médiation.

Ces fonctions suggèrent ensuite différents types de pratiques, des pratiques de lecture et des pratiques d'espace.

4.2.1.2. *Pratiques de lecture et pratiques d'espace*

L'utilisation en mobilité de ces dispositifs de médiation propose différentes modalités de construction de liens entre territoires représentés et territoires géographiques. En effet, ces dispositifs ont été conçus pour accompagner une découverte du territoire, notamment les deux applications mobiles qui ne peuvent être utilisées que sur le territoire – l'accès au contenu se faisant par géolocalisation – alors que les documents d'aide à la visite peuvent être consultés en dehors d'une pratique de visite patrimoniale. La pratique de lecture de ces dispositifs est alors fortement corrélée à une pratique du territoire : la pratique de visite de ces espaces urbains patrimoniaux. La complémentarité entre pratique de lecture et pratique d'espace est un des enjeux et objectifs des dispositifs de la médiation culturelle et patrimoniale territoriale. Les fonctions des dispositifs identifiées ci-avant induisent différents scénarios d'usage, des scénarios prévus par les institutions patrimoniales conceptrices. En tant que dispositifs destinés à être utilisés en mobilité, les pratiques de lecture et pratiques de l'espace sont supposément concomitantes.

La première pratique concomitante de lecture et d'espace consiste à proposer des parcours sur ces espaces urbains patrimoniaux. Cette pratique est représentative de la fonction de médiation de ces dispositifs. Ces parcours se déroulent sur des

territoires circonscrits, ceux représentés sur le dispositif. Quatre des six dispositifs proposent des parcours :

- le document papier du Mont-Royal de 2012 avec quatre promenades identifiées ;
- la carte du parc de la Cité internationale avec un parcours,
- et l'application mobile *Géoguide du Mont-Royal* qui propose deux parcours, les « balados »,
- ces parcours étant également disponibles en téléchargement sur le site web *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*.

Les pratiques de lecture envisagées par les parcours donnent lieu à des pratiques identifiées du territoire : la première, se promener en suivant une certaine progression, celle proposée par l'institution patrimoniale ; c'est le cas des quatre parcours proposés sur la carte du Mont-Royal de 2012 : « Le chemin Olmsted », « la boucle du sommet », « le serpent et l'escalier » et « le sentier de l'escarpement ». Le sens du parcours est expliqué dans le court texte qui accompagne chaque parcours.

Cette pratique consiste à proposer un parcours permettant de joindre différents points d'intérêts appartenant à une même thématique. A ce titre nous pouvons citer le parcours énoncé dans le document du parc de la Cité internationale reposant sur une découverte des seize principaux points d'intérêt du parc ou encore les deux parcours téléchargeables sur le site web *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* et ensuite praticables avec l'application mobile *Géoguide du Mont-Royal* : « La boucle du sommet, parc du Mont-Royal » et la « boucle de la Côte-des-Neiges et de la colline de Westmount », chaque parcours étant constitué respectivement de sept points d'intérêts. Chaque point d'intérêt est accompagné d'une description et/ou d'une explication concernant l'histoire, l'actualité de ces lieux ou des anecdotes. Dans le cas de l'application *Géoguide du Mont-Royal*, l'arrivée sur un de ces sites déclenche automatiquement une vidéo. Sur la carte du parc de la Cité internationale, c'est un texte qui présente la spécificité de chaque lieu.

La deuxième pratique concomitante de lecture et d'espace consiste à repérer des points d'intérêt sans les relier entre eux par une thématique ou un parcours. On retrouve ici l'application *Géoguide du Mont-Royal*, lorsqu'elle est utilisée sans téléchargement préalable des parcours « balados » disponibles dans la plateforme web. Ainsi, les vidéos se déclenchent en fonction de la situation géographique du visiteur et de sa proximité avec un point d'intérêt. Sur le dépliant du Mont-Royal de 2012, un tableau en haut à droite propose d'« explorer l'arrondissement historique et naturel du Mont-Royal ». Ce tableau distingue sept points d'intérêts et pour chacun d'entre eux mentionne s'il y a une exposition, une visite guidée, un/des circuit(s) proposé(s) et un « balado » à télécharger.

La pratique la plus courante consiste à noter à même la carte les points d'intérêts. Certains bénéficient d'une explication ou d'une description dans un encadré à proximité de la carte. Pour d'autres, seul le nom et/ou un pictogramme et éventuellement la caractéristique du lieu est signalée. C'est par exemple la Croix du Mont-Royal qui est représentée sur la carte de 2010. Dans ce cas, le visiteur est invité à se rendre sur le lieu indiqué pour bénéficier de davantage d'explications. Seul le plan de la Cité internationale ne présente aucun point d'intérêt. Les maisons et principaux bâtiments sont signalés sur le plan mais sans aucun texte de présentation. Enfin, nous pouvons signaler les points de vue et belvédères repérés sur les cartes non comme des points d'intérêt mais comme des sites présentant des points de vue particuliers pour profiter d'un beau panorama – au sens courant du terme cette fois-ci. Ils sont également signalés par des pictogrammes sur les cartes.

Lorsque la pratique de lecture est concomitante à la pratique de l'espace, le lien entre espace représenté et espace géographique repose sur le principe suivant : le dispositif se veut un « guide » qui propose certaines pratiques du territoire.

Enfin, nous présentons ici une pratique de lecture non concomitante à une pratique d'espace : la médiation originale proposée par l'application mobile *Heritage*

Experience. Rappelons que l'application mobile propose d'aller à la découverte de ce site patrimonial et de « créer, muni d'iPhone, des films uniques à partir d'images d'archives et actuelles. »¹⁸⁵. Plus précisément, le visiteur, muni d'un smartphone est invité à déambuler sur le territoire de la Cité internationale. Par sa déambulation, il déclenche la lecture de vidéos géolocalisées (en tout, 362 vidéos disponibles). Par ailleurs, un film composé des extraits entendus est généré, enregistré et est ensuite disponible sur internet pour une consultation ultérieure sur le site *Heritage Experience*. L'ensemble des internautes est donc ensuite invité à visionner le parcours enregistré d'un visiteur tout en visualisant sur une carte le parcours effectué.

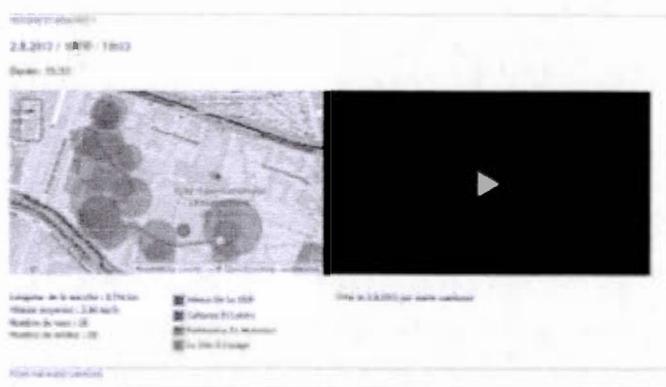


Figure 4.12 : Capture d'écran d'un film d'un visiteur connecté

La pratique de l'espace, celle de la déambulation sur le territoire entraîne une pratique d'écriture, celle de l'enregistrement du parcours du visiteur sur le terminal embarqué. Ce n'est que dans un second temps, lors de la mise en ligne de ce parcours que l'internaute visiteur – et toute personne connectée – a accès à la pratique de lecture : celle de la consultation du parcours et du film ainsi produit sur le site web *Heritage Experience*.

Dans ce cas, la pratique d'espace engage une pratique de lecture : le dispositif repose sur une pratique d'espace qui permet de produire du contenu, un film, qui

¹⁸⁵ Dédale, <http://www.smartcity.fr/ciup/blog-47>, consulté le 14 juin 2013.

est ensuite disponible sur le web. Nous observons là une proposition de médiation originale qui n'était pas présente dans les documents d'aide à la visite ou autres dispositifs de médiation *in situ*. Dans le cas de *Heritage Experience*, la fonction de médiation est en partie déléguée au dispositif et au visiteur. Plutôt que de proposer des parcours ou points d'intérêt, les contenus écoutés se déclenchent automatiquement en fonction du parcours du visiteur.

En conclusion, l'utilisation de dispositifs de médiation comportant une carte en mobilité sur le territoire représenté propose différentes pratiques de lecture couplées à des pratiques d'espace. Nous faisons maintenant l'hypothèse que la consultation de cartes ou de dispositifs cartographiques interactifs à distance, qu'ils soient dans l'exposition ou en ligne, induisent une pratique de lecture qui n'est pas couplée à une pratique d'espace mais qui engage plutôt la construction d'une vision du monde.

4.2.2. La carte dans les expositions à la maison Smith et à L/OBLIQUE et en ligne : une médiation des savoirs

Dans un second temps nous avons étudié les cartes lorsqu'elles sont utilisées en dehors du territoire, en d'autres termes, lorsque la pratique de lecture de la carte est décorrélée de la pratique d'espace. Si nous avons choisi de regrouper dans une même partie ces dispositifs cartographiques alors qu'ils ne sont pas prévus pour être utilisés dans le même contexte d'usage – certains dans une exposition, d'autres en ligne – nous ne les avons pas pour autant étudiés de la même manière. Ceux disponibles en ligne sont analysés comme des dispositifs de médiation formant une unité, bien que les liens hypertextuels puissent nous faire sortir de la plateforme web qui les accueille. En revanche, ceux disponibles dans une exposition ont été étudiés en contexte, c'est-à-dire mis en scène dans un dispositif de médiation, une exposition dans un centre de valorisation patrimoniale. Ces cartes sont donc des expôts au sein d'une scénographie (Davallon, 1999).

A la maison Smith, les cartes et le dispositif cartographique interactif étudiés sont situés dans la salle principale d'exposition, la salle de découverte. On y retrouve plusieurs cartes topographiques représentant le territoire à différentes époques, des cartes scientifiques illustrant les températures ou l'implantation de la végétation sur le Mont-Royal. Un dispositif cartographique interactif différent de celui disponible en ligne est intégré au panneau introductif. Le fond de carte et les contenus spatialisés disponibles sont ceux de l'application mobile *Géoguide du Mont-Royal* mais les modalités de visionnage de ces contenus sont différentes. Vingt-cinq points d'intérêts sont répertoriés sur le fond de carte, ils présentent des lieux ou thématiques relatifs au Mont-Royal (fig. 4.12).



Figure 4.13 : Captures d'écran du fond de carte du dispositif cartographique interactif disponible à la maison Smith (à gauche, a : vue du fond de carte ; à droite, b : l'interface de lecture d'un des contenus spatialisés)

En revanche, alors que sur l'application mobile le déclenchement des contenus spatialisés donnait lieu à une vidéo, ici c'est une interface scriptovisuelle qui apparaît – encore différente de celle de la plateforme web *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* – comprenant du texte, l'accès à des portfolios et éventuellement aux capsules vidéo (fig. 4.13b).

Dans la salle d'exposition de L/OBLIQUE, des cartes topographiques et des plans de la Cité internationale sont intégrés à la scénographie (annexe 15). La *SmartMap* est disponible dans un espace dédié : une tablette tactile destinée à la manipulation est reliée à un écran de projection (fig. 4.14a).



Figure 4.14 : Photographies de l'installation de la *SmartMap* (à gauche, a) et du dispositif cartographique interactif à L/OBLIQUE (à droite, b)

Un autre dispositif cartographique interactif est proposé dans une alcôve (fig. 4.14b). Ce dispositif a pour sous-titre : « La Cité internationale universitaire de Paris entre aujourd'hui dans une nouvelle phase de son histoire. Les grandes orientations de son projet de développement sont données à voir ici afin de mieux envisager les transformations à venir ». Le fond de carte utilisé est un plan de la Cité internationale sur lequel, encore une fois, on retrouve des contenus spatialisés. La table tactile est destinée à la navigation du visiteur alors que l'écran en face permet la visualisation du contenu sélectionné – principalement de l'image.

Encore une fois nous remarquons qu'un dispositif cartographique interactif a été développé spécialement pour être présenté dans l'exposition. Il apparaît donc que selon les situations d'usages prévues (en ligne ou dans l'exposition), les concepteurs ont mis en place différents dispositifs. Par exemple, ceux situés dans les expositions sont tactiles, la mise en forme des contenus varie, même si pour certains ils sont issus des mêmes bases de données et des mêmes informations. Nous faisons l'hypothèse qu'au-delà des formats – numérique, papier, mural – utilisés, ce sont les contextes d'usage qui modifient la forme de ces dispositifs et plus encore la médiation patrimoniale proposée. Pour la vérifier nous avons dans un premier temps, comme précédemment, identifié les fonctions des cartes utilisées à distance. Dans un deuxième temps nous avons étudié le rapport au temps et à l'espace qu'elles produisent et enfin nous concluons sur les formes de médiation proposées.

Nous avons identifié quatre fonctions pour la carte en mobilité : fonction d'orientation et de repérage, fonction de communication/présentation, fonction de médiation et fonction de sensibilisation. Les cartes utilisées à distance revêtent également plusieurs fonctions : fonctions d'apprentissage et de médiation. Ces deux fonctions sont tournées vers un même objectif didactique : l'apport de connaissances à propos de ces territoires en premier lieu et de l'espace urbain patrimonial ensuite.

Contrairement aux cartes utilisées en mobilité, celles-ci sont à destination d'un public qui consulte un dispositif de médiation en dehors du territoire. Leur analyse sémiotique montre que bien qu'initialement prévues pour tout public, ces cartes s'adressent majoritairement à des adultes ou adolescents. Seule la plateforme web *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* propose des activités pour le public jeune : 8-12 ans puis 13-17 ans à qui certaines capsules sont dédiées. Les autres capsules sont donc à destination d'un public adulte. En étudiant mieux les contenus proposés, des catégories plus précises de visiteurs apparaissent. Les expositions et dispositifs cartographiques en ligne des amis de la montagne s'adressent principalement à :

- des sujets intéressés par la faune et la flore du Mont-Royal ;
- des sujets intéressés par l'histoire du Mont-Royal : les cartes postales et photographies anciennes, les explications orales ;
- des photographes et amateurs de photographies de faune et flore et de nature en général : présence de nombreuses photographies d'amateurs ou de professionnels.

L'analyse des contenus disponibles dans les dispositifs cartographiques interactifs de L/OBLIQUE permet également de repérer de nombreux profils de visiteurs modèles :

- des sujets intéressés par l'histoire de la Cité internationale ;
- des sujets intéressés par le projet *SmartCity* ;
- des sujets intéressés par la faune et la flore de la Cité internationale ;

- des sujets voulant visualiser des extraits de documentaires produits en 1951 et 1969.

Nous voyons que ces cartes, quelque soit leur forme et format (en ligne ou dans l'exposition), s'adressent à des publics curieux souhaitant en savoir plus sur ces territoires.

Les cartes intégrées dans les espaces d'exposition sont soit de nature scientifique soit des plans du territoire. Par exemple, à la maison Smith, il y a une « carte des communautés végétales » qui montre la répartition des végétaux sur le Mont-Royal. Cette carte se trouve dans une unité d'exposition consacrée à la faune et la flore : « Les habitants de la forêt ». Une autre carte est présente dans cette même unité : « la carte des températures ». Ces deux cartes sont issues de la géobase de la ville de Montréal¹⁸⁶ attestant de leur caractère scientifique. Leur objectif principal est de nature didactique et vise principalement l'acquisition de connaissances à propos des espaces urbains patrimoniaux. Les savoirs apportés par ces cartes s'axent autour de deux thématiques :

- la connaissance des espaces urbains patrimoniaux au XXI^e siècle : savoirs sur la nature des parcs remarquables du Mont-Royal et de la Cité internationale ou sur le bâti,
- et l'évolution de ces territoires dans le temps, proposant alors une histoire de ces deux sites patrimoniaux.

Dans les deux expositions, ces cartes permettent d'illustrer ou d'expliquer des phénomènes décrits dans les textes adjacents de l'exposition. Elles sont donc intégrées à l'unité d'exposition. Elles jouent une fonction support des propos des institutions patrimoniales. Nous observons trois cas principaux.

¹⁸⁶ D'ailleurs, il existe une base de données en ligne et disponible pour tous de toutes les cartes qui existent à propos du Mont-Royal et réalisées par la ville de Montréal : Ville de Montréal, http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=5798,41435562&_dad=portal&_schema=PORTAL, consulté le 4 juin 2015.

Dans le premier cas, la carte est utilisée pour mettre en scène de la documentation. C'est le cas des dispositifs cartographiques interactifs dans lesquels sont localisés des contenus médiatiques. Les cartes disponibles à distance donnent à voir et à lire une riche documentation. La carte est alors utilisée en tant qu'elle propose une manière de présenter l'information comme l'est la liste, la mosaïque, le récit ou la conférence scientifique.

Dans le deuxième cas, les cartes permettent la diffusion de connaissances sur le territoire géographique des deux espaces urbains patrimoniaux. C'est le cas des deux cartes décrites ci-avant « carte des communautés végétales » et « la carte des températures ». Ces cartes peuvent représenter des données tangibles telles que l'implantation de la flore sur le territoire ou des données non visibles mais mesurées telles que la température. Nous retrouvons ici une utilisation courante de la fonction de carte pour représenter et modéliser des phénomènes liés au territoire.

Enfin, dans le dernier cas, certaines cartes illustrent l'évolution de ces espaces urbains patrimoniaux et jouent donc un rôle d'illustration historique. Dans l'exposition à la maison Smith cela se traduit par la présentation de cartes et de plans topographiques anciens, disponibles sous plusieurs formats dans l'exposition : papier et numérique. Il s'agit notamment d'une carte datant de 1877, un an après l'ouverture du parc du Mont-Royal dessiné par Frederick Law Olmsted.

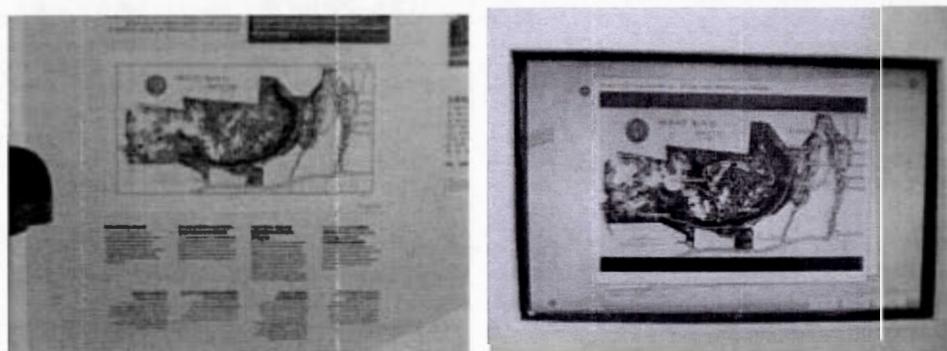


Figure 4.15 : Des cartes dans l'exposition à la maison Smith

Dans le dispositif cartographique interactif cette carte est intégrée à la thématique « le parc d'hier à aujourd'hui » qui présente des documents spatialisés issus des archives des XIX^e et XX^e siècles. Ainsi, la présence, dans un même espace, l'exposition, de cartes datant d'époques différentes renseignent sur les changements du territoire.

A L/OBLIQUE, le dispositif cartographique interactif situé dans une alcôve est entièrement consacré à l'évolution du territoire de la Cité internationale. En effet, ce dispositif fonctionne à partir d'une ligne du temps (fig. 4.16a). Choisir l'une des périodes proposées fait varier le plan utilisé en fond de carte et les contenus relatifs à cette période (fig. 4.16b et c).

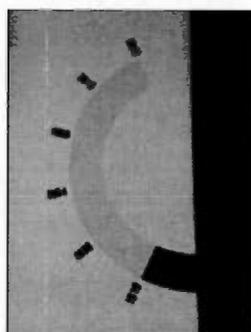


Figure 4.16 : Photographies du dispositif cartographique interactif de L/OBLIQUE, zoom sur la ligne du temps (de haut en bas : a, b et c)

La dernière phase de la chronologie commence en 2017, soit quatre ans après l'installation du dispositif dans l'exposition (fig. 4.16c). Elle traite du projet de développement du territoire avec la construction de nouvelles maisons. On y retrouve des cartes projectives, issues certainement des plans d'architectes et d'urbanistes en charge du projet. La carte joue alors le rôle de médiation du projet de construction tant auprès des habitants que des visiteurs, dans la veine des maisons de projet installées dans les quartiers en pleine restructuration urbaine. Ces maisons de projet (nous pouvons citer celles du quartier de la Soie à Vaulx-en-Velin (France, 69) ou du quartier Confluences à Lyon (France, 69) proposent des expositions autour du projet urbain dans un objectif d'information et de médiation. Ce dispositif cartographique de médiation présente donc à la fois les principaux changements survenus dans le passé et les projets à venir. La carte a ici un rôle de monstration de ces évolutions.

De nombreux contenus proposés sur les cartes prévues pour un usage à distance proviennent soit de sources scientifiques, soit d'archives, soit de documents prospectifs. Ces cartes proposent donc une médiation didactique dans le but d'apporter des connaissances aux visiteurs ou informative sur les territoires représentés.

En conclusion, une même forme carte, en fonction de ses conditions de consultation – utilisée à distance ou *in situ* – et de ses caractéristiques sémiotiques, propose différentes formes de médiation patrimoniale. La médiation culturelle se joue ici dans un jeu complexe entre les différents médias, notamment par le mode de la citation de la forme carte, forme courante de la médiation territoriale. En fonction des formats et des conditions d'usage anticipées, le dispositif cartographique prend une forme différente et a donc des pouvoirs et effets sémiotiques différents sur le visiteur. Nous avons observé que trois dispositifs cartographiques interactifs ont été conçus sur chacun de ces terrains : l'un étant disponible dans l'exposition, l'autre en ligne et l'autre sur terminal mobile alors même qu'ils s'appuient pour la plupart sur des contenus identiques. Les conditions d'usage ont donc amené les concepteurs à produire des dispositifs différents, dispositifs qui engagent des formes de médiation différentes, de la médiation expérientielle à la médiation des savoirs.

Au-delà de l'usage qui est pensé pour ces dispositifs cartographiques, l'approche socio-sémiotique permet de raisonner en termes de pratiques, celles de la médiation patrimoniale. Nous avons ainsi pu mettre au jour différentes fonctions de la forme carte : fonction de repérage/orientation, fonction de présentation de l'institution et de l'espace urbain patrimonial, fonction de sensibilisation. Un même dispositif cartographique peut présenter différentes fonctions, proposant alors une forme de médiation encore différente. Pour finir, les dispositifs cartographiques interactifs étudiés dans cette thèse proposent tous une médiation des savoirs patrimoniaux, sauf *Heritage Experience* qui propose une médiation expérientielle.

	Cité internationale universitaire de Paris					Mont-Royal				
	Exposition	Document d'aide à la visite <i>Plan de la CIUP</i>	Document d'aide à la visite <i>Plan du parc</i>	SmartMap	Heritage Experience	Exposition	Document d'aide à la visite 2010	Document d'aide à la visite 2012	Le Mont-Royal, un territoire-exposition	Géoguide du Mont-Royal
Nature du document										
Fond de carte	Plans, photographies aériennes	Plan	Plan	Google Maps	Google Maps	Plans, cartes géographiques	Plan	Plan	Plan	Plan 3D
Auteur	L/oblique	L/oblique	L/oblique	L/OBLIQUE / Dédale	L/OBLIQUE / Dédale	Ville de Montréal, Les amis de la montagne	Ville de Montréal	Ville de Montréal	Ville de Montréal	Ville de Montréal

	Cité internationale universitaire de Paris						Mont-Royal											
Fonctions																		
Repérage / orientation		X		X					X					X				X
Présentation	X		X							X								
Médiation culturelle	X			X		X					X				X			X
Sensibilisation				X							X							
Usages anticipés																		
In situ/ex situ	Ex situ	In situ	In situ	In situ	Ex situ	In situ	Ex situ	In situ	Ex situ	Ex situ	In situ	In situ	In situ	In situ	Ex situ	In situ	Ex situ	In situ
Pratique de lecture concomitante à la pratique d'espace : le parcours				X											X		X	X

Nous l'avons vu, la carte est une forme privilégiée de la médiation de l'espace urbain patrimonial sur internet. Mais plus que la forme, c'est la méta-forme carte que l'on retrouve dans ces dispositifs cartographiques interactifs. Elle emprunte à la carte sa fonction, celle de représenter un territoire et une forme : offrir une mise en écriture de ce territoire. Dans ce chapitre, nous avons questionné la présence et l'affirmation de l'auctorialité de ces institutions patrimoniales, auctorialité qui s'exprime de manière différente dans chaque dispositif. Cela nous a permis de mettre en évidence différentes mises en scène de leur ethos, entre affirmation et effacement de l'auctorialité ou plus exactement du geste auctorial dans la conception des dispositifs cartographiques de médiation. En effet, nous avons vu que par exemple dans la *SmartMap* l'institution patrimoniale était peu présente : L/OBLIQUE propose peu de textes et a choisi un service cartographique, celui de Google Maps, plutôt que d'en créer un. Ces deux éléments permettent de formuler un premier résultat que nous approfondirons dans le prochain chapitre : il y a dans la *SmartMap* un effacement du geste auctorial de l'institution patrimoniale, geste étant celui d'un médiateur culturel. Nous observons une certaine délégation au dispositif numérique d'une partie de leur fonction de médiateur patrimonial. A l'inverse, dans *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*, Les amis de la montagne ont choisi un fond de carte déjà utilisé pour un de leurs dispositifs de médiation et ont signé les textes des fiches découvertes notamment. Ces gestes auctoriaux sont courants dans les pratiques muséographiques des médiateurs patrimoniaux et on les retrouve dans leurs autres dispositifs : l'exposition à la maison Smith et les documents d'aide à la visite. Ces gestes auctoriaux sont indépendants des types de médiation déployés par ces dispositifs numériques : médiation expérientielle ou médiation des savoirs.

Dans les dispositifs numériques, le recours à la forme carte illustre une volonté de s'inscrire dans l'histoire de la médiation des espaces urbains patrimoniaux. Toutefois, leur forme particulière avec la spatialisation d'une grande documentation propose une médiation de points d'intérêts plus qu'une médiation de l'ensemble du site patrimonial. Analyser les différentes économies documentaires mises en œuvre dans ces dispositifs nous permet d'obtenir des éléments de réponse sur ce premier

constat. Ces dispositifs proposent-ils une médiation de l'espace urbain patrimonial ou de quelques éléments de ces espaces ? Le caractère patrimonial de certains bâtis et espaces naturels présents sur ces dispositifs a-t-il une incidence sur le choix des éléments à médiatiser ?

Dans le prochain chapitre, nous continuons à questionner la médiation mais cette fois en nous intéressant non pas à la représentation de ces espaces urbains patrimoniaux, donc à la forme des dispositifs cartographiques interactifs mais aux contenus et à leur mise en scène sur ces dispositifs, c'est-à-dire aux différentes économies documentaires¹⁸⁷ déployées dans ces dispositifs.

¹⁸⁷ Nous entendons par économie documentaire la distribution et l'organisation documentaire au sein des dispositifs de médiation.

CHAPITRE V
DOCUMENTER LES ESPACES URBAINS PATRIMONIAUX : LA MEDIATION PATRIMONIALE
ENTRE MEDIATION DOCUMENTAIRE ET MEDIATION CULTURELLE

Dans le chapitre précédent, l'analyse de la forme des dispositifs nous a permis de mettre au jour les différentes fonctions de ces dispositifs cartographiques. Nous poursuivons l'identification des logiques de médiation patrimoniale proposées par ces dispositifs numériques. Pour ce faire, nous revenons sur la figure d'instance de médiation de ces deux institutions patrimoniales. Nous questionnons ici la position des « MuseoGeeks » qui prédisent l'obsolescence des institutions patrimoniales face aux technologies numériques. Nous verrons que loin de bouleverser les fonctions des institutions patrimoniales, les dispositifs numériques mis en œuvre dans ces deux terrains renforcent leur légitimité en tant que médiateurs culturels.

Si cette médiation repose sur la mise à disposition d'une très riche documentation spatialisée sur un fond de carte interactif, chacun des dispositifs étudiés met en place une certaine économie documentaire. Cette dernière est le fruit d'un travail de conception particulier de ces dispositifs relevant à chaque fois d'intentions différentes. L'objectif de ce chapitre est alors de comprendre quelles logiques de médiation patrimoniale traduisent ces différentes économies documentaires et discursives. Notre attention est donc portée dans ce chapitre sur les marques d'auctorialité et d'énonciation dans ces dispositifs numériques mais aussi, en comparaison, dans les autres dispositifs de médiation de ces deux institutions. La comparaison avec les autres dispositifs de médiation de ces institutions tels que les expositions et les aides à la visite nous permet de mettre en évidence les ruptures et continuités dans les formes de médiation de ces institutions.

Dans une première partie nous analysons la première étape de conception de ces dispositifs cartographiques interactifs, à savoir la sélection des contenus spatialisés. Cette sélection participe pleinement de la médiation patrimoniale puisque ces nombreux contenus spatialisés forment ensuite une collection documentaire

destinée à représenter et médier les espaces urbains patrimoniaux, ces derniers ne pouvant être exposés sur ces dispositifs.

Dans une deuxième partie nous questionnons la place des contenus participatifs dans ces dispositifs cartographiques interactifs et plus généralement dans la médiation patrimoniale. En effet, les deux institutions patrimoniales proposent aux internautes visiteurs d'enrichir leur collection documentaire en ajoutant leurs propres contenus, images et vidéos principalement.

Dans une dernière partie nous détaillons les étapes suivant la sélection de ces documents, à savoir leur éditorialisation et leur scénarisation sur ces plateformes. Cette analyse nous permet de mettre en évidence différentes formes de médiation répondant à des objectifs et des conceptions allant de la médiation documentaire à la médiation culturelle des espaces urbains patrimoniaux.

5.1. La collection documentaire comme médiation de l'espace urbain patrimonial

L/OBLIQUE et La maison Smith, en tant qu'auteurs de ces dispositifs de médiation, ont rassemblé une riche documentation issue soit d'un travail de recherche documentaire auprès de diverses institutions et dans leurs propres archives (en tant qu'énonciateurs des contenus) soit d'un travail de production de contenus (en tant qu'auteurs de contenus). Si ces opérations de sélection documentaire sont courantes lors de la conception de dispositifs de médiation patrimoniale, nous analysons leur mise en œuvre dans les dispositifs cartographiques interactifs. En effet, nous émettons l'hypothèse que la publication de cette très riche documentation est une spécificité du format numérique et que cette banque de données constitue une collection documentaire à propos des points d'intérêts ou thématiques sélectionnés par les institutions patrimoniales.

5.1.1. Les contenus spatialisés : des collections documentaires

Afin de concevoir leurs dispositifs numériques¹⁸⁸, Les amis de la montagne ont rassemblé près de 1 000 images (photographies, reproduction de tableaux, cartes postales, etc.) provenant de leurs propres archives ou de celles de diverses institutions¹⁸⁹. Un grand nombre est issu des collections des amis de la montagne mais nous retrouvons également des photographies de particuliers, des tableaux d'artistes, des images d'archives de différentes institutions publiques¹⁹⁰,

¹⁸⁸ Et plus généralement la refonte de leur offre de médiation, la muséographie de la maison Smith ayant été repensée en même temps que la mise en place des dispositifs numériques.

¹⁸⁹ Les amis de la montagne, *La carte interactive du Mont-Royal, rapport final*, Présenté à la Culture canadienne en ligne le 5 juin 2009, p. 6.

¹⁹⁰ Ville de Montréal ; Bibliothèques et Archives Nationales du Québec ; Bibliothèque et Archives du Canada ; Library of Congress ; Detroit Publishing Company Collection.

d'institutions partenaires du territoire du Mont-Royal¹⁹¹, de presse ; des collections du musée McCord ou d'Exporail ; d'archives photographiques privées ou enfin du Frederick Law Olmsted National Historical Site. Quelques photographies ont également été prises par Les amis de la montagne précisément en vue de leur publication sur les dispositifs de médiation.

Les concepteurs des dispositifs cartographiques interactifs de la Cité internationale universitaire de Paris ont sélectionné des documents iconographiques et audiovisuels (formant un « corpus territorial » selon leurs termes¹⁹²) dans leurs archives (essentiellement des photographies ou des plans de bastions en vue de la construction de la Cité internationale) mais également des extraits de films : trois documentaires sur la Cité internationale produits respectivement en 1951, 1969 et 1936 et divers reportages sur des pays représentés à la Cité internationale. Enfin, des documents ont été produits spécialement en vue de leur mise en ligne dans les dispositifs cartographiques : des interviews vidéo d'artistes participant au projet *SmartCity* ou de personnalités invitées dans le cadre de ce même projet (historiens, critiques d'art, urbanistes, professeurs, etc.), des interviews vidéo d'utilisateurs de la Cité internationale dans le cadre de *Heritage Experience* ; des photographies d'installations, d'objets créés ou de performances ayant eu lieu dans le cadre de *SmartCity* et enfin des photographies de la Cité internationale par des artistes invités dans le cadre de *SmartCity*.

Si ces documents sont rassemblés dans ces dispositifs cartographiques interactifs, c'est pour soutenir le discours de médiation autour de l'objet patrimonial : l'espace urbain. Certains ont valeur d'argument (appuyer le propos de l'institution patrimoniale), d'autres une valeur illustrative (par exemple, montrer l'évolution des territoires). Or, ces documents, pour la plupart, n'avaient pas pour vocation initiale

¹⁹¹ Société Saint-Jean-Baptiste ; Oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal ; Société d'histoire Côte-des-Neiges ; Université de Montréal ; Univers culturel de Saint-Sulpice ; Westmount Historical Association.

¹⁹² Termes extraits des discours d'escorte de la plateforme *SmartMap* et notamment de la vidéo présente dans l'espace d'exposition (Annexe 5).

de soutenir des actions de médiation patrimoniale puisqu'ils n'ont pas tous été conçus pour être publiés dans des dispositifs de médiation. C'est l'intentionnalité des concepteurs et leur usage, ici leur sélection puis leur publication dans des dispositifs de médiation, qui leur confère le statut de documents de médiation. En les publiant dans ces dispositifs, les institutions patrimoniales font reposer sur ces documents une fonction de médiation patrimoniale, c'est-à-dire d'objet tiers faisant référence à un événement passé plus ou moins lointain¹⁹³ et permettant d'accompagner la connaissance de ces sites patrimoniaux. Dès lors, ces documents forment une collection documentaire.

Pris dans son sens courant, collectionner signifie l'« action de réunir, accueillir, rassembler un ensemble d'éléments groupés en raison de certains points communs »¹⁹⁴. En muséologie, le terme de collection est très commun – collection muséale, collection patrimoniale – et fait référence au rassemblement intentionnel d'objets destinés à être conservés, protégés et communiqués¹⁹⁵. Dans ces plateformes, un même travail est à l'œuvre : conservation, protection et communication des contenus spatialisés. C'est pourquoi nous employons l'expression de collection documentaire pour les qualifier.

Tout d'abord, dans des dispositifs numériques tels que les dispositifs cartographiques interactifs, la numérisation des documents analogiques permet une forme de conservation. Cette conservation n'est pas celle de l'objet matériel mais des données, elle est donc partielle. La numérisation s'accompagne nécessairement d'une conservation physique dans les locaux des différents services d'archives.

¹⁹³ Ce rapport au passé et au patrimoine varie en fonction de la nature des documents : documents issus de fonds d'archives et documents produits en vue de leur mise en ligne (cf. Chapitre 5, I.2).

¹⁹⁴ CNRTL, <http://www.cnrtl.fr/definition/collection>, consulté le 3 juin 2015.

¹⁹⁵ Définition construite à partir du « Code de déontologie de l'ICOM pour les musées », (International Council Of Muséum), disponible ici : http://www.icom-musees.fr/uploads/media/code2006_fr.pdf, consulté le 4 septembre 2015.

Ensuite, une fois numérisés, les mesures de protection des documents changent. Alors que l'altération ou la destruction des objets tels que les photographies ou vidéos analogiques étaient les principaux maux de ce format, c'est la perte et/ou la non-compatibilité des documents numériques qui font l'objet d'une attention particulière. Des protocoles doivent être envisagés en cas d'obsolescence des formats actuels.

Enfin, la publication est vue comme une forme de communication à destination d'un public : les internautes, publics des dispositifs cartographiques interactifs. Nous retrouvons alors dans la conception de ces dispositifs les trois principaux enjeux des collections patrimoniales : conservation, protection et communication des collections.

De plus, numériser ces photographies et vidéos a nécessité un protocole dont certaines opérations sont similaires aux pratiques muséographiques. A la suite de la numérisation des contenus, une opération de documentarisation¹⁹⁶ a été entreprise, suivie d'une opération de classement dans une banque de données, comme c'est le cas pour toute collection patrimoniale.

Nous remarquons que les processus de conservation, protection et communication ont été mis en œuvre alors même que tous les documents n'ont pas une valeur patrimoniale. Il est d'autant plus intéressant de le souligner qu'il n'y a pas de différence dans le traitement des documents. L'internaute visiteur ne peut donc pas distinguer les documents patrimoniaux des autres documents produits en vue de leur mise en ligne sur les dispositifs cartographiques interactifs à moins de

¹⁹⁶ Documentariser, c'est traiter un document comme le font traditionnellement les professionnels de la documentation (bibliothécaires, archivistes, documentalistes) : le cataloguer, l'indexer, le résumer, le découper, éventuellement le renforcer, etc. L'objectif de la documentarisation est d'optimiser l'usage du document en permettant un meilleur accès à son contenu et une meilleure mise en contexte. Ses techniques se sont perfectionnées au cours du temps et de l'évolution documentaire, reflétant la relation au savoir de chaque époque. A ce titre, le tournant du XXe siècle a marqué un moment important par l'invention des classifications universelles et une volonté de documentariser le monde sous-tendue par un ensemble cohérent de valeurs occidentales modernes : stabilité des documents, vérités scientifiques, États-providence, performance de l'industrie, respect des auteurs, séparation privé/public, etc. (Salaün, 2008 : 36).

s'intéresser à leur lieu de conservation et/ou date de production. Certaines photographies issues par exemple de fonds muséaux ou de bibliothèques ou vidéos (extraits de documentaires sur la Cité internationale) sont effectivement patrimoniales et conservées dans des institutions légitimes : musée McCord ou Exporail, Bibliothèques et Archives Nationales du Québec, Bibliothèque et Archives du Canada, Library of Congress, etc. En revanche, d'autres documents tels que ceux produits par les institutions ne sont pas patrimonialisés. Pourtant nous observons que le même travail de conservation, protection et communication a été entrepris sur ces plateformes, sans mention du statut patrimonial des premiers. Encore une fois, nous observons que L/OBLIQUE et les amis de la montagne valorisent de manière identique les documents patrimoniaux reconnus légitimement que les documents non patrimonialisés, tout comme elles valorisent les espaces urbains patrimoniaux dans leur intégralité sans porter attention aux statuts patrimoniaux.

L'importance accordée aux collections documentaires s'explique par l'impossibilité d'exposer l'espace urbain patrimonial dans un dispositif de médiation *ex situ*. Les espaces urbains patrimoniaux peuvent seulement être représentés – par une carte, des photographies ou vidéos – ou documentés, ce qui est le cas dans l'ensemble des dispositifs de médiation de L/OBLIQUE et de la maison Smith.

5.1.2. La création de la collection documentaire : entre pratiques archivistiques et création de contenus

Afin de comprendre ce travail de médiation patrimoniale, nous analysons maintenant les différents procédés mis en œuvre pour rassembler les deux collections documentaires (l'une concernant le Mont-Royal et l'autre la Cité internationale universitaire de Paris). Nous remarquons que ces procédés relèvent à la fois des compétences du documentaliste et du muséographe, spécificité que nous attribuons au format numérique des dispositifs cartographiques interactifs.

En vue de la réalisation de ces dispositifs numériques, les institutions patrimoniales ont mis en place deux modes de sélection des documents publiés : la recherche documentaire d'archives et la production de contenus. Ces deux démarches ne relèvent pas des mêmes intentions et ne se prêtent pas aux mêmes enjeux éditoriaux. Lors de la création de contenus médiatiques, nos institutions patrimoniales ont en amont fixé le format et les contraintes éditoriales en vue de leur mise en ligne. En revanche, en procédant à une recherche documentaire d'archives, elles partent de documents existants qui, souvent, ont été produits simultanément aux faits qu'ils relatent. Nous allons ici revenir sur les spécificités de chacune de ces deux démarches dans les deux terrains sélectionnés.

5.1.2.1. *Le document d'archives : un document médiateur d'un passé lointain*

Les documents d'archives sont des traces¹⁹⁷ du passé qui ont été réinvesties de sens car sélectionnés et exposés dans un contexte autre – le dispositif de médiation – que celui dans lequel ces documents avaient été produits. En effet, les documents issus de fonds d'archives ont été produits simultanément aux faits qu'ils relatent. Ceux illustrant la Cité internationale datent pour les plus anciens de la construction du site dans les années 1920, les plus récents des années 1970. Nous retrouvons quelques photographies en noir et blanc du Mont-Royal datant de l'entre-deux guerres mais la plupart datent de la seconde moitié du XX^e siècle. Ces documents sont datés et représentent les espaces urbains patrimoniaux à une date antérieure à celle de leur consultation par les internautes visiteurs ; il s'agit donc de documents de différentes époques du XX^e siècle. Or, la consultation ultérieure, au XXI^e siècle, de ces documents implique un contexte différent de celui de la production. Le territoire a évolué par rapport à celui représenté sur ces images fixes et animées. Certains bâtis

¹⁹⁷ Selon la définition de Vincent Veschambre, la trace rend présent ce qui a été (Veschambre, 2008 : 9-11). Elle n'est pas intentionnelle, pas forcément signée ou la signature n'est pas toujours identifiable. Il s'agit ici non pas de traces observables sur le territoire mais de traces médiatisées *ex situ*.

ont été construits, c'est le cas à la Cité internationale, les espaces naturels ont évolué au fil du temps.

Ces traces du passé sont accessibles dans le présent tout en faisant référence au passé et c'est tout le travail de la personne en charge de la médiation d'en identifier les auteurs, la fonction, mais aussi de les transmettre au public. Afin d'accompagner la consultation de ces documents médiateurs et de les resituer diachroniquement, les institutions patrimoniales ont mis en œuvre des procédures documentaires. S'agissant de documents d'archives, un travail de documentarisation de ces photographies ou vidéos avait déjà été entrepris par les archivistes. En effet, lors du versement de ces documents aux archives, ces derniers ont procédé au renseignement des métadonnées de chaque document : date, auteur, contexte, éventuellement côte, etc. Ces documents ont ensuite été classés avec une éventuelle prise en charge par un dispositif visant à les rendre accessibles – par exemple dans une banque de données – et compréhensibles dans le futur (Treleani, 2014, chapitre 1).

Aussi, lors de la sélection par Les amis de la montagne et L/OBLIQUE, les documents médiatiques étaient-ils déjà accompagnés de leurs métadonnées, ces dernières étant produites dans un objectif d'identification du document. C'est alors une étape supplémentaire de médiation documentaire qui a été entreprise par ces institutions patrimoniales : présenter des documents d'archives décontextualisés représentant les espaces urbains patrimoniaux dans des dispositifs numériques. Un travail de redocumentarisation a donc été nécessaire, comme c'est souvent le cas lorsque des documents sont numérisés (Salaün, 2008 : 36). Si la documentarisation a été produite par les institutions en charge de la conservation des collections documentaires, L/OBLIQUE et Les amis de la montagne ont dû procéder à leur redocumentarisation au moment de la mise en ligne de ces documents sur les dispositifs cartographiques interactifs. En effet, toute documentarisation est spécifique aux objectifs de l'institution et du document (conservation, exposition,

catalogage, etc.). Un travail similaire de redocumentarisation est donc mis en œuvre pour tout nouvel usage du document.

En revanche, dans le cas de création de contenus en vue de leur publication dans des dispositifs de médiation, c'est un travail de documentation et de documentarisation qui est mis en œuvre.

5.1.2.2. *La documentation du patrimoine actuel : définition d'une ligne éditoriale et production de documents médiatiques*

Lorsque la documentation était insuffisante ou partielle à propos de certains points d'intérêts ou thématiques, les institutions patrimoniales ont commandé la production de contenus médiatiques après en avoir défini la ligne éditoriale.

Les amis de la montagne ont conduit en interne la couverture photographique du Mont-Royal, notamment afin d'enrichir des points d'intérêts ou des thématiques pour lesquels il manquait du contenu. Cette pratique s'inscrit dans une démarche plus générale des amis de la montagne. Depuis de nombreuses années ils photographient la montagne et ont composé une importante collection. Certaines de ces photographies sont présentes dans les dispositifs de médiation du Mont-Royal, notamment dans les dispositifs numériques (il n'est cependant pas possible de les identifier dans *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*). La collection photographique est régulièrement enrichie depuis la conception de ces dispositifs. Cependant, la carte interactive *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* ou l'application mobile *Géoguide du Mont-Royal* n'ont jamais été enrichies avec ces nouvelles photographies. C'est sur le compte Flickr, ouvert en 2010 par Jean-Michel Villanove, chef du projet *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*, que l'on trouve les nouvelles photographies. Il compte aujourd'hui 290 membres et 25 000

photographies¹⁹⁸. Des concours photographiques sont régulièrement organisés comme celui ayant eu lieu en septembre et octobre 2015¹⁹⁹. La facilité d'utilisation supposée du média social explique en partie sa mise à jour régulière et collaborative.

Des marqueurs des différences d'intentions des concepteurs apparaissent en étudiant les contenus de ces productions médiatiques et leur éditorialisation dans les dispositifs cartographiques. Par éditorialisation, nous entendons, dans une perspective sémiotique, le processus de mise en scène de ces documents sur un média lors de leur publication :

« L'éditorialisation peut donc être vue comme une recontextualisation intentionnelle. Elle opère un changement de contexte, mais de façon explicite, et elle le fait dans le but de résoudre le problème causé par la remédiation et par le fossé d'intelligibilité (soit le manque de référents socioculturels originaux). » (Treleani, 2014 : chapitre 1)

Ainsi, l'éditorialisation est un acte intentionnel qui induit un changement de sens de l'élément éditorialisé puisqu'il se trouve dans un autre contexte. Éditorialiser signifie donc mettre en scène un document dans un certain contexte, ce dernier apportant des ressources cognitives pour l'interpréter (Bachimont, 2007).

Les amis de la montagne ont mis en place leur campagne photographique dans l'objectif principal de documenter le territoire et notamment des points d'intérêts. En effet, le rapport final de juin 2009 nous montre qu'à l'origine, une centaine de points d'intérêt avaient été retenus pour figurer sur la carte interactive. Finalement, la solution conservée a été de regrouper ces documents médiatiques pour illustrer une quarantaine de points d'intérêt regroupés ensuite en quatre thématiques. Ainsi, la campagne photographique d'avant 2010 a porté sur des espaces ou thématiques peu documentés et peu représentés. Ces photographies représentent le territoire dans son ensemble : la faune, la flore, des constructions classées ou pas, c'est-à-dire

¹⁹⁸ Au 18 octobre 2015.

¹⁹⁹ Les amis de la montagne, <https://www.flickr.com/groups/amis-de-la-montagne/>, consulté le 18 octobre 2015.

ce qui confère au Mont-Royal le statut de site patrimonial déclaré. Ces photographies ont dès le début été pensées pour appuyer le discours de médiation patrimoniale et territoriale des amis de la montagne sur le Mont-Royal. Ces photographies sont légendées, les crédits signalés et la plupart d'entre elles sont insérées dans un diaporama, une fiche découverte et/ou une vidéo. Elles sont donc mises en scène dans un dispositif et intégrées à un processus de médiation. À l'inverse, les photographies de Flickr, toujours plus nombreuses, ne bénéficient pas de ce travail de documentarisation, c'est-à-dire d'identification et d'aide à l'interprétation. Les photographies présentes dans les dispositifs de médiation ont été sélectionnées et servent un discours de médiation alors que celles sur Flickr illustrent le travail d'une communauté active de photographes autour du Mont-Royal et des amis de la montagne.

En revanche, les photographies et vidéos produites pour la *SmartMap* – uniquement les vidéos pour *Heritage Experience* – ont été produites par Dédale et L/OBLIQUE dans un double objectif : documenter des événements ayant eu lieu dans le cadre du projet *SmartCity* et consécutivement être publiées sur ces plateformes. Les contenus proposés dans les dispositifs cartographiques interactifs de la Cité internationale ont été produits et collectés dans le cadre de plusieurs campagnes : campagnes photographiques pour illustrer les événements dans le cadre de *SmartCity* en 2007, 2008 et 2010, organisation et production d'interviews testimoniales d'usagers de la Cité internationale dans le cadre d'un projet *Heritage Experience* en 2008 puis enfin commande à des artistes invités de photographies de la Cité internationale dans le cadre du projet *SmartCity* en 2008 et 2010.

L'objectif poursuivi par L/OBLIQUE n'était alors pas de mettre en valeur le patrimoine ou le territoire de la Cité internationale mais de témoigner du dynamisme de cet espace urbain patrimonial, dynamisme passant par la création artistique. Rappelons qu'à la Cité internationale, le concept de patrimoine a été dès le début associé à

celui de création artistique et c'est d'ailleurs ce que promeut le projet *SmartCity*²⁰⁰. L/OBLIQUE, en s'associant avec Dédale pour mettre en œuvre le projet *SmartCity*²⁰¹ souhaite donner une certaine image de la Cité internationale, celle d'un espace patrimonial vivant, ne cherchant pas à muséifier le lieu.

Cette couverture photographique a donc pour objectif de donner une certaine image de la Cité internationale, une image d'espace de création artistique ou tout du moins de soutien à la création. Le volet patrimonial n'est pas présent dans ces photographies contemporaines alors qu'il était majoritaire dans les photographies d'archives. Ce point se retrouve dans l'organisation thématique des contenus spatialisés : les thématiques « histoires et mémoires » ou même « patrimoine architectural » sont composées de documents d'archives alors que « biodiversité dans la ville » ou « l'invisible » comportent des photographies et vidéos récentes, alors même que ces thématiques ne sont pas toujours en lien avec le projet *SmartCity*.

Une nouvelle fois, ces contenus médiatiques jouent un rôle de médiateur des espaces urbains patrimoniaux. Ils représentent un passé certes proches – les photographies ayant été prises au tournant des années 2010 – mais un état passé du territoire pour l'internaute visiteur. Plus encore, ces campagnes photographiques, bien que poursuivant des objectifs différents, participent à la documentation de ces deux sites patrimoniaux.

Ainsi, la sélection et la publication de documents dans les dispositifs cartographiques interactifs relèvent à la fois des compétences du documentaliste qui sélectionne,

²⁰⁰ Dédale, <http://www.smartcity.fr/ciup/presentation-44>, consulté le 3 juin 2015.

²⁰¹ Le premier objectif du projet *SmartCity* est de « proposer des actions de médiation du patrimoine innovantes par le biais d'actions artistiques », Dédale, <http://www.smartcity.fr/ciup/presentation-44>, consulté le 3 juin 2015.

documentarise et classe les documents dans une banque de données ; et des compétences du muséographe qui expose ces documents à l'attention du public.

Dans les dispositifs cartographiques interactifs, les documents sont autant mis en exposition qu'accessibles *via* une banque de données. Nous attribuons cette spécificité au format numérique de ces dispositifs qui permet dans un premier temps de stocker un grand nombre de documents mais aussi, dans un second temps, de les afficher au public. En effet, dans l'exposition ou le document d'aide à la visite, seule la mise en exposition des documents est effective et, à l'inverse, dans une banque de données d'une collection, seuls le stockage et l'accès aux documents sont possibles. Dès lors, nous pouvons en conclure que les dispositifs cartographiques interactifs sont à la fois des dispositifs de médiation culturelle et des dispositifs de médiation documentaire des espaces urbains patrimoniaux, conclusion que nous développerons dans la partie 3 de ce chapitre.

La publication de ces collections documentaires a demandé un travail de documentarisation des documents produits en vue de leur mise en ligne et de redocumentarisation des documents d'archives de la part des institutions patrimoniales. D'autres contenus sont présents dans l'un des dispositifs cartographiques interactifs : ils proviennent de différents médias sociaux et sont publiés dans la *SmartMap*. L'analyse du travail de documentarisation des contenus participatifs permet d'en appréhender le statut dans les dispositifs cartographiques interactifs.

5.2. Faire participer les internautes à la création de contenus : un paradigme du numérique

Dans la *SmartMap*, L/OBLIQUE et Dédale proposent aux internautes visiteurs de produire et de publier des contenus médiatiques. Le paradigme de la participation est très présent dans les discours des concepteurs de l'expérimentation *SmartMap*. Quatre des objectifs énoncés dans les discours d'escorte de *SmartCity* s'inscrivent dans le champ sémantique du participatif²⁰² :

- « Fournir un outil de connaissance du territoire et du patrimoine informatif et sensible,
- Donner accès à la mémoire multimédia du site »,
- « Permettre à l'utilisateur de laisser une trace de son passage sur le territoire, de partager son expérience et de réagir à celles des autres »,
- « Proposer une découverte alternative et décalée du site »,
- « Permettre au public de découvrir, réagir et participer au projet SmartCity »,
- « Donner à voir des impressions et témoignages sur le vécu des usagers, les dysfonctionnements du site, ses pratiques méconnues »,
- « Proposer au public de créer des films uniques et surprenants grâce à l'application mobile ».

Ainsi, les concepteurs de la *SmartMap* ont voulu donner aux internautes la possibilité de laisser une trace de leur passage sur le territoire, de partager leur expérience en ligne. Dans le secteur culturel, et notamment patrimonial, la participation des publics est recherchée depuis des décennies dans un objectif de démocratisation et diffusion culturelle. Dans le domaine muséal, la démarche de muséologie participative est née dans les années 1970 avec les écomusées grâce à

²⁰² Liste des objectifs énoncés dans le discours d'escorte de la plate-forme *SmartMap*, Dédale, <http://www.smartcity.fr/europe/annuaire/services-numeriques-urbains-mediation-urbaine-tourisme-patrimoine.html>, consulté le 4 juin 2015. Nous soulignons. Les quatre objectifs en italique dans le texte signalent les objectifs s'inscrivant dans le champ sémantique du participatif.

l'initiative de Hugues de Varines et de Georges-Henri Rivière qui ont proposé aux habitants de participer à l'élaboration de leur musée et de ses activités. Comparant les musées traditionnels aux cours magistraux de l'université, ils voulaient proposer un autre modèle de transmission des connaissances selon lequel le public était invité à faire entendre sa voix (Merleau-Ponty, 2007 : 239). Ce mouvement est appelé muséologie participative, nous pouvons le définir comme étant le fait d'associer des publics à la conception d'une exposition.

Dans la *SmartMap*, il est possible de faire apparaître sur le fond de carte des « contenus collaboratifs »²⁰³ issus de trois médias sociaux : Twitter, Flickr et Youtube. Le principe initial est qu'un internaute, lors de son passage sur le territoire de la Cité internationale, puisse laisser une « trace » de son passage, non pas sur le territoire mais une trace médiatisée sur le dispositif numérique. L'évolution des technologies rend cette pratique très aisée pour les internautes visiteurs puisque les terminaux mobiles possèdent souvent une fonction de géolocalisation ainsi qu'une fonction de prise de photographies ou de vidéos.

Lors de notre dernier relevé en juillet 2014, onze tweets, un peu plus de 200 photographies provenant de Flickr et sept vidéos provenant de Youtube avaient été postés. Cependant, l'analyse de ces contenus collaboratifs a montré qu'ils ont été publiés sans que cela soit un geste intentionnel de la part du visiteur. En effet, aucun ne correspond à la ligne éditoriale du dispositif : aucun des tweets mis en ligne ne concerne la Cité internationale ou *SmartCity* ; les vidéos ont été ajoutées par les compagnies et artistes invités dans le cadre du projet ; seules les photographies de Flickr représentent pour la plupart la Cité internationale. Pour autant, ces photographies n'ont pas été publiées intentionnellement dans la *SmartMap*. Un processus automatique qui lie Flickr à Google Maps est à l'origine de cette publication.

²⁰³ Nous reprenons ici l'expression utilisée pour désigner la catégorie dans lesquels ces médias apparaissent sur la *SmartMap*.

Dès lors, bien que la possibilité leur ait été donnée de participer, les internautes n'ont pas véritablement saisi l'occasion. Il apparaît que la mise à disposition de l'outil participatif n'est pas une incitation suffisante à la participation. En effet, contrairement à certains discours marketing, les plateformes web n'offrent pas un cadre que les utilisateurs s'approprient librement (Bouquillon, Matthews, 2010 : 90). Une précédente étude menée sur plusieurs plateformes numériques participatives de médiation du patrimoine a montré que si la participation n'est pas encouragée par un moyen incitatif – événementiel, jeu concours, etc. – elle n'est pas forcément au rendez-vous (Cambone, 2013a, 2013b). En 2013, nous avons analysé un corpus de cinq plateformes participatives²⁰⁴ et avons alors mis en évidence trois points favorisant l'engagement des internautes :

- mener des actions engagées avec des objectifs clairs,
- mener des actions en lien avec le territoire,
- suggérer des actions qui reflètent un usage préexistant.

Premier point, dans le secteur patrimonial, les actions participatives en ligne fonctionnent mieux lorsqu'elles poursuivent un objectif clairement énoncé et précis. En effet, si l'unique objectif de l'action participative est de mettre en ligne des contenus sur une plateforme, qu'ils soient photographiques, vidéos ou textuels, l'action ne rencontre que très rarement du public. Nous pouvons citer le site web et l'application mobile *Musetrek*, fonctionnant sur le principe d'une carte interactive et collaborative, mis en ligne en 2010. L'objectif de ces deux plateformes était de publier des photographies de lieux de patrimoine prises par des internautes sur un fond de carte Google Maps. Ce projet bénéficiait de conditions de lancement propices, avec un budget conséquent, une équipe volontaire et qualifiée, une campagne de communication, et des partenaires institutionnels prestigieux tels que

²⁰⁴ *Montreal sound map*, <http://www.montrealsoundmap.com/?lang=f>, consulté le 15 novembre 2013 ; *Wiki loves monuments*, <http://wikilovesmonuments.fr/>, consulté le 15 novembre 2013 ; *Les petites urbanités libres*, <http://pul.ktha.org/>, consulté le 15 novembre 2013 ; *Vis(le) en terrasse*, <http://visle-en-terrasse.blogspot.fr/>, consulté le 15 novembre 2013 ; *Les chercheurs du midi*, <http://www.mp2013.fr/chercheursdemidi/>, consulté le 15 novembre 2013.

la Cité de l'architecture à Paris ou le musée Calvet à Avignon. Fin 2013, le site internet a été retiré du web et n'est toujours pas en ligne en 2016. A cette date, les internautes n'avaient toujours pas investi le dispositif, les quelques contenus publiés provenaient de l'équipe de conception. Nous avons alors supposé que des amateurs de patrimoine qui voulaient produire des contenus et les publier en ligne avaient déjà tout un panel d'outils à leur disposition, du blog aux médias sociaux tels que Flickr, Instagram, Youtube ou Dailymotion. Le dynamisme du compte Flickr des amis de la montagne en est l'illustration.

De plus, les actions participatives réussies sont motivées par un engagement de la part de l'internaute qui tire un bénéfice de sa participation (Cambone, 2013b). Par exemple, deux autres cartes interactives et collaboratives telles que *Montreal sound map* ou *Les chercheurs du midi*, qui fonctionnent sur un principe similaire à *Musetrek*, rencontrent un franc succès car les photographies sont ensuite utilisées pour réaliser une exposition ou les sons collectés pour des montages sonores.

Deuxième point, les projets participatifs en lien direct avec le territoire sont mieux accueillis par les publics, surtout lorsqu'ils sont en continuité avec le projet politique de l'institution. Par exemple, *Les chercheurs du midi* et *Les petites urbanités* sont des projets qui ont su mobiliser des internautes puisqu'ils se rapportent à un territoire spécifique : Marseille et la Provence dans le premier cas, deux arrondissements parisiens dans le second cas. La plupart des participants habitant ou fréquentant ces territoires ont eu envie de partager avec d'autres internautes leur vision, leur point de vue de ces espaces pour eux familiers. Souvent, on retrouve parmi les photographies mises en ligne des lieux peu connus ou reflétant des traditions de ces territoires. Les participants semblent vouloir montrer une image différente de leur ville que celles circulant dans les médias.

Enfin, troisième point, les projets participatifs rencontrant un succès sont ceux reflétant un usage existant. Par exemple, le projet *Wiki loves monuments* propose d'illustrer les pages Wikipedia se rapportant à un monument. Or, il existe déjà une immense communauté Wikipedia qui œuvre au quotidien à l'enrichissement de

l'encyclopédie en ligne. Nous avons également observé un second usage : celui d'utiliser les photographies de publics pour documenter ou monter une exposition. C'est le cas pour *Les chercheurs du midi* et *Les petites urbanités*. Dans ces deux cas, les projets ont été organisés en deux étapes :

- dans un premier temps, un appel à des photographies valorisées sur le site internet,
- dans un second temps, la réalisation d'une exposition dans un lieu de la ville concernée.

Cette pratique est courante dans les musées et lieux de patrimoine, à l'instar du musée dauphinois à Grenoble qui pratique des collectes régulières d'objets ou de photographies tantôt pour ses collections, tantôt pour des expositions (Idjéraoui-Ravez, 2006 ; Duclos, 1990).

Or, la proposition faite par L/OBLIQUE consiste principalement à permettre, tout comme *Musetrek*, aux internautes de publier des contenus en ligne, sans autre forme de motivation ou sans que cela ne s'inscrive dans la politique de l'établissement. Pour autant, même si le projet n'a pas eu le succès escompté, mettre en place une telle proposition est révélateur d'une volonté de l'institution patrimoniale et de L/OBLIQUE de proposer un autre type de contenus. Si la participation des publics n'est pas nouvelle dans le secteur culturel et patrimonial, on voit ici qu'un imaginaire lié au format numérique est sous-jacent à la proposition. En effet, la participation n'a pas été encouragée par l'institution patrimoniale, cette dernière ayant délégué ce rôle au dispositif. Cette conception de la médiation participative repose sur une conception du numérique comme étant une technologie transparente et sans médiation suffisante pour susciter la participation des internautes.

L'éditorialisation des contenus collaboratifs sur la *SmartMap* montre également des différences de statut entre les contenus produits par les internautes et ceux produits ou sélectionnés par l'institution patrimoniale. Bien que souhaitant donner la parole

aux visiteurs, L/OBLIQUE ne leur accorde pas le même poids ni la même légitimité qu'aux documents qu'ils ont pu sélectionner ou produire. La participation telle qu'elle apparaît dans les programmes d'usages des dispositifs est encadrée par les concepteurs. Ces derniers organisent l'espace et le contenu des discours, ils jouent le rôle d'énonciateurs distribuant les paroles des locuteurs – dont celles des visiteurs – et les encadrent²⁰⁵. Ici, l'énonciateur est une instance fondamentale : c'est elle qui opère les choix de publication et qui organise la mise en scène énonciative.

Le discours des visiteurs est alors complémentaire de celui des concepteurs mais n'est pas mis en scène de la même manière. En effet, dans la *SmartMap*, les contenus géolocalisés et représentés par le pictogramme en noir et blanc sont tous ajoutés par les concepteurs alors que ce sont d'autres pictogrammes qui sont utilisés pour signaler les contenus provenant des médias sociaux : Twitter, Youtube et Flickr (fig. 5.1). Ces derniers sont regroupés dans une thématique nommée « contenus collaboratifs ». Ils n'appartiennent donc pas aux autres thématiques comme les autres contenus spatialisés disponibles sur *SmartMap* mais à celle intitulée « contenus collaboratifs ». Ainsi, leur mise en scène et leur éditorialisation dans les plateformes est différente des contenus produits et/ou sélectionnés par les concepteurs.

²⁰⁵ Nous entendons ici les concepts d'énonciateur et de locuteur dans le sens de Alain Rabatel qui retravaille ces notions empruntées à Ducrot (Ducrot, 1984). Rabatel entend par locuteur l'instance de production phonique ou graphique de l'énoncé et par énonciateur l'instance de prise en charge des contenus propositionnels de l'énoncé (Rabatel, 2004).



Figure 5.1 : Capture d'écran de la page d'accueil de la *SmartMap* faisant apparaître des contenus disponibles

De plus, nous remarquons qu'aucun travail éditorial n'est effectué au niveau des métadonnées. Il n'y a ni classification, ni identification ni d'authentification de leur source. Enfin, ces contenus ne sont pas disponibles sur *Heritage Experience*. Nous voyons bien que les contenus collaboratifs ne subissent pas le même traitement documentaire, signe d'une différence de légitimité avec les contenus produits et/ou sélectionnés par L/OBLIQUE. Ces derniers représentent des contenus scientifiquement approuvés par l'institution patrimoniale garante de la pertinence des propos énoncés, alors que les contenus participatifs occupent une place marginale et surtout subalterne par rapport aux premiers.

Dans le cas du Mont-Royal, c'est une autre politique qui a été mise en œuvre. Les contenus produits ou sélectionnés par Les amis de la montagne sont disponibles dans les deux dispositifs numériques : *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* et le *Géoguide du Mont-Royal*. Les contenus produits par des internautes sont présents sur le compte Flickr de l'institution :

« C'est très bien, c'est très actif Flickr, pour nous, c'est une très bonne ressource pour l'image, pour communiquer avec ces gens-là, qui ne sont pas forcément des gens qui viennent nous voir, qui ne viennent pas forcément aux amis de la montagne, ils ne participent pas forcément à nos randonnées, à nos activités, mais ils sont actifs sur Flickr. Donc on leur demande leurs photos, ils les donnent pour faire des publications, qu'on

s'en serve pour mettre sur Internet, il n'y a pas de problème. Donc c'est un très bon outil d'échange. »²⁰⁶

Il existe donc une différence entre des contenus qui ont pour objectif, dans le premier cas, de faire découvrir la montagne ou de délivrer des connaissances à son sujet et, dans un second cas, de réunir une communauté de passionnés et de créer une collection photographique. Sur Flickr, les photographies réalisées par Les amis de la montagne ou par des passionnés sont documentées et mises en scène de la même manière : elles sont présentées dans un ordre ante-chronologique avec un titre et un auteur (nom ou pseudonyme). Pour Les amis de la montagne, le participatif passe principalement par les actions de terrain :

« Pour nous, le collaboratif/participatif, c'est sur le terrain et dans la maison. Notre but, c'est de recevoir les gens. Des jeunes, on en reçoit 15 000 par an, des adultes, on a des événements, des randonnées, on a des conférences, donc c'est plus ça le central. Le reste, c'est périphérique. Je veux pas dire qu'Internet est périphérique, c'est au centre, mais pour l'échange, c'est périphérique. »²⁰⁷

Nous retrouvons ici des valeurs défendues par Les amis de la montagne qui ont développé des dispositifs numériques pour être présents sur le web sans forcément rechercher l'innovation technologique.

Ces résultats ne sont pas surprenants pour des actions de médiation patrimoniale. Comme l'a montré Joëlle Le Marec notamment dans son ouvrage *Publics et musées, la confiance éprouvée* (Le Marec, 2007), les visiteurs de sites patrimoniaux reconnaissent une grande légitimité au savoir délivré dans les dispositifs de médiation car il provient justement d'une institution patrimoniale. Il devient donc difficile de faire co-exister dans un même espace – numérique ou non – les discours scientifiques et les discours non-experts. Lors d'une précédente étude, nous avons analysé la place dévolue à la participation des publics dans l'exposition *Tous*

²⁰⁶ Extrait de l'entretien avec Jean-Michel Villanove, 22 mai 2013.

²⁰⁷ Extrait de l'entretien avec Jean-Michel Villanove, 22 mai 2013.

connectés ? au CCSTI de Grenoble (Cambone, 2015). Encore une fois, l'institution culturelle et scientifique avait joué le rôle d'énonciateur de multiples sources distribuant les paroles et encadrant les discours et la participation. La parole profane était présente dans l'exposition sous forme de vidéos produites dans le cadre d'un atelier participatif, mais ces vidéos étaient exposées en fin de parcours et non mêlées aux savoirs et objets de l'exposition. Il en est de même dans les dispositifs numériques du projet *SmartCity* : la participation est fortement encadrée par l'institution patrimoniale, la rendant finalement marginale.

Il y a, derrière ces projets de médiation numérique participative, l'idée que la participation des visiteurs devient un moyen pour s'approprier l'espace urbain patrimonial. Nous rejoignons Geneviève Vidal qui parle d'utopie du pouvoir de l'internaute qui, par sa participation, assurerait l'indépendance des individus (Vidal, 2013). Si nous utilisons le terme d'utopie en faisant référence au numérique c'est que les concepteurs, en mettant en place ces dispositifs participatifs de médiation du patrimoine le font dans l'objectif de proposer une société future idéale, qui réaliserait le bonheur de chacun, et ce notamment par la participation de tous.

Ainsi, si les deux institutions patrimoniales sont auteures des dispositifs, elles ne le sont pas de tous les contenus. Certains proviennent effectivement de leurs archives ou ont été conçus en vue de leur publication dans ces dispositifs. D'autres au contraire proviennent d'institutions partenaires ou encore de la participation – pas toujours consciente – des internautes. Les amis de la montagne et L/OBLIQUE jouent donc le rôle d'énonciateur distribuant les paroles et encadrant les discours. Par exemple, Les amis de la montagne ont proposé aux institutions présentes sur le territoire du Mont-Royal de rédiger un texte de 200 mots accompagné de deux à cinq photographies ; nos deux institutions ont entamé des collaborations afin de retrouver des documents dans les archives d'autres institutions. Ces dispositifs sont donc polyphoniques puisque les contenus proviennent de différents auteurs. Dans la partie suivante nous étudions le travail des institutions patrimoniales consistant à

harmoniser des processus documentaires et de médiation afin de présenter ces contenus aux internautes. Cette étude met en évidence des logiques de médiation différentes.

5.3. Entre médiation documentaire et médiation culturelle : le travail d'éditorialisation et de scénarisation des contenus spatialisés

Après la sélection des documents médiatiques, les institutions patrimoniales ont procédé à leur éditorialisation et à leur scénarisation. Nous allons maintenant nous intéresser aux mises en scènes éditoriales de ces documents qui s'inventent à travers les médias numériques. Nous cherchons alors à mettre en évidence de telles pratiques dans les dispositifs cartographiques interactifs. Nous émettons l'hypothèse que plus qu'une reconfiguration des rôles médiateur/visiteur, nous assistons, avec ces dispositifs, à une hybridation des compétences des médiateurs, entre compétences muséographiques et pratiques issues du numérique. En effet, la conception de dispositifs numériques de médiation nécessite à la fois une professionnalisation de pratiques issues du numérique et l'usage de pratiques professionnelles issues du traitement et de la publication de documents dans une situation de médiation patrimoniale. Plus encore, il apparaît que ces figures diffèrent d'un dispositif cartographique interactif à l'autre.

L'analyse sémiotique de ces dispositifs nous permet alors de mettre au jour deux logiques sous-tendant ces dispositifs : une logique de médiation documentaire et une logique de médiation culturelle. Chacune de ces deux logiques propose une configuration particulière des rôles d'auteur/médiateur et de lecteur/visiteur. L'objectif est ici de comprendre quels sont les éléments entrant en jeu dans cette configuration. Dans cette optique, nous comparons les postures énonciatives dans les dispositifs cartographiques interactifs avec celles des autres dispositifs de médiation : les expositions à la maison Smith et à L/OBLIQUE et les documents d'aide à la visite. Sur chacun de ces dispositifs, l'institution patrimoniale joue à divers degrés le rôle d'auteur du dispositif, parfois des contenus, et de chef de projet éditorial.

5.3.1. L'éditorialisation d'une collection documentaire dans un dispositif numérique

Publier des documents provenant d'archives ou conçus spécialement pour l'occasion dans des dispositifs de médiation nécessite des procédés différents.

La question de la publication de documents médiatiques qui n'ont pas été conçus à cet effet n'est pas nouvelle pour le muséologue qui est fréquemment confronté à de nombreuses interrogations lors de présentations d'archives ou de fac-similés dans des expositions culturelles ou autres dispositifs de médiation. Se posent alors à lui les questions suivantes : comment communiquer une archive alors que le document n'a pas été conçu pour cet usage et surtout comment le communiquer à un public qui n'est pas spécialiste de l'archive ? Quelles informations de contextualisation garder ? Quelles stratégies éditoriales adopter ?

Un travail préparatoire à la publication est donc nécessaire : obtention des droits de publication et diffusion, retouche des médias – recadrage des photographies, sélection et découpage des extraits pour les vidéos documentaires sur *SmartMap*, etc. – pour qu'ils correspondent à la ligne et au format éditorial du dispositif de médiation. L'archive est recontextualisée, c'est-à-dire sortie de son contexte de production et insérée dans un nouveau contexte (Treleani, 2014, chapitre 1). Cette recontextualisation entraîne nécessairement un nouvel usage de l'archive : celui de soutenir la médiation du patrimoine envers un public particulier, dans notre cas le visiteur.

En revanche, la publication d'archives dans des dispositifs numériques diffère – au moins – en deux points de leur publication dans une exposition du fait des caractéristiques techno-sémiotiques de ces derniers. La numérisation des archives implique un changement de supports et cette remédiation²⁰⁸ (Bolter, Grusin, 1999)

²⁰⁸ La *remédiation* est ici entendue par les auteurs comme la représentation d'un médium à travers un autre médium (Bolter, Grusin, 1999).

sur un dispositif numérique peut entraîner une délinéarisation et une fragmentation du contenu, l'archive passant d'un régime de la continuité à un régime de la base de données (Manovich, 2001). La nature numérique offre, dans les dispositifs cartographiques interactifs, la possibilité d'assembler des fragments afin de leur donner un sens nouveau. De plus, et ceci consécutivement au changement de médium, les archives peuvent être publiées en grand nombre dans les dispositifs numériques alors que dans une exposition ou dans un dispositif papier leur quantité est limitée. Ces deux caractéristiques du numérique posent la question de la présentation et de la mise en scène de ces documents médiatiques à des fins de médiation culturelle. Ainsi, en changeant les conditions techniques et matérielles, le dispositif numérique modifie les parcours de sens et les modalités interprétatives par lesquelles le public accède aux connaissances et dans ce cas aux documents. Si Treleani a mis en évidence le problème de la reconfiguration du sens du passé par le numérique, nous cherchons ici à identifier les différents processus mis en œuvre par les institutions patrimoniales pour communiquer ces documents : éditorialisation (ou recontextualisation sémiotique pour Treleani, 2014 : chapitre 1), recontextualisation diachronique et remédiation.

À l'inverse, la publication de documents médiatiques produits en vue de leur mise en ligne sur ces dispositifs numériques n'entraîne pas ce processus de délinéarisation ni de fragmentation. En revanche, les institutions patrimoniales ont mis en place un travail de documentarisation puis d'archivage de ces productions médiatiques au moins en vue de la publication. En effet, comme l'ont montré Gardiès et Fabre,

« dans le cas de l'information numérique, un certain nombre de traitements, comme la création des métadonnées ou l'indexation avec ou sans langage contrôlé, incombent directement au producteur d'information alors que pour l'information non numérique ces traitements sont généralement effectués par des professionnels de l'information et s'appuient sur des langages documentaires. » (Gardiès, Fabre, 2012)

Ce n'est que dans un second temps que ces productions médiatiques ont été éditorialisées.

Si ces documents rendent compte d'un passé beaucoup plus proche que celui des archives puisque créés juste avant leur mise en ligne, le même phénomène est observé que pour les documents d'archives : ces productions donnent lieu à un travail d'éditorialisation, de recontextualisation diachronique et de remédiation. En effet, dans les dispositifs cartographiques interactifs étudiés, aucune différence de traitement et de mise en scène en fonction de la nature initiale du document n'a été observée. Les institutions patrimoniales ont donc utilisé les mêmes processus et langages documentaires pour documentariser les productions que celles mises en œuvre pour les documents d'archives : ajout de la date, du nom de l'auteur, des crédits, etc. Leur éditorialisation a donc été similaire. Aucun indice ne permet alors à l'internaute visiteur de repérer les documents provenant de collections patrimoniales et ceux créés spécifiquement pour leur mise en ligne.

Le travail d'éditorialisation opéré dans les différents dispositifs traduit des intentions et des imaginaires des institutions patrimoniales relatifs à la médiation patrimoniale et au média internet. Son étude permet de mettre en évidence les processus de médiation documentaire et de médiation culturelle mis en œuvre par les institutions patrimoniales.

5.3.2. Le projet SmartCity : une médiation documentaire de la Cité internationale universitaire de Paris

Le travail de documentarisation a ensuite été réutilisé au moment de la publication de ces documents dans les dispositifs de médiation. En effet, tout un travail de sélection des métadonnées a été effectué, permettant aux internautes visiteurs la recontextualisation diachronique des documents. Dans le cas de la *SmartMap*, les

métadonnées sont nombreuses : lors de l’affichage des vignettes apparaissent le titre du document, sa date, la/les thématique(s) au(x)quelle(s) il appartient (par une pastille de couleur) et, lorsqu’il s’agit d’une vidéo, sa durée (fig. 5.2).

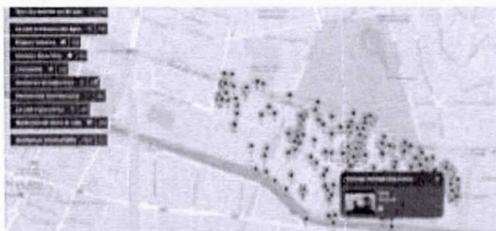


Figure 5.2 : Capture d’écran de la page d’accueil de la *SmartMap* faisant apparaître en phylactère un contenu spatialisé

Lors de l’ouverture du player apparaissent cette fois l’image fixe ou animée (fig. 5.3a) et dans l’onglet information (fig. 5.3b) : le titre, la date, l’auteur, la durée (pour une vidéo), parfois une petite description, des mots-clés appelés *tags*, les coordonnées latitudes et longitudes permettant leur géolocalisation ainsi que le « permalien », c’est-à-dire l’URL par laquelle on peut retrouver directement le contenu spatialisé.



Figure 5.3 : Captures d’écran de la page d’accueil de la *SmartMap* faisant apparaître en phylactère une photographie et ses métadonnées

Ces données ne sont pas visibles sur l’application mobile *Heritage Experience* lors de l’utilisation sur le territoire. En revanche, quelques métadonnées – date, auteur, titre – sont disponibles lors de la consultation des films produits lors de la déambulation sur le territoire, que ce soit sur le dispositif mobile ou sur le site web. La mention des dates de prise de vue ou de tournage donne à l’internaute des informations précises afin de recontextualiser diachroniquement ces documents.

Dans la plate-forme web *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* tout comme dans l'application mobile *Géoguide du Mont-Royal*, les métadonnées fournies sont moins nombreuses. Elles relèvent principalement des crédits obligatoires pour les différentes photographies et font donc mention des auteurs. Les crédits sont placés dans le générique de fin des diaporamas ou des vidéos et regroupés dans un onglet propre²⁰⁹. Ces documents ne sont pas datés. Nous voyons ici qu'il y a aplanissement de la dimension temporelle. Dans les vidéos ou les diaporamas du symposium de sculpture, des photographies des années 1960 côtoient d'autres photographies actuelles du Mont-Royal sans précision de la date de prise de vue. Alors qu'elles représentent le Mont-Royal à différentes époques, elles sont toutes publiées sans référence à leur contexte de production, rendant difficile leur interprétation par les visiteurs. Plus encore, la recontextualisation au sein du diaporama A4 « La croix du Mont-Royal » d'une carte postale ancienne donne une nouvelle signification à cette dernière, celle d'être le témoin d'une époque. Ce montage révèle l'évolution du territoire en l'espace de cent ans. La juxtaposition de documents anciens à côté de documents plus récents modifie la signification des images. La présence de cette carte postale ancienne aux côtés de quatre photographies couleurs, de deux autres cartes postales, d'un tableau, de trois dessins et d'une photographie en noir et blanc²¹⁰ crée également un sens nouveau du fait de cette co-présence et des liens qui peuvent se créer entre les unités. L'absence de métadonnées temporelles rend cependant moins précise l'identification du sens du diaporama.

Ces quatre exemples nous montrent autant de situations différentes de recontextualisation diachronique et de documentarisation des contenus spatialisés. Ces deux processus s'inscrivent dans le travail de médiation documentaire qui est ici engagé. Le travail de médiation documentaire, que nous définissons comme étant

²⁰⁹ Les amis de la montagne, <http://www.lemontroyal.qc.ca/fr/credit.sn>, consulté le 4 juin 2015.

²¹⁰ Annexe 21 « La boucle du sommet parc du Mont-Royal retranscription », p. 32.

une médiation des savoirs mettant en place des interfaces²¹¹ qui accompagnent l'usager et facilitent les usages de l'information, n'est pas le même sur tous ces dispositifs. Sur la *SmartMap*, le travail documentaire s'approche de celui des archivistes consistant « à identifier le contenu informationnel du document primaire afin de faciliter son repérage et d'optimiser son exploitation » (Courbières, 2011). Pour concevoir ce dispositif, L/OBLIQUE a mobilisé des compétences en archivistique. Ces compétences sont également celles des conservateurs en charge du classement et des opérations de médiation documentaire au moment de l'inventaire des collections. Les métadonnées sont présentées au public sur le principe des cartels très détaillés que l'on peut trouver dans certains musées de beaux-arts notamment, alors même que les objets publiés constituent une collection de documents médiateurs et non une collection patrimoniale.

Par la suite, la médiation documentaire mise en œuvre dans ces dispositifs comprend également l'éditorialisation des contenus spatialisés puisqu'elle participe du travail de présentation de ces documents au public :

« La médiation documentaire en tant que médiation des savoirs recouvre un processus de mise à disposition, de traitement, d'accès (et donc de recherche) et d'appropriation de l'information dans des "contextes sociaux permettant à des acteurs de s'approprier des connaissances à partir d'échanges d'informations par des procédés cognitifs et techniques trouvant [...] un lieu d'appropriation entre l'abondance informationnelle et l'ordre des connaissances." (Gardiès, Fabre, Dumas, 2011) » (Gardiès, Fabre, 2012).

Le travail d'éditorialisation est visible en trois points : le premier est le travail sur les métadonnées – qu'il soit plus ou moins médiatisé sur le dispositif – qui a permis la spatialisation et le géo-référencement de ces contenus sur les fonds de cartes. Deuxièmement, les institutions patrimoniales ont titré le document. Souvent, pour les documents d'archives, le titre n'est pas le même que celui du document initial,

²¹¹ Ces interfaces peuvent être des dispositifs sociaux, techniques et/ou humains. (Gardiès, Fabre, 2012).

d'autant plus lorsqu'il s'agit d'extraits. Ce titrage illustre une remédiation intentionnelle permettant une meilleure interprétation du document dans son nouveau contexte de publication. Enfin, le troisième travail a consisté à classer ces contenus spatialisés en différentes thématiques : « Regards et points de vue »²¹², « art et culture »²¹³, « histoire et architecture »²¹⁴ et « nature »²¹⁵ pour le dispositif *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* et les thématiques « Actions SmartCity », « Tour du monde en 80 pas », « La cité à travers les âges », « Histoires et mémoires », « La cité aujourd'hui », « Biodiversité dans la ville », « Enjeux urbains », « L'invisible », « Patrimoine architectural » pour la *SmartMap*. Ce travail de médiation sur la documentation récoltée et sur son éditorialisation a été au cœur de la conception de ces dispositifs numériques.

L'éditorialisation de la collection documentaire est d'ailleurs le principal travail opéré dans la *SmartMap*. En effet, dans cette plateforme, l'action de l'institution patrimoniale est seulement manifeste dans le travail de sélection et de présentation des contenus spatialisés, mais elle ne propose pas véritablement de médiation culturelle dans le sens où l'institution patrimoniale n'accompagne pas l'internaute visiteur dans la découverte du patrimoine²¹⁶. Les seuls textes présents dans la *SmartMap* sont ceux présentant le projet *SmartCity* et un mode d'emploi (dans des onglets en haut à droite de la page web), dans un objectif de médiation des usages du dispositif et non de médiation culturelle. Aucun texte ne présente la Cité internationale universitaire de Paris ou L/OBLIQUE.

²¹² 5 capsules.

²¹³ 7 capsules.

²¹⁴ 16 capsules.

²¹⁵ 11 capsules.

²¹⁶ Dans le chapitre 1, nous avons défini la médiation culturelle comme reposant sur des normes d'action ou des valeurs, des représentations socio-symboliques, des imaginaires (Gellereau, 2005 ; Caillet, Jacobi, 2004) : produire de la connaissance ; impliquer le visiteur dans une médiation pro-active ; lui proposer des lectures, interprétation du territoire et/ou du patrimoine urbain.

SmartMap s'apparente donc finalement plus à une banque de données qu'à un dispositif de médiation culturelle. Il s'agit d'un site ressource où la priorité est la mise à disposition d'une riche documentation à propos de la Cité internationale universitaire de Paris. Dans ce cas, la carte est une forme de présentation et d'accès au contenu, comme la liste ou la mosaïque. Si la fonction d'auteur de l'institution patrimoniale est visible dans le fait de produire le dispositif de médiation, des documents médiatiques en vue de leur publication dans la *SmartMap*, c'est celle d'éditeur et d'énonciateur qui est principalement visible dans ces dispositifs.

Comme nous l'avons vu pour les contenus collaboratifs de *SmartMap*, l'institution patrimoniale joue ici un rôle d'énonciateur de nombreux locuteurs, distribuant et encadrant leurs paroles. Ce phénomène n'était pas visible dans l'exposition de *L/OBLIQUE* ou dans les dispositifs cartographiques papier. L'exposition est composée principalement de textes, ces derniers étant écrits par l'institution patrimoniale, dans un objectif de médiation culturelle.

Ce même travail de médiation documentaire a été mis en place pour l'application *Heritage Experience*, même si la médiatisation des métadonnées n'est pas systématique. En revanche, le visiteur ne visualise pas les documents médiatiques sur un fond de carte. Ils lui apparaissent d'abord dans leur forme audio au gré de sa déambulation sur le territoire de la Cité internationale puis dans leur forme complète sur l'application mobile ou sur le site web *Heritage Experience* après la promenade. L'institution patrimoniale n'a pas créé de parcours de navigation contraignant, elle propose au visiteur de produire son propre parcours, enregistré dans un film. Ainsi, la fonction de médiation culturelle est en partie déléguée au visiteur par le truchement du dispositif qui crée son propre parcours de médiation à partir des documents médiatiques. Comme nous l'avons montré dans le chapitre 4, ce parti-pris relève moins d'une médiation des savoirs que d'une médiation expérientielle.

Dans les deux dispositifs cartographiques interactifs de la Cité internationale universitaire de Paris, le visiteur est invité à concevoir son propre parcours de

navigation parmi les nombreuses ressources mises à disposition par L/OBLIQUE. L'institution guide et accompagne très peu les visiteurs dans leur découverte de cet espace urbain patrimonial. Si nous comparons avec les autres dispositifs de médiation, il apparaît que les expositions ou les documents papier laissent souvent aux visiteurs une grande liberté dans leur découverte du patrimoine. Cependant, dans les deux cas, un/des programme(s) et scénario(s) d'usage ont été anticipés par les concepteurs. L'organisation spatiale de l'information et des objets guide le parcours, que ce soit dans l'exposition ou dans le document papier. Par exemple, la frise chronologique située dans l'espace d'exposition de L/OBLIQUE suggère un sens de lecture aux panneaux d'exposition, soit dans l'ordre chronologique, soit dans l'ordre ante-chronologique. A l'inverse, dans le cas de la *SmartMap* ou de *Heritage Experience*, le parcours est libre et très peu guidé : il n'y a pas de programme d'usage anticipé. Des outils sont bien à la disposition des internautes visiteurs tels que l'onglet de recherche ou le classement thématique des contenus spatialisés mais ces derniers ne sont pas des outils guidant le parcours. Il s'agit d'outils d'aide à la sélection de contenus.

Dès lors, ces deux dispositifs cartographiques interactifs reposent sur une conception particulière de la médiation : la mise à disposition d'une riche banque de données – 533 contenus spatialisés sur la carte, 362 vidéos disponibles sur *Heritage Experience* – sans pour autant que l'institution ne guide le parcours du visiteur sur les dispositifs.

En conclusion, le projet *SmartCity* traduit une conception de la médiation qui repose sur deux valeurs : participation et partage. Ce projet propose aux internautes de participer tant à la création de contenus qu'à celle de parcours de médiation. Dans les discours des concepteurs, la participation des visiteurs devient un moyen pour s'approprier le territoire et avoir ainsi une « lecture sensible du territoire » (discours d'escorte du dispositif *Heritage Experience*), « participer à la construction de

l'identité du territoire » (discours d'escorte de la *SmartMap*), de dresser des « portraits singuliers du territoire » (discours d'escorte de *Heritage Experience*).

La valeur de partage est visible à deux niveaux et dans les deux sens. Grâce à ces dispositifs, l'institution patrimoniale partage ses documents – auparavant conservés dans des services d'archives – avec le visiteur ; le visiteur peut partager les films produits à partir de *Heritage Experience* ou ses contributions sur les médias sociaux sur la *SmartMap*. Il s'agit d'une mise en commun de données relatives à la Cité internationale universitaire de Paris.

Cette conception de la médiation repose sur un imaginaire du numérique qui serait une technologie transparente et sans médiation. Celle-ci était déjà dénoncée il y a 15 ans par Bernard Miège et d'autres chercheurs en sciences de l'information et de la communication. Du fait de leur nature numérique, ces dispositifs semblent dématérialisés et, parce que virtuels, seraient des réseaux sans médiation, transparents (Jeanneret, 2007 : 16). Au contraire, nous postulons qu'il y a un allongement des médiations (Miège, 2000 ; Davallon *et al.*, 2003) pour contourner l'absence de l'énonciateur dans les dispositifs. Sa posture énonciative et sa position se doivent d'être sémiotisées afin d'accompagner l'internaute visiteur dans un objectif de médiation patrimoniale. Le dispositif numérique n'est pas transparent et il est nécessaire que l'institution patrimoniale accompagne l'internaute visiteur dans sa découverte du patrimoine, en plus de l'accompagner dans la prise en main de l'outil, ce qui n'est pas le cas ici. Les seuls textes présents dans ces dispositifs cartographiques interactifs sont de l'ordre de la médiation des usages de ces dispositifs, tels que des notices explicatives. Dès lors, ces deux dispositifs se rapprochent plus du modèle de la banque de données dans un objectif de médiation documentaire d'une collection que du dispositif de médiation culturelle.

En revanche, si les amis de la montagne ont également joué le rôle de méta-énonciateur des contenus, ils jouent également celui de médiateurs culturels.

5.3.3. Les dispositifs cartographiques interactifs du Mont-Royal : des dispositifs de médiation culturelle

Dans le cas des dispositifs du Mont-Royal et notamment de *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*, le travail d'éditorialisation des contenus a dépassé le strict cadre de la médiation documentaire. Nous observons un travail de scénarisation des contenus dans un objectif de médiation culturelle. Cette scénarisation passe principalement par la création de « capsules ».

Celles appartenant à la catégorie « Découvrez » sont composées de quatre onglets : « audio-vidéo »²¹⁷, « diaporama »²¹⁸, « fiche découverte »²¹⁹ (l'onglet sur lequel on arrive à l'ouverture de la capsule) et « vrai/faux »²²⁰. Le millier d'images sélectionnées par Les amis de la montagne est réparti en 39 capsules, chacune illustrant un point d'intérêt²²¹. Chaque image sélectionnée est donc scénarisée, et ce, à plusieurs niveaux. Tout d'abord, elle est intégrée dans une production médiatique, soit le diaporama, soit la vidéo, soit la fiche découverte. Ensuite, cette image est scénarisée dans une capsule, une même image pouvant être publiée plusieurs fois. Enfin, les images des vidéos, peuvent être visualisées dans deux contextes très différents : l'application mobile, c'est-à-dire en situation de visite patrimoniale et sur le site web en dehors du territoire.

L'analyse de ces scénarisations nous permet de comprendre le travail de médiation culturelle effectué par Les amis de la montagne. Pour étudier la mise en scène des images dans les diaporamas nous avons sélectionné ceux présents dans le parcours « balados » « La boucle du sommet, parc du Mont-Royal », proposé au

²¹⁷ Chaque vidéo, d'une à quatre minutes, est composée de 15 à 30 images et d'une trame sonore : un texte d'environ 300 mots mis en musique et d'un générique de fin.

²¹⁸ Chaque diaporama faisant entre 5 et 20 images (avec crédits).

²¹⁹ Une fiche découverte est composée d'environ 200 mots.

²²⁰ 2 questions/réponses. Source : Les amis de la montagne, *La carte interactive du Mont-Royal, rapport final*, Présenté à la Culture canadienne en ligne le 5 juin 2009, p. 7.

²²¹ Une image peut être utilisée dans plusieurs onglets.

téléchargement sur le site web *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*. Les diaporamas de ce parcours sont composés d'une série de deux à seize images pour un total de 77 documents iconographiques (Annexes 20 et 21). Les images publiées sont de différentes natures : cartes postales, peintures, photographies d'époque, photographies actuelles, presses, cartes. Cette variété d'images permet d'obtenir des visions différentes d'un même lieu, à différentes époques, pour en illustrer les différents aspects. Plus encore, elle illustre la polyphonie auctoriale : Les amis de la montagne, le peintre Marc-Aurèle Fortin, le cartographe Paul-Émile Borduas, des particuliers, la presse, l'industrie productrice de cartes postales, la société Saint-Jean Baptiste, la Ville de Montréal. Rappelons-le, ces images ne sont pas organisées en fonction de leur nature ou auteurs mais scénarisées en fonction du lieu ou thématique qu'elles représentent. Ces diaporamas sont donc des productions polyphoniques représentant le Mont-Royal à différentes époques. Le principal élément motivant la publication des documents iconographiques est le lien que ces derniers entretiennent avec le lieu ou la thématique choisie.

L'institution patrimoniale joue ici le rôle d'énonciateur qui organise, classe, distribue et agence des documents d'auteurs et de natures différents dans un diaporama, une vidéo ou une fiche de présentation. Le travail de médiation des amis de la montagne est identifiable par trois éléments.

Premièrement, par la mise en scène et l'énonciation de contenus provenant de diverses sources et de leur assemblage en un tout cohérent et signifiant – par exemple les diaporamas. Deuxièmement par la production de contenus : les vidéos ou les textes de médiation. Ces textes sont présents dans l'onglet « fiche découverte » de la catégorie « découvrez » : il s'agit de textes de présentation du point d'intérêt ; dans les quizz et enfin dans les capsules à destination des enfants. Enfin, troisièmement, Les amis de la montagne ont joué le rôle de chef de projet éditorial puisqu'ils ont commandé des capsules de la rubrique « visitez » aux institutions partenaires du territoire. Nous allons voir comment se traduit ce travail

de médiation dans chacune des interfaces dans lesquelles sont scénarisées les photographies sélectionnées.

Les fiches découvertes organisées sur le principe des documents d'aide à la visite, proposent une organisation scriptovisuelle de l'information. Les photographies, positionnées en haut à gauche de la fiche découverte, accompagnent et/ou illustrent un texte occupant l'essentiel de l'espace. Ces présentations sont courtes et proposent un premier niveau d'information synthétique à propos du point d'intérêt sélectionné. Presque la moitié des fiches découvertes proposent en bas de page des sections « en savoir davantage » assorties de liens hypertextuels vers des références web se situant en dehors du dispositif cartographique interactif ou des références bibliographiques. L'internaute est alors invité, s'il le souhaite, à accéder à un deuxième niveau d'information et à se documenter sur des points d'intérêts particuliers. Ainsi, le dispositif ne clôt pas l'univers du connaissable. Il propose, tel un *teasing*²²², de réunir quelques informations essentielles sur un lieu et de se reporter ensuite à d'autres sources pour disposer d'une vision plus encyclopédique du savoir patrimonial.

Dans les diaporamas, la juxtaposition de ces images forme un tout porteur de sens, un ensemble iconographique. Chaque ensemble peut être considéré comme une série constituée non pas au moment de la prise de photographies ou de la création des cartes postales et peintures mais *a posteriori*, lors de leur publication dans ces diaporamas. Lors de la constitution d'une série, chaque publication d'un document est une recontextualisation c'est-à-dire « une réinvention des images » (Treleani, 2014 : chapitre 1). En effet, la plupart des images sont issues de collections déjà constituées : collections de cartes postales ou photographies des amis de la

²²² Le teasing est une technique publicitaire qui vise à éveiller la curiosité du contact pour augmenter l'attention portée au message et sa mémorisation. Définition issue de : <http://www.definitions-marketing.com/definition/teasing/>, consulté le 4 décembre 2015.

montagne, des collections de musées ou institutions publiques. Chaque unité de la collection documentaire possède une signification en soi au sein de sa collection d'origine et en acquiert une autre du fait de sa place au sein d'une nouvelle série dans le diaporama. Chaque unité de la série prend alors un sens nouveau du fait de sa publication dans ces dispositifs qui modifie les conditions de sa diffusion et de sa circulation.

Reprenons l'exemple du diaporama de la « croix du Mont-Royal » évoqué ci-avant. Du fait de l'agencement de la carte postale dans un diaporama, la médiation par le document iconographique de la croix du Mont-Royal se déplace du contenu de la carte postale vers l'organisation et la composition des images entre elles :

« la fixation d'un niveau de lecture des images réalisée par cet agencement d'une production iconographique engage non seulement une médiatisation des images mais une médiation, dans le sens de la construction d'une relation entre des personnes, des objets, des savoirs, des institutions, des territoires » (Tardy, 2014 : 17).

C'est pourquoi nous avons déplacé notre analyse vers la mise en scène de ces unités dans une série qui est exposée sous forme d'un diaporama. Chaque série propose un tout cohérent qui modifie la lecture qui est faite des images qui la composent. La série forme un ensemble iconographique porteur de son propre sens et dont la circulation joue sur trois plans : temporel, spatial et thématique, articulés en fonction des liens qui unissent les images (images représentant un même point d'intérêt ou thématique repérés par Les amis de la montagne) (Després-Lonnet, 2014 : 89). Il en est de même pour les vidéos.

La banque de données du *Mont-Royal, un territoire-exposition* comprend 39 vidéos réalisées par Les amis de la montagne, chaque vidéo comprenant entre quatre et une cinquantaine d'images – pour un total avoisinant les mille images. Si nous nous

restreignons aux sept vidéos du parcours A, 166 images sont mises en ligne²²³. Les vidéos sont donc composées d'images associées en diaporama et accompagnées d'un texte audio²²⁴. Dans ces vidéos, le son et l'image ne sont pas juxtaposés, ils sont fusionnés : « ils ne s'additionnent pas, ils se marient » (Cloutier, 1973 : 77). Les vidéos disponibles dans ces dispositifs numériques ont été produites spécialement pour être en ligne dans le dispositif cartographique interactif. Les vidéos représentent donc une image contemporaine du Mont-Royal datant de la fin des années 2000. Analysons la première vidéo, *Symposium international de sculpture*.

Dans la vidéo *Symposium international de sculpture*, des photographies en noir et blanc d'époque représentant les artistes au travail côtoient des photographies en couleur actuelles représentant les sculptures dans leur environnement contemporain. Le document d'archive est donc isolé de son lieu de conservation et de ses origines, tout en étant associé à d'autres documents tel que des photographies actuelles. Tout comme dans les diaporamas, la photographie prend alors une autre signification, celle d'illustrer la vie d'un objet, ici en l'occurrence une sculpture, à différents moments de son existence. Cette juxtaposition de 50 images est accompagnée d'un texte audio conférant une temporalité de quelques secondes à chaque photographie et les articulant entre elles. Le temps de consultation de l'image n'est plus libre pour l'internaute visiteur, il est assujéti au temps imposé par la vidéo. L'ajout de ce texte audio modifie l'image dans sa signification même : l'image donnée à voir est alors interprétée en fonction du texte qui s'y superpose, tout comme l'image impose un certain contexte d'interprétation au texte audio.

Dans le cas de ces vidéos, la relation texte/image peut être de plusieurs formes. Premièrement, le regard du récepteur est guidé par le texte vers certains éléments

²²³ 50 images pour A1. Symposium international de sculptures ; 24 images pour A2. Le chalet du Mont-Royal ; 21 images pour A3. Mission renard (les animaux du Mont-Royal) ; 11 images pour A4. La croix du Mont-Royal ; 29 images pour A5. Une montagne, trois sommets ; 17 images pour A6. Mission Grand Pic (le parc Summit) ; et enfin 31 images pour A7. La maison Smith. Annexe 20.

²²⁴ Cf. Annexe 21 « Analyse du parcours A du Mont-Royal retranscription ».

de l'image ; c'est le cas de l'image visionnée entre 0'14'' et 0'22''²²⁵ qui est une photographie aérienne en couleur de l'espace se situant devant la maison Smith (fig. 5.4). La maison n'étant pas présente sur la photographie, c'est le texte audio qui permet de situer géographiquement cette photographie. De plus, le texte « onze sculptures, monumentales et discrètes, forment une impressionnante collection d'œuvres d'art public » guide le regard vers les objets blancs et permet de comprendre qu'il s'agit en réalité de sculptures, ce que la taille de l'image ne permet pas de saisir. La durée de visionnage de cette image, huit secondes, donne le temps à l'internaute visiteur de repérer ces points blancs dans la photographie.

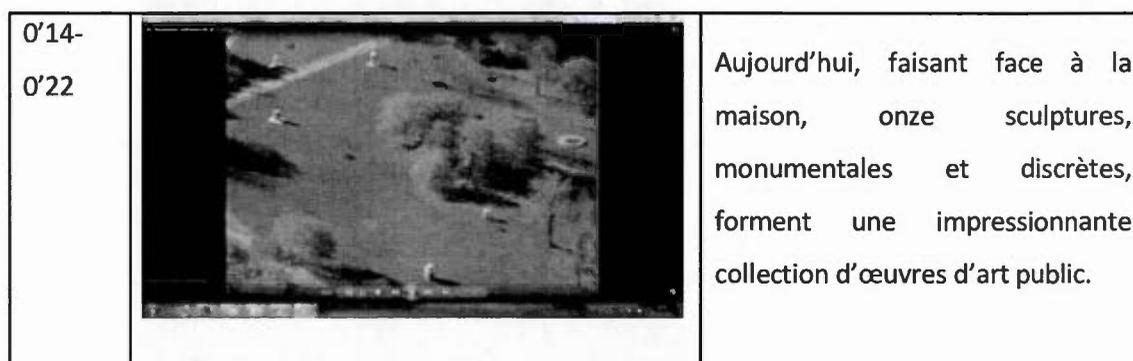


Figure 5.4 : Extrait de la vidéo « Symposium international de sculpture »

Deuxièmement, le texte peut servir de légende à l'image. Un autre exemple issu de la même vidéo illustre l'importance du texte audio pour interpréter les images : de nombreuses photographies présentent les artistes au travail. Sans le texte audio il est difficile pour le néophyte de reconnaître l'artiste ou l'œuvre en cours de création.

Troisièmement, l'image peut permettre de mieux comprendre le texte. Dans l'extrait de la vidéo « Le chalet du Mont-Royal » présenté ci-dessous (fig. 5.5), quatre images sont extraites d'un tableau de Marc-Aurèle Fortin représentant l'arrivée de Jacques Cartier à Montréal. La première, qui apparaît de 1'43'' à 1'50'', est le tableau dans son intégralité ; les trois autres sont des recadrages du tableau sur différents

²²⁵ Cf. Annexe 21 « Analyse du parcours A du Mont-Royal retranscription », p. 5.

éléments de ce dernier – recadrage sur les personnages puis sur le fleuve et enfin sur Jacques Cartier. L'effet de zoom et le travail sur le cadrage du tableau guident le regard de l'internaute visiteur vers certains éléments du tableau tout autant qu'ils permettent la contextualisation du texte audio qui est un extrait des récits de voyage de Jacques Cartier.

1'43- 1'50		Venez voir celle où Jacques Cartier pointe le doigt vers le fleuve. Voici un extrait de ses récits de voyage :
1'51- 2'00		(musique ancienne) « Après que nous fûmes sortis de ladite ville, fûmes conduits par des hommes et des femmes de la place sur la montagne qui est par nous nommée Mont-Royal.
2'01- 2'07		Vers le nord, il y a une rangée de montagnes s'étendant d'Est en Ouest et une autre vers le Sud.

2'08- 2'12		Entre ces montagnes est la terre la plus belle qu'il soit possible de voir. »
2'13- 2'25		Et oui, Jacques Cartier en nommant la montagne Mont-Royal a donné le nom à la future métropole. Mont-Royal a été traduit en italien, devenant <i>monte real</i> . <i>Monte real</i> , Montréal ! Vous voyez !

Figure 5.5 : Extrait de la vidéo « Le chalet du Mont-Royal »

Alors que le diaporama propose une juxtaposition d'éléments disparates formant un ensemble cohérent car traitant du même sujet et rassemblés par un énonciateur (Les amis de la montagne), le phénomène est plus complexe lorsqu'il y a superposition de son dans la vidéo. On assiste à une fusion du son et des images fixes puisqu'il y a modification de la signification intrinsèque de l'image par le son et inversement. Il s'agit bien du résultat d'une production médiatique de la part des amis de la montagne, dans un objectif de médiation culturelle accompagnant les internautes visiteurs dans leur découverte de l'espace urbain patrimonial.

Dernier élément présent sur le dispositif cartographique interactif *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* : les fiches de la rubrique « visitez ». Les amis de la montagne ont joué le rôle de chef de projet éditorial commandant aux institutions présentes sur le territoire des fiches de présentation d'environ 200 mots et comportant entre 1 et 5 images. Dix-neuf institutions ont répondu à la demande. Les textes et contenus publiés dans ces deux dispositifs sont polyphoniques mais Les amis de la montagne jouent le rôle d'énonciateur en distribuant et agençant les paroles et en délivrant un

discours d'accompagnement du patrimoine. Nous voyons ici que les rôles de médiateur et de visiteur diffèrent peu de ceux proposés par l'exposition à la maison Smith, le passage de la médiation sur un dispositif numérique n'ayant pas entraîné de changement radical dans la place de chacun.

Ainsi, nous avons mis en évidence différents degrés dans le travail de médiation patrimoniale proposé par ces deux institutions. Alors que L/OBLIQUE propose essentiellement un travail de médiation documentaire, Les amis de la montagne ont produit des dispositifs s'assimilant davantage à une médiation culturelle en proposant une scénarisation des documents. Ces deux logiques de médiation sont repérables dans l'analyse de la sélection et de l'éditorialisation des contenus spatialisés. Au-delà des discours, l'analyse sémiotique a permis la mise en évidence de formes de médiation particulières : du site ressource se rapprochant de la banque de données documentaire au dispositif de médiation culturelle se rapprochant de l'exposition ou du guide multimédia. Seul le dispositif *Heritage Experience* offre une médiation expérientielle non présente dans l'exposition ou dans les documents papiers. Nous voyons ainsi que le caractère numérique du dispositif, au-delà des discours portés dessus par les différentes institutions engagées dans leur production (Dédale parle de médiation innovante pour les dispositifs cartographiques interactifs de la Cité internationale), ne propose pas toujours et même finalement assez peu d'innovations dans les formes de la médiation patrimoniale.

	Cité internationale universitaire de Paris						Mont-Royal			
	Exposition	Document d'aide à la visite <i>Plan de la CIUP</i>	Document d'aide à la visite <i>Plan du parc</i>	SmartMap	Heritage Experience	Exposition	Document d'aide à la visite 2010	Document d'aide à la visite 2012	Le Mont-Royal, un territoire-exposition	Géoguide du Mont-Royal
Nature des contenus										
Production par l'institution patrimoniale	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Archives / partenaires	X			X	X	X			X	X

	Cité internationale universitaire de Paris						Mont-Royal									
Mots-clés				X												
Durée (pour films)	X			X			X (sur site web)									
Logique de médiation	Médiation culturelle	Médiation culturelle	Médiation culturelle	Médiation culturelle	Médiation documentaire	Médiation expérientielle	Médiation culturelle	Médiation culturelle	Médiation culturelle							
Modèle archétypal	Exposition	Document d'aide à la visite	Document d'aide à la visite	Document d'aide à la visite	Banque de données documentaire	Pas de modèle archétypal	Document d'aide à la visite	Exposition	Guide multimédia							

En analysant les différentes économies documentaires déployées dans ces dispositifs numériques nous avons constaté que les institutions patrimoniales ont développé de nombreuses compétences, certaines issues du travail de l'archiviste (indexation, travail sur les métadonnées) d'autres du médiateur (recherche documentaire, sélection, publication et présentation de documents à un public) (Tardy, 2014) et enfin de pratiques courantes du web (mise en ligne d'images/vidéos et spatialisation sur un fond de carte, agrégation de contenus provenant des médias sociaux, etc.). Les concepteurs ont donc mobilisé des compétences scientifiques issues des pratiques lettrées²²⁶ comme l'annotation, la curation, le classement ; mais aussi des compétences techniques lors de la conception et la mise à jour de ces dispositifs numériques. En effet, par exemple seul un tiers de la réalisation des vidéos du *Mont-Royal, un territoire-exposition* a été sous-traitée – pour le montage sonore – à une entreprise spécialisée Soaz, les deux tiers restants étant réalisés en interne par Les amis de la montagne. Une fois les capsules ou documents médiatiques créés, les institutions patrimoniales ont déployé des compétences liées au géo-référencement et à la publication de ces contenus sur les différents dispositifs numériques, pratiques courantes sur Google Maps par exemple. La mise en œuvre de ces dispositifs a donc demandé une hybridation des compétences professionnelles de médiateur culturel, d'archiviste et des pratiques associées au numérique.

²²⁶ Au sens où l'entend Jack Goody et repris par Milad Doueïhi c'est-à-dire possédant des compétences de savoir-lire et savoir-écrire, de littératie (Goody, 1994 ; Doueïhi, 2011). La littératie peut être entendue comme un outillage mental nécessaire pour maîtriser la technologie de l'intellect qu'est l'écriture. « La littératie ne se résume pas à l'art de savoir fouiller dans une encyclopédie imprimée et dans un moteur de recherche, mais s'étend plus généralement à celui de savoir combiner et lire ce système de signes étendus composé à la fois de l'alphabet et de ces formes graphiques. Il y a de grandes chances pour que les lettrés d'aujourd'hui soit à l'image de ceux d'hier, celles et ceux qui maîtrisent au mieux la technologie de l'intellect du moment, avec tout ce que cela signifie : savoir lire ces textes, hypertextes, graphiques, listes, savoirs écrire avec ; avec conscience des avantages et limites de cette écriture et des précédentes (interprétations, valeur d'illocution de leurs propres textes ou ceux d'autrui) ; comprendre les dynamiques intellectuelles et sociales du moment et du passé ; comprendre la réflexivité de l'écriture. » (Guichard, 2010 : 80).

CONCLUSION DE LA SECTION 2

Le questionnement des dispositifs cartographiques interactifs comme étant des médiations de l'espace urbain patrimonial nous a amenée à formuler plusieurs résultats. La perspective comparative adoptée nous a permis de les interpréter au regard des caractéristiques de chaque terrain : intentions des concepteurs, intégration dans une offre de médiation globale, programmes/scénarios d'usages anticipés. Ainsi, l'analyse proposée permet de comprendre les dispositifs comme étant engagés dans des pratiques de médiation patrimoniale au sein des deux institutions identifiées et de mettre en évidence les ruptures et continuités dans leurs médiations.

Quel que soit le format du dispositif, représenter et documenter sont donc, dans nos terrains, les deux principales modalités de médiation des espaces urbains patrimoniaux. Pour les dispositifs numériques, le dispositif cartographique interactif est une forme privilégiée de la médiation de l'espace urbain patrimonial. Le recours à la forme carte illustre une volonté de s'inscrire dans l'histoire de la médiation des espaces urbains patrimoniaux tout en explorant les potentialités techniques des dispositifs numériques, à savoir leur grande capacité de stockage et d'affichage de contenus multimédias et leur spatialisation sur un fond de carte.

Dans ces deux chapitres, l'analyse a porté successivement sur l'implication de l'institution patrimoniale dans la conception de ces dispositifs et plus précisément sur les marques d'auctorialité. Nous avons alors questionné la présence et l'affirmation de l'auctorialité de ces institutions qui s'expriment de manière différente dans chaque dispositif. Dès lors, nous avons mis en évidence différentes mises en scène de leur ethos entre affirmation et effacement du geste auctorial. Quand Les amis de la montagne, dans les dispositifs numériques, affirment leurs rôles de concepteur et d'auteur des médiations, L/OBLIQUE choisit le format Google Maps et délègue au dispositif une partie de son rôle de médiateur patrimonial.

Ce changement de posture et la nouvelle configuration des rôles auteur/médiateur ont des conséquences sur les logiques de médiation de ces dispositifs cartographiques interactifs. Il ressort de l'analyse de ces deux terrains que, lors de la conception de dispositifs cartographiques interactifs, plus qu'une reconfiguration des rôles de médiateur/visiteur, nous assistons à une hybridation des compétences des médiateurs, entre compétences de muséographes et pratiques issues du numérique. La double analyse menée ici nous a ensuite permis de déterminer que certains dispositifs cartographiques interactifs relevaient davantage de la médiation documentaire que de la médiation culturelle. Nous trouvons, parmi ces quatre dispositifs, deux dispositifs relevant d'une logique de médiation culturelle (*Le Mont-Royal, un territoire-exposition* et *Géoguide du Mont-Royal*) reposant sur des modèles archétypaux tels que l'exposition ou le guide multimédia ; un dispositif relevant d'une logique de médiation documentaire (*SmartMap*) reposant sur le modèle archétypal de la banque de données documentaire et un dispositif relevant d'une logique de médiation expérientielle (*Heritage Experience*), projet innovant ne reposant, pour sa part, sur aucun modèle archétypal.

Dès lors, ces deux institutions se positionnent, au moment de la conception de dispositifs numériques de médiation, en tant qu'experts de la médiation patrimoniale. Les médiations proposées sont pour la plupart savantes, tournées vers l'acquisition de connaissances, la présentation des espaces urbains patrimoniaux, la sensibilisation à leur protection et à leur conservation (nature, architecture, qualité de vie aussi puisque ce sont des lieux pratiqués au quotidien), comme c'est le cas dans les expositions et les documents d'aide à la visite. La preuve en est, par exemple, de la place accordée, dans ces dispositifs, aux contenus collaboratifs venant de publics non-experts : ils ne sont pas éditorialisés de la même manière que les documents provenant d'institutions patrimoniales, et ce, bien qu'ils soient intégrés directement dans le dispositif cartographique interactif *SmartMap* ou dans le média social *Flickr*. Ces contenus collaboratifs trouvent leur place au sein des dispositifs de médiation mais ne bénéficient pas de la même légitimité que les contenus sélectionnés par Les amis de la montagne et L/OBLIQUE. Cette analyse nous

montre donc que contrairement aux discours de ceux que l'on a regroupés sous le nom des « MuseoGeeks » et accessibles sur leurs différents blogs (Sandri, 2015), les technologies numériques n'ont pas fragilisé les institutions patrimoniales. Par exemple, dans l'article « Le musée légo »²²⁷ du blog *Mixeum*²²⁸ de Samuel Bausson, webmaster au muséum d'histoire naturelle de Toulouse, l'auteur incite les visiteurs à « prendre le pouvoir » par la participation dans les musées et bibliothèques afin de façonner ces derniers à leur image et selon leurs désirs. Nous n'avons pas observé un tel phénomène dans les dispositifs cartographiques interactifs alors même que la participation était encouragée sur certains. La conception de dispositifs numériques, bien que comportant pour certains un volet participatif n'a pas, dans ces deux terrains, changé le rapport entre l'institution patrimoniale médiatrice et l'internaute visiteur. Les internautes visiteurs ont utilisé les dispositifs selon les usages prévus par les concepteurs : il y a eu, par exemple, de nombreuses vidéos *Heritage Experience* produites sans pour autant que l'on assiste à une volonté de « prise de pouvoir » de leur part.

Sur ce même blog, le dernier article en date²²⁹ « Changer les musées et les bibliothèques en propulseurs des biens communs. Changer les musées et bibliothèques en plateformes ouvertes aux communautés contributives des "savoirs communs" »²³⁰ propose un premier bilan des projets numériques innovants proposés par la communauté MuseoGeek depuis 2010. Peu de changements sont observés dans les pratiques des visiteurs depuis une dizaine d'années alors même que de nombreux projets numériques et/ou participatifs ont été expérimentés :

« Nous sommes nombreux dans les musées et les bibliothèques (Les GLAMs plus largement) à vouloir ouvrir nos structures, laisser les visiteurs y prendre

²²⁷ La refonte du blog ne permet plus d'obtenir la date de publication mais il s'agit d'un article posté durant l'année 2013.

²²⁸ Samuel Bausson, <http://www.mixeum.net/>, consulté le 31 janvier 2016.

²²⁹ Au 31 janvier 2016.

²³⁰ Samuel Bausson, <http://www.mixeum.net/>, consulté le 31 janvier 2016.

une place plus importante, à vouloir ouvrir nos contenus, et inciter les utilisateurs à se les ré-approprier.

Si nous partageons les mêmes objectifs, c'est plutôt le "comment" qui nous échappe. Nous éprouvons une difficulté à impulser les changements nécessaires pour y parvenir concrètement. Nous initiions pourtant des opérations dites "participatives". Mais elles sont bien souvent ni tout à fait ouvertes, ni tout à fait engageantes auprès de visiteurs sur lesquels le musée a tendance à vouloir "garder la main". Ces opérations restent souvent sans impact profond dans l'intégration à part entière des visiteurs comme acteurs de la vie du musée, dans son déroulement, dans ses projets. »

L'auteur émet l'hypothèse que les méthodes utilisées pour faire changer les musées et autres institutions patrimoniales ne sont pas les bonnes car elles ne seraient « ni tout à fait ouvertes, ni tout à fait engageantes auprès des visiteurs ». L'analyse de nos deux terrains nous amène à formuler une autre hypothèse : les institutions patrimoniales n'ont pas toutes la volonté de passer d'une « logique "vitrine" à une logique "relationnelle" et co-créative » comme le propose l'article le « musée légo ». Ces deux terrains illustrent au contraire qu'elles assument leur rôle de transmission et d'accompagnement du patrimoine et plus généralement de la culture commune et partagée. Ce questionnement dépasse le cadre de cette thèse et pour vérifier cette hypothèse, il faudrait mener une étude de grande ampleur auprès des institutions patrimoniales mais aussi auprès des publics : tout d'abord, auprès des publics participant à des événements tels que Muséomix pour comprendre leurs motivations (Couillard, 2013) mais également auprès de publics n'y participant pas. Toutefois, l'analyse socio-sémiotique de dispositifs numériques permet, comme nous l'avons vu dans cette partie 2, d'exposer des premiers résultats que nous compléterons dans le chapitre 6.

SECTION 3

FORMALISER LES STRATEGIES DE MISES EN DISCOURS DE L'ESPACE URBAIN PATRIMONIAL DANS LES DISPOSITIFS CARTOGRAPHIQUES INTERACTIFS

Dans une troisième et dernière partie, nous nous intéressons aux stratégies de mise en discours du patrimoine. Cette analyse nous permet de soumettre à l'épreuve du terrain deux de nos hypothèses :

- plus qu'une reconfiguration des rôles de médiateur et de visiteur, nous assistons à des réajustements réciproques de ces rôles dans ces dispositifs cartographiques interactifs ;
- l'usage du récit dans les dispositifs numériques de médiation crée un rapport spécifique au patrimoine mais plus encore modifie la relation entre institution patrimoniale médiatrice et internaute visiteur.

Ainsi, nous questionnons la construction et la mise en scène des identités des principaux acteurs en jeu dans la conception et l'usage des dispositifs de médiation : les institutions patrimoniales et les internautes visiteurs. Cette analyse associée à celle des logiques de médiation identifiées dans la partie 2 interroge les relations à l'espace urbain patrimonial et donc leur identité.

Cette partie se compose de deux chapitres. Le sixième chapitre porte sur l'analyse des textes et de leur mise en scène dans les différents dispositifs de médiation et sur la construction des rôles et des figures de l'institution patrimoniale médiatrice et de l'internaute visiteur.

Enfin, nous proposons dans le septième et dernier chapitre une analyse de la place, les rôles et fonctions des récits tels qu'ils existent dans les dispositifs cartographiques interactifs. En effet, le genre narratif est mobilisé seulement dans ces dispositifs alors même qu'ils ont été conçus en même temps que les expositions à la maison Smith et à L/OBLIQUE. Nous interrogeons donc les effets de la pluralité des

genres présents dans les dispositifs cartographiques interactifs dans la construction de la relation à l'espace urbain patrimonial.

CHAPITRE VI

LA CONSTRUCTION DES ROLES ET DES FIGURES DE L'INSTITUTION PATRIMONIALE ET DE L'INTERNAUTE VISITEUR

Dans ce chapitre, nous étudions les rôles dévolus à l'institution patrimoniale dans sa posture de médiatrice et à l'internaute visiteur dans les dispositifs de médiation. Il s'agit d'analyser les figures et rôles que les institutions construisent et donnent à voir dans ces dispositifs et ceux qu'ils attribuent aux internautes visiteurs.

Pour cela, l'analyse proposée ici porte sur les textes et leur mise en scène dans les différents dispositifs de médiation : expositions à la maison Smith et à L/OBLIQUE, documents d'aide à la visite et dispositifs cartographiques interactifs. Dès lors, nous nous intéressons aux processus d'écriture et de lecture (plus exactement de représentations de la lecture) déployés sur ces dispositifs de médiation.

Cela nous amène ensuite à aborder la question de l'identité de ces territoires en tant qu'espaces urbains patrimoniaux.

6.1. Le rôle de l'institution patrimoniale dans la médiation : médiation du patrimoine et médiation des usages

Afin d'analyser la construction de l'identité et des rôles de l'institution patrimoniale et des visiteurs dans les dispositifs de médiation, et notamment dans les dispositifs cartographiques interactifs, nous y avons analysé les discours de médiation. Ces discours se retrouvent dans les textes de présentation des différents dispositifs de médiation, de l'espace urbain patrimonial ou de l'institution et de ses missions. Plus précisément, nous avons analysé la manière dont chaque institution patrimoniale présente et met en scène son rôle de médiateur culturel et le(s) rôle(s) qu'elle attribue aux visiteurs.

Ces analyses ont permis de définir plusieurs figures de médiateur culturel chez ces deux institutions patrimoniales : de celle d'une institution proposant une médiation culturelle du patrimoine à celle proposant principalement une médiation des usages des dispositifs de médiation. Nous recourons ici à deux acceptions du concept de médiation. Dans le premier cas, le concept est employé dans l'expression « médiation culturelle ». Cette dernière repose sur des normes d'action ou des valeurs, des représentations socio-symboliques, des imaginaires (Gellereau, 2005 ; Caillet, Jacobi, 2004). Elle permet de

- produire de la connaissance,
- impliquer le visiteur dans une médiation pro-active,
- lui proposer des lectures, interprétation du territoire et/ou du patrimoine urbain.

La première acception correspond donc à une médiation des pratiques patrimoniales. L'institution accompagne alors l'internaute dans sa découverte de l'espace urbain patrimonial. Dans le deuxième cas, nous parlons de la médiation technique, éditoriale et sémiotique (Jeanneret, 2014) qui relève de la médiation des usages de ces dispositifs. En d'autres termes, l'institution patrimoniale accompagne l'internaute dans son usage des dispositifs.

6.1.1. Dans l'exposition et les documents d'aide à la visite : deux institutions patrimoniales médiatrices d'espaces urbains patrimoniaux

Les expositions à L/OBLIQUE et à la maison Smith, tout comme les documents d'aide à la visite, sont composées de nombreux textes qui jouent différents rôles. Ces textes permettent notamment de présenter les deux espaces urbains patrimoniaux et les fonctions des centres de valorisation du patrimoine. Ces deux institutions jouent alors un rôle de médiateur culturel du patrimoine, tout en construisant leur propre ethos²³¹.

La fonction de médiation du patrimoine est visible à plusieurs endroits dans les textes des expositions. Tout d'abord, dans les deux cas, un texte introductif présente les deux espaces urbains patrimoniaux. Ces textes synthétiques donnent un premier aperçu actuel de ces deux territoires et de ce qui les a façonnés ainsi. Le visiteur peut alors percevoir en quelques instants des éléments essentiels permettant d'en comprendre la géographie et les fonctions. Nous le verrons, aucun texte similaire n'existe dans les dispositifs cartographiques interactifs en ligne et sur les mobiles.

A L/OBLIQUE (première partie du texte introductif de l'exposition²³²) :

« La Cité internationale universitaire de Paris

Un lieu d'échanges et d'ouverture

Située dans un parc de 34 hectares au sud de Paris, la Cité internationale représente la plus forte concentration de résidences universitaires de la région Île-de-France : elle accueille chaque année 12 000 résidents au sein de ses 40 maisons.

Avec les nombreux services qu'elle offre à ses publics, étudiants, chercheurs, artistes et sportifs de haut niveau, elle constitue un cadre de vie et de

²³¹ Nous avons défini l'ethos, dans le chapitre 3, comme « la construction d'une image de soi destinée à garantir le succès de l'entreprise oratoire. » (Amossy, 1999 : 10).

²³² Ce texte se situe au centre de l'exposition à L/OBLIQUE.

travail propice aux échanges. Ses résidents, qui forment une communauté de plus de 130 nationalités, contribuent à faire de la Cité internationale un lieu de solidarité, de tolérance et de respect des identités. Le "brassage" des résidents entre les maisons renforce cette ouverture.

Un projet visionnaire

Créée immédiatement après la guerre de 1914-1918 afin de contribuer à la construction de la paix, d'enrayer la crise du logement étudiant et perpétuer le rayonnement de l'Université française, la Cité internationale a vu le jour grâce à André Honnorat, ministre de l'Instruction publique en 1920, Paul Appell, Recteur de l'Université de Paris et à l'industriel Émile Deutsch de la Meurthe. Cet élan philanthropique a rapidement emporté l'adhésion d'États et de mécènes publics et privés. 21 maisons sont édifiées dans l'entre-deux-guerres. Après la seconde guerre mondiale, 17 nouvelles résidences ouvrent leurs portes.

Un statut original

Les maisons ont été créées par voie de donation avec charges au profit des universités de Paris. La Fondation nationale, reconnue d'utilité publique par décret du 6 juin 1925, est chargée de coordonner l'ensemble des maisons et d'en administrer directement certaines d'entre elles, dans le respect des principes fondateurs.

Un site en développement

Pour mieux remplir sa mission d'accueil, la Cité engage un vaste projet de modernisation et de développement. Elle mobilise des moyens importants pour construire 1 500 logements supplémentaires et moderniser ses services. Ce processus est aujourd'hui bien engagé et 2 nouveaux bâtiments sont d'ores et déjà projetés : une extension de la Maison de l'Inde et la Maison de la Région Île-de-France. »

A la maison Smith (texte introductif de l'exposition ; texte également traduit en anglais²³³) :

« Le Mont-Royal, un territoire exposition

Forêts uniques au cœur de la ville, faune et flore surprenantes, lieux et bâtiments chargés d'histoire, œuvres d'art, points de vue majestueux...

***Celui qui nomma la montagne.** En 1575, sur une île au milieu du fleuve Saint-Laurent, Jacques Cartier découvre le village Iroquois de Hochelaga. Tout près, une montagne. Accompagné par les habitants du village, il la gravit et la baptise "Mont-Royal".*

***Une montagne au cœur de la ville.** Aujourd'hui encore, elle demeure un repère visuel incontournable. Pour les Montréalais qui l'appellent affectueusement « la montagne », elle est devenue un lieu de détente, de loisir, de rencontre et de découverte.*

***Un vaste territoire à explorer.** La montagne... Une colline culminant à 233m, avec trois sommets qui s'étendent sur plus de 10km². Un véritable "territoire exposition" où se côtoient histoire, nature et culture. On y trouve de grandes institutions religieuses, éducatives et de santé, des cimetières, de nombreux monuments et des bâtiments remarquables. Et aussi, de nombreux parcs, dont le parc du Mont-Royal, d'une superficie de 2 km² à parcourir en toute saison. »*

Ces deux textes développent deux points essentiels à propos des espaces urbains patrimoniaux : leur description physique et leur histoire. Ces textes introductifs reviennent sur des épisodes importants de l'histoire de ces territoires tels que la création de la Cité internationale juste après la Première Guerre mondiale ou l'octroi du nom de « Mont-Royal » à la colline d'Hochelaga par Jacques Cartier. Sont également abordés d'autres événements importants (nouvelles constructions à la Cité internationale, création du parc du Mont-Royal) qui permettent d'expliquer l'apparence actuelle de ces deux territoires. Les projets de développement territorial sont également décrits comme c'est le cas à la CIUP (voir le paragraphe « un site en

²³³ Ce texte se situe à l'entrée de la salle d'exposition de la maison Smith.

développement »). Deuxièmement, nous retrouvons une description physique des lieux, notamment pour le Mont-Royal (voir paragraphe « un vaste territoire à explorer »). Ces deux points essentiels permettent de comprendre les fonctions actuelles de chaque lieu : être un lieu d'accueil et de vie d'étudiants venus du monde entier pour la Cité internationale ; être un lieu de loisir mais aussi de vie (présence d'hôpitaux, d'universités, d'institutions religieuses) au cœur de Montréal, et ce, au sein de parcs urbains remarquables. Mais au-delà des présentations des espaces urbains patrimoniaux, ces textes reflètent les projets de société et les valeurs portés par ces deux institutions patrimoniales.

Les visiteurs qui ne s'attardent pas dans l'exposition et qui ne lisent que les textes introductifs ont déjà les éléments essentiels afin de comprendre les principales fonctions de ces deux espaces urbains patrimoniaux. Il en est de même dans les documents d'aide à la visite, le premier volet de chaque dépliant est presque toujours constitué d'un texte synthétique de présentation des espaces urbains patrimoniaux (cf. Chapitre 4).

Le centre de valorisation du patrimoine de la Cité internationale présente également ses propres fonctions dans le texte introductif de l'exposition.

A L/OBLIQUE (dernière partie du texte introductif de l'exposition) :

« L'Oblique

Le centre de valorisation du patrimoine architectural, urbain et paysager de la Cité internationale vous présente l'histoire, l'actualité et le développement du site à travers un parcours scénographique diversifié et ludique.

Bonne visite ! »

Outre les textes introductifs, dans les expositions, les textes occupent une place très importante, qu'il s'agisse de textes de vulgarisation scientifique ou de textes de

présentation des unités d'exposition. Dans les deux cas, il s'agit de textes de médiation culturelle des espaces urbains patrimoniaux. Ces textes développent des points particuliers de ces deux espaces urbains patrimoniaux. Par exemple, les fresques chronologiques de L/OBLIQUE présentent les principaux événements de l'histoire de la Cité internationale (fig. 6.1) ; les textes de l'îlot « les habitants de la forêt » décrivent la faune du Mont-Royal (fig. 6.2).



Figure 6.1 : Îlot « Frise chronologique », crédit Cambone



Figure 6.2 : Îlot « Les habitants de la forêt », crédit Cambone

Les textes, auxquels s'ajoutent des images (photographies, schémas, cartes, etc.), forment des panneaux scriptovisuels caractéristiques de la médiation culturelle produite dans les expositions (Jacobi, 1999). De même, nous ne trouverons pas de telles configurations sur les dispositifs cartographiques interactifs disponibles en ligne ou sur mobiles.

En revanche, nous retrouvons ces constructions scriptovisuelles dans les dispositifs cartographiques interactifs spécialement conçus pour être intégrés dans les espaces d'exposition. Que ce soit à L/OBLIQUE ou à la maison Smith, les contenus de ces dispositifs sont en partie identiques à ceux des dispositifs cartographiques interactifs disponibles en ligne ou sur mobile mais ils ne sont pas présentés de la même manière. Tous fonctionnent sur le principe d'une riche documentation spatialisée sur un fond de carte (textes, vidéos, images). Cependant, une fois que le visiteur a sélectionné l'un de ces contenus, l'interface est différente. Dans les dispositifs cartographiques interactifs en ligne ou sur mobile, nous avons accès à des capsules de contenus (textes, vidéos, photographies) mais pas à des montages scriptovisuels. Dans les dispositifs disponibles dans les espaces d'exposition, l'interface se présente comme un panneau scriptovisuel d'exposition. Comme nous l'avons vu dans le chapitre 4, ceci s'explique en partie car dans l'exposition, ces dispositifs cartographiques interactifs sont tactiles. Cependant, nous remarquons également que la quantité de textes varie entre les dispositifs cartographiques en ligne et les dispositifs cartographiques dans l'exposition. Ces derniers reprennent les codes de l'exposition en proposant un texte introductif général (présentant les deux espaces urbains patrimoniaux et les centres de valorisation du patrimoine), des textes présentant des thématiques larges (que l'on peut apparenter aux textes de présentation des îlots dans l'exposition) et des textes plus spécifiques concernant des points d'intérêts (comme dans les dispositifs cartographiques en ligne et sur mobiles). A L/OBLIQUE, des textes sont proposés en-dessous du fond de carte pour présenter les principales périodes de l'histoire de la Cité internationale (fig. 6.3), en plus des textes concernant les points d'intérêts.



Figure 6.3 : Installation du dispositif cartographique interactif à L/OBUQUE

Les dispositifs cartographiques interactifs dans l'exposition répondent donc à des logiques de médiation patrimoniale similaires à celles des expositions. Nous retrouvons différents niveaux de lecture avec des textes synthétiques de présentation générale des espaces urbains patrimoniaux et des centres de valorisation du patrimoine ainsi que des textes plus complets à propos de divers thématiques ou éléments du territoire.

Dans les expositions, ces deux institutions jouent donc bien un rôle de médiateur patrimonial en accompagnant le visiteur dans sa découverte du patrimoine, en lui délivrant des connaissances tout en proposant différents niveaux de lecture des contenus : synthétiques puis approfondis.

6.1.2. Dans les dispositifs cartographiques interactifs sur le web et sur mobile : des institutions médiatrices des usages des dispositifs de médiation patrimoniale

A l'inverse, les dispositifs cartographiques interactifs disponibles en ligne et sur mobiles ne proposent pas toujours de médiation culturelle du patrimoine. Ils délivrent des connaissances sur ces espaces urbains patrimoniaux dans les capsules et les contenus spatialisés mais n'accompagnent pas toujours l'internaute visiteur dans sa découverte des lieux. En effet, les principaux textes que l'on trouve dans ces

dispositifs cartographiques se réfèrent à l'usage du dispositif et non aux espaces urbains. Ils proposent une médiation des usages mais pas toujours de l'espace urbain patrimonial.

Le dispositif cartographique interactif *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* présente une riche documentation issue des archives ou produite en vue de sa mise en ligne. C'est celui qui comporte le plus de textes, toutes les capsules étant composées d'un onglet « fiche découverte » comprenant un texte de description du point d'intérêt sélectionné. Cependant, nous remarquons l'absence de texte général présentant le Mont-Royal ou Les amis de la montagne. Un seul texte général est présent, celui apparaissant en phylactère au-dessus de la carte à l'ouverture du site web ou lors de sa réinitialisation.

« Le Mont-Royal, un territoire-exposition

*Cette **carte interactive** est une invitation à la découverte, à l'émerveillement : nature, musées, œuvres d'art, paysages, architecture.*

*Cliquez sur la carte pour découvrir **des diaporamas, des vidéos, des fiches, des devinettes ou des missions**. Parcourez au hasard ou par thématique les richesses de ce vaste territoire-exposition.*

*Vous pourrez **télécharger des randonnées** audio guidées sur votre lecteur MP4 ou vous en procurer un à la maison Smith. Venez seul ou en famille explorer la montagne et ses richesses.*

Pour découvrir, connaître, comprendre, aimer, protéger...

Les amis de la montagne

Nous remercions : Patrimoine canadien / Canadian Heritage ; Affaires municipales, Régions et Occupations du territoire, Québec ; Montréal »²³⁴

²³⁴ Les amis de la montagne, <http://www.lemontroyal.gc.ca/carte/fr/index.sn>, consulté le 12 avril 2012. Nous avons gardé la mise en page du site web.

Plus qu'un texte de présentation du Mont-Royal ou des amis de la montagne, ce texte est une courte présentation du site web et de son fonctionnement, un court mode d'emploi ou tutoriel, c'est-à-dire une médiation des usages des dispositifs. Cette *quasi*-absence de texte introductif présentant le sujet – le Mont-Royal –, les objectifs de l'institution patrimoniale, sa prise de position institutionnelle ne permet pas de repérer le discours patrimonial et le type de médiation imaginé par Les amis de la montagne. Les capsules et contenus spatialisés sont livrés avec une mise en contexte minimale et sans réelle médiation pour justifier leur sélection et présence au sein de ce dispositif. Ce dispositif de médiation n'a pas pour objectif de présenter le Mont-Royal mais de proposer des focus et approfondissements sur certains points autour de thématiques « Regards et points de vue », « Art et culture », « Histoire et architecture » et « Nature ». De fait, ce dispositif propose une médiation de différents points d'intérêt ou de thématiques du Mont-Royal plutôt que du Mont-Royal dans sa globalité. L'utilisation du dispositif est expliquée en quelques lignes au cœur de ce texte de présentation.

Une intention similaire est observée sur l'application mobile *Géoguide du Mont-Royal*. Les vidéos déclenchées automatiquement lors de la promenade sur le Mont-Royal proposent une médiation de différents points d'intérêts mais pas du Mont-Royal dans son ensemble. Encore une fois, il n'existe pas de texte général présentant le Mont-Royal ou Les amis de la montagne. Et cette fois-ci, aucun texte explicatif du fonctionnement de l'application mobile n'est présent. Seul le titre même de l'application mobile *Géoguide du Mont-Royal* indique la nature de l'application. Le préfixe « géo » fait référence à la terre et aux disciplines telles que la géographie ou la géologie, mais plus spécifiquement, ici « géo » fait aussi référence aux concepts et fonctionnalités à la mode au tournant des années 2010 : « géolocalisation » ou « géoréférencement » à partir desquels est développée l'application mobile. Ce « géo » fait référence à une médiation sur le territoire dans le sens où il signifie « oriente la marche sur terre ». Le mot « guide » fait référence à l'outil de médiation culturelle classique « guide » papier ou humain. Le terme de « géoguide » est construit sur le même principe qu'un autre dispositif de médiation courant :

l'audioguide. À partir de son titre, l'internaute visiteur peut déduire que ce dispositif lui permettra de s'orienter sur le territoire du Mont-Royal tout en lui servant de guide. Encore une fois, la médiation de l'espace urbain patrimonial se cantonne à celle de certains points d'intérêts du territoire sans proposer de texte de présentation général du territoire ou des amis de la montagne.

Le nom de l'application mobile *Heritage Experience* ne permet pas à l'internaute de deviner l'usage souhaité du dispositif. Ici aussi, aucun texte ne présente L/OBLIQUE ou l'agence Dédale, à l'initiative du projet et du dispositif *Heritage Experience*. Il existe bien un texte dans l'onglet « réglages » puis « infos » (sur l'application mobile) mais consacré aux objectifs, partenaires et crédits du projet :

« Heritage Experience est un service numérique culturel innovant dédié à la valorisation du territoire et du patrimoine. Basé sur une application iPhone novatrice, Heritage Experience permet d'explorer de manière sensible un territoire et d'accéder en mobilité à un ensemble de contenus audiovisuels géolocalisés (images d'archives, interviews d'usagers du territoire, points de vue d'experts, récits d'habitants...).

Heritage Experience est développé par Dédale dans le cadre du programme européen SmartCity, laboratoire d'innovation urbaine sur la ville créative et durable. Le projet fait l'objet d'une première expérimentation dans le Sud de Paris, en partenariat avec la Cité internationale universitaire de Paris et C-Side Productions.

Le projet Heritage Experience est soutenu par le Ministère de la Culture et de la Communication dans le cadre de l'appel à projets « Services numériques culturels innovants 2010 » ainsi que par le DICRÉAM. Heritage Experience bénéficie d'un partenariat avec l'INA (Sdec).

Heritage Experience

©2013 Dédale – Cité internationale universitaire de Paris – C-Side Productions

Site web : <http://heritage-experience.fr> »

Le premier paragraphe décrit les objectifs de l'application mobile sans pour autant décrire son fonctionnement. Son usage n'est pas explicité sur l'application mobile, en revanche il l'est sur le site internet dédié au projet *Heritage Experience*²³⁵ ou sur le site web du projet *SmartCity*²³⁶. En effet, il existe une alcôve dédiée à l'application *Heritage Experience* au sein de l'exposition à L/OBLIQUE. Cette absence de notice d'usage oblige l'internaute visiteur à se renseigner en amont sur l'utilisation de l'application mobile soit en ligne, soit dans l'exposition ou à bricoler avec les options proposées. Encore une fois, aucun texte ne présente la Cité internationale universitaire de Paris ou le centre de valorisation du patrimoine. Ces informations sont accessibles dans les autres dispositifs de médiation de l'espace urbain patrimonial, sur les sites web, dans l'exposition ou dans les documents d'aide à la visite. Pour un usage optimal de l'application, que ce soit du point de vue de l'utilisation du dispositif ou de la compréhension de ses objectifs, l'internaute visiteur doit se référer aux autres dispositifs de médiation de la Cité internationale.

Enfin, pour la *SmartMap*, la présence des concepteurs n'est visible qu'au niveau de la sélection de la riche documentation mise en ligne. En effet, on ne retrouve aucun texte de présentation de la Cité internationale universitaire de Paris ou de L/OBLIQUE. En revanche, un texte de présentation de la *SmartMap* est disponible dans la rubrique « A propos » en haut à droite de l'écran. Il précise l'objectif du dispositif et sa place au sein du projet *SmartCity* ainsi que les acteurs engagés dans ce projet et les crédits conception/réalisation.

« La SmartMap est développée par Dédale, plateforme de recherche et de production consacrée à la culture, aux technologies et à l'innovation sociale en Europe. Son champ d'activité recouvre la production artistique, l'événementiel, la recherche et le conseil aux collectivités publiques et aux institutions européennes. Elle s'intéresse tout particulièrement à l'innovation et aux nouveaux usages dans des domaines en mutation tels

²³⁵ Dédale, <http://heritage-experience.fr/fr/>, consulté le 14 janvier 2016.

²³⁶ Dédale, <http://www.smartcity.fr/ciup/projet/heritage-experience-dispositif-mobile-de-mediation-du-patrimoine.html>, consulté le 14 janvier 2016.

que l'urbanisme, les médias, la création artistique, le patrimoine culturel, l'environnement ou encore l'éducation.

La SmartMap s'inscrit dans le cadre de SmartCity, programme européen de recherche et de production artistique sur le thème de la ville intelligente, créative et durable.

A la pointe des nouveaux usages et de l'innovation technologique, le projet convie architectes, urbanistes, artistes, chercheurs, politiques, industriels, habitants et acteurs locaux à imaginer des formes inédites d'appropriation de l'espace public. Relecture sensible de l'espace urbain, SmartCity propose une vision alternative de la ville centrée sur le citoyen. Le projet initie un nouveau format de manifestation culturelle entre recherche, production et actions artistiques dans l'espace urbain, en prise directe avec un territoire d'intervention donné et ses habitants.

Incubateur de projets innovants, SmartCity développe ainsi des outils numériques de médiation du territoire, tels que la SmartMap ou encore Heritage Experience. (<http://www.heritage-experience.fr/>)

Une expérimentation grandeur nature est conduite en partenariat avec la Cité internationale universitaire de Paris. Dans ce cadre, une première adaptation de la SmartMap se déploie sur le territoire test du sud parisien.

Ce projet reçoit le soutien de la Mairie de Paris | Appel à projets "Réflexion stratégique et créative sur la métropolisation de Paris par le numérique". »

Cependant, rien n'est spécifiquement développé à propos du dispositif cartographique *SmartMap*. La Cité internationale n'est mentionnée qu'en fin de texte. Nous ne trouvons aucune information sur ce territoire ni sur le centre de valorisation du patrimoine L/OBLIQUE, qui est pourtant partenaire du projet *SmartCity*. Ce premier texte n'offre donc pas de médiation culturelle de l'espace urbain patrimonial de la Cité internationale universitaire de Paris. Un autre texte présente une aide à l'utilisation de la plateforme web dans un onglet « besoin d'aide ». Ce deuxième texte propose donc une médiation de l'usage de ce dispositif et non une médiation de l'espace urbain patrimonial. La médiation du territoire et du patrimoine se situe uniquement au niveau de la mise à disposition des contenus spatialisés. Les informations obtenues sont très spécifiques à certains lieux ou

thématiques. Chacun des 533 contenus spatialisés est accompagné de métadonnées : auteur, date, crédits, titre. En revanche, aucun texte n'explique le choix de cette sélection ou ne permet de mieux comprendre la vidéo ou l'image. Il apparaît que la *SmartMap* ne propose pas véritablement de médiation culturelle au sens où l'institution patrimoniale n'accompagne pas l'internaute visiteur dans la découverte du patrimoine. Il y a bien médiation technique, éditoriale, sémiotique permettant de bien utiliser le dispositif mais pas de médiation patrimoniale.

Nous observons, dans les dispositifs cartographiques interactifs disponibles en ligne ou sur mobile, une absence de texte de présentation et de texte que l'on pourrait nommer des « macro-discours de médiation ». Nous entendons par là des textes qui présentent les objectifs de la médiation, les choix éditoriaux et éventuellement les partis-pris des concepteurs des dispositifs. Les connaissances délivrées par ces dispositifs concernent principalement des points d'intérêt repérés sur les espaces urbains patrimoniaux mais aucun lien n'est fait entre ces différents points. Ils font sens les uns par rapport aux autres du fait de leur co-présence dans un même dispositif. C'est dans ce sens que nous affirmons que ces dispositifs cartographiques interactifs en ligne ou sur mobile ne proposent pas véritablement de médiation culturelle de ces territoires contrairement aux expositions ou documents d'aide à la visite. Ils délivrent des connaissances sans accompagner l'internaute visiteur dans la compréhension de l'ensemble. En revanche, nous l'avons vu pour trois de ces dispositifs, il existe des notices d'utilisation permettant une médiation des usages. Dès lors, nous pouvons nous demander si l'institution patrimoniale ne délègue pas en partie à l'outil numérique ce rôle d'accompagnement dans la découverte du patrimoine et du savoir patrimonial : savoir utiliser le dispositif permettrait la compréhension de l'espace urbain patrimonial.

Afin d'approfondir cette hypothèse, nous analysons maintenant quels places et rôles sont dévolus à l'internaute visiteur dans les différents dispositifs de médiation de ces deux espaces urbains patrimoniaux.

6.2. La représentation de la lecture dans les dispositifs cartographiques interactifs : lecture combinatoire et co-écriture du parcours de visite

Cette deuxième partie a pour objectif d'aborder la question des représentations et des fonctions de la lecture telles qu'elles se manifestent et se laissent saisir dans ces dispositifs cartographiques interactifs. Pour ce faire, nous entendons poursuivre le questionnement de la situation de communication « institution patrimoniale/internaute visiteur » telle que proposée dans les dispositifs de médiation.

Dans le chapitre 5, nous avons montré que, dans un contexte de médiation patrimoniale, le rôle de l'institution patrimoniale en tant que productrice et médiatrice du savoir restait prépondérant. En effet, les contenus participatifs produits par les internautes sont presque inexistants, l'essentiel des contenus étant produit par Les amis de la montagne ou L/OBLIQUE ou par des institutions partenaires. Pour autant, nous émettons l'hypothèse que si l'institution patrimoniale joue toujours le rôle d'auteur dans la médiation numérique telle que proposée dans ces dispositifs cartographiques interactifs, le rôle de l'internaute visiteur se voit quelque peu modifié notamment du fait de la *quasi* absence de macros discours de médiation.

Après être revenue sur la théorie de la lecture en actes et sur la lecture telle qu'elle est anticipée par les auteurs, nous étudions quelle(s) représentation(s) de la lecture est/sont proposée(s) dans les espaces d'exposition de la maison Smith et de L/OBLIQUE puis dans les dispositifs cartographiques interactifs.

6.2.1. De la lecture en actes à la représentation de la lecture

Nous nous intéressons ici aux pratiques de lecture de ces dispositifs par les internautes visiteurs telles qu'elles sont proposées dans ces dispositifs. En effet, ces dispositifs cartographiques interactifs régissent en partie la pratique de lecture des

internauts visiteurs puisque les institutions patrimoniales ont anticipé leurs usages. Nous utilisons usages au pluriel car plusieurs usages ont été anticipés. Ainsi, nous analysons la situation de communication dans laquelle l'institution patrimoniale souhaite engager l'internaute visiteur. Pour ce faire, nous avons étudié l'économie des écritures dans ces dispositifs mais surtout l'économie spatiale des contenus.

Depuis la proposition de la théorie de la lecture en actes (Iser, 1985 et suivants), une attention particulière est portée par les linguistes, puis par les chercheurs en sciences de l'information et de la communication, à l'instance de réception nécessaire à l'expérience littéraire puis médiatique. En parallèle, Umberto Eco pose le principe de la coopération interprétative du lecteur comme condition d'actualisation du texte (Eco, 1985). Aussi, le lecteur agit-il en tant qu'opérateur, un peu comme un chimiste suit les étapes d'une expérience. Seulement, dans le cas du lecteur, les étapes de signification du texte ne sont pas explicites comme elles peuvent l'être pour le chimiste (Thérien, 1990 : 72).

Nous ne procédons pas ici à une analyse de la réception des différents dispositifs de médiation mais à une analyse des représentations de la lecture dans les dispositifs de médiation des amis de la montagne et de L/OBLIQUE. A partir des travaux de Certeau (Certeau, 1990), Hécate Vergopoulos a proposé, dans sa thèse, de penser la représentation des pratiques de lecture à l'œuvre dans des guides touristiques. Au moment de discuter de la linéarité de la lecture des récits tels qu'ils se présentent dans les récits de voyage, elle insiste sur le fait que cette linéarité n'est pas une pratique de lecture mais bien une représentation d'un programme possible de lecture (Vergopoulos, 2010 : 317). En effet, en se référant aux « droits imprescriptibles du lecteur » de Daniel Pennac²³⁷, elle montre que si la lecture d'un livre est pensée pour être linéaire – du début à la fin – le lecteur peut et d'ailleurs procède souvent autrement. En effet, si Daniel Pennac propose une liste de droits

²³⁷ « le droit de sauter des pages », « le droit de relire » ou encore « le droit de ne pas finir un livre » (Pennac, 1992).

imprescriptibles du lecteur, c'est bien qu'il existe une représentation de ce que doit être la lecture, une lecture linéaire qui permet d'accéder au sens proposé par l'auteur.

Ainsi, plus qu'une analyse des pratiques de lecture, nous avons étudié la représentation de la(es) lecture(s) proposée dans ces dispositifs de médiation, c'est-à-dire les programmes de lecture anticipés par les concepteurs.

Dans ces dispositifs cartographiques interactifs, l'agencement des contenus est spatial. Il s'agit, tout comme pour l'exposition étudiée par Jean Davallon (Davallon, 1999) et Marie-Sylvie Poli (Poli, 1996, 2002, 2010) ou pour le guide touristique par Hécate Vergopoulos – deux dispositifs de médiation culturelle, même si leurs objectifs ne sont pas identiques –, d'une écriture qui produit du sens par l'aménagement spatial de parcours dans l'espace de lecture. Aussi est-ce d'abord et avant tout l'espace et l'agencement des signes qui permettent de naviguer, donc de lire dans ces dispositifs. En effet, Jean Davallon a montré l'importance du rôle de l'espace dans la production de sens dans l'exposition, la logique de l'espace venant se superposer à celle du discours (Davallon, 1999 : 58). Et plus généralement, comme pour tout dispositif médiatique, le dispositif cartographique interactif construit un espace composé d'unités et à l'intérieur duquel l'internaute visiteur peut naviguer à sa guise en manipulant l'interface. Comme nous l'avons montré dans le chapitre 4, lorsqu'il s'agit de dispositifs de représentation et de médiation d'un territoire, le terme d'espace renvoie à deux réalités : celle du territoire médiatisé et celle du dispositif dans sa globalité, c'est-à-dire ici la plateforme web. Nous questionnons tour à tour, dans les sous-parties suivantes, les deux acceptions du terme.

A partir de l'analyse des outils organisant la lecture, nous allons, dans les points suivants, identifier le rôle « assigné » à l'internaute visiteur dans la représentation de la lecture de ces dispositifs et, au-delà, dans la relation institution patrimoniale/internaute visiteur.

6.2.2. Dans l'exposition : une lecture guidée par le parcours de visite et par l'agencement des contenus dans l'espace

Contrairement à d'autres expositions, les expositions à la maison Smith et à L/OBLIQUE ne proposent pas de parcours linéaires allant d'une entrée à une sortie distincte en décrivant un seul itinéraire permettant de se déplacer d'une unité d'exposition à une autre. Il n'existe pas de parcours programmé au sein de ces espaces d'exposition. En effet, les expositions étudiées ici sont constituées d'un espace d'introduction puis d'îlots formant des unités spatiales. Ces unités peuvent être thématiques ou médiatiques. A la maison Smith, dans la salle de découverte, les îlots sont principalement thématiques. Ils sont installés sur les pans de mur, mettant à l'honneur à chaque fois une thématique différente²³⁸. Chaque unité thématique a également sa propre identité graphique, rendant bien compte de son unité de sens. Par exemple, il y a une prédominance des références au bois pour l'îlot « Une montagne à protéger » (fig. 6.4a), matériau non présent dans l'unité « Les habitants de la forêt » (fig. 6.4b).

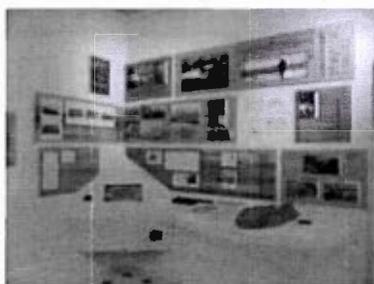


Figure 6.4 : a : Îlot « Une montagne à protéger » ; b : Îlot « Les habitants de la forêt » (crédits Cambone)

²³⁸ Unité 1 : Pénétrez dans la forêt et découvrez...

Unité 2 : Montréal au XIX^e siècle.

Unité 3 : Au XX^e siècle.

Unité 4 : Les habitants de la forêt.

Unité 5 : Une montagne à protéger.

A L/OBLIQUE aussi, le graphisme permet d'identifier les différentes unités thématiques. La face interne de l'îlot central est composée d'une frise chronologique permettant de repérer les principales dates clés de l'histoire de la Cité internationale universitaire de Paris, de 1929 à 1969 (fig. 6.5a).



Figure 6.5 : a : Îlot « Frise chronologique » ; b : Îlot « Un programme de rénovation ambitieux » (crédits Cambone)

Les couleurs dominantes sont le noir, le blanc et le rouge avec principalement des photographies en noir et blanc pour illustrer le texte (fig. 6.5a). A l'inverse, la face externe propose une disposition de l'agencement texte-image qui ne repose plus sur une frise chronologique horizontale et centrale avec des illustrations de part et d'autre mais sur un autre agencement texte/image (fig. 6.5b). Les planches sont cette fois-ci thématiques et les photographies en couleur. Le choix du noir et blanc pour la frise chronologique permet de représenter l'histoire et donc le passé de la Cité internationale, alors que les photographies couleurs illustrent les projets à venir.

Nous remarquons, sur les figures ci-avant, que les textes de ces deux expositions comprennent des titres, des sous-titres, des *chapôts*²³⁹ et des paragraphes. Ces outils de lecture permettent la navigation du visiteur au sein des panneaux-scriptovisuels-visuels. Marie-Sylvie Poli a montré combien l'organisation des textes et leur

²³⁹ Ce terme est utilisé en journalisme pour désigner un texte bref qui introduit un article de journal ou de revue. Placé immédiatement sous le titre, il coiffe l'article (source : Larousse, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/chapeau/14674>, consulté le 7 mars 2016)

reformulation dans l'exposition et plus généralement dans les dispositifs de médiation (documents d'aide à la visite) permet d'améliorer la compréhension et la capacité de mémorisation des visiteurs (Poli, 1996, 2002).

Ainsi, que ce soit à la maison Smith ou à L/OBLIQUE, l'agencement spatial des contenus scriptovisuels au sein de chaque îlot ainsi que des outils de navigation tels que des titres et des sous-titres, des paragraphes, etc., organisent la lecture. Il y a donc une certaine linéarité dans l'organisation spatiale des contenus au sein des unités d'exposition et non au sein de l'espace d'exposition. La linéarité est définie par Christian Vandendorpe comme « une série d'éléments qui se suivent dans un ordre tangible ou préétabli. » (Vandendorpe, 1999 : 41). La linéarité engage une certaine représentation de la lecture au sein des unités d'exposition, issue du programme anticipé par les concepteurs des expositions. Cette représentation de la lecture oriente l'activité d'interprétation du visiteur, même si celle-ci reste toujours très ouverte.

6.2.3. En régime de co-présence : la lecture combinatoire dans les dispositifs cartographiques interactifs

La lecture des visiteurs est quelque peu guidée dans les expositions à la maison Smith et à L/OBLIQUE, il en va différemment dans les dispositifs cartographiques interactifs en ligne et sur mobiles. Nous distinguons trois raisons qui permettent de l'expliquer :

- le contenu de ces dispositifs n'apparaît que lors de leur manipulation par l'internaute visiteur ;
- il n'existe pas de parcours de navigation, c'est-à-dire pas de programme de lecture anticipé par les concepteurs ;

- dans ces dispositifs, lecture signifie systématiquement inscription du parcours de navigation produisant des traces d'usage.

Tout d'abord, le contenu de ces dispositifs, de prime abord « caché », n'apparaît que lors de leur manipulation par l'internaute visiteur. En effet, en arrivant sur la plateforme, l'internaute visiteur est confronté à un fond de carte sur lequel apparaissent des icônes spatialisées. C'est seulement sous l'action de sélection de l'une de ces icônes par l'internaute que les contenus apparaissent. Si tout texte nécessite son actualisation par un récepteur (Eco, 1985), dans ces dispositifs, la lecture ne se réalise que sous l'action de l'internaute visiteur. De prime abord, les capsules et contenus spatialisés sont donc accessibles mais non lisibles dans ces dispositifs. Même la légende du fond de carte sur *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* n'apparaît que lors de son ouverture par l'internaute visiteur puisqu'elle est contenue dans une icône en bas à gauche de l'écran. L'internaute participe donc à l'énonciation des contenus lorsqu'il active des fonctionnalités du dispositif ou qu'il suit les notices d'utilisation des concepteurs. Aussi, participe-t-il au fonctionnement même du dispositif, mais également à la production du sens à travers l'activation des fonctionnalités prévues, rendant alors possible l'apparition des contenus.

De plus, le parcours de l'internaute visiteur est très libre et peu guidé dans ces dispositifs. En effet, bien qu'il existe des outils tels que la catégorisation en différentes thématiques, la fonction de recherche ou la roue des sensations dans la *SmartMap*²⁴⁰, il ne s'agit pas d'outils de navigation sur la plateforme mais d'outils de sélection et de visualisation des nombreux contenus spatialisés. En effet, il n'existe pas d'outil de navigation tels que les liens hypertextuels permettant de passer d'une

²⁴⁰ Dans la *SmartMap*, en haut à droite de l'écran se situe une « roue des sensations » que l'internaute peut activer lors de sa navigation. Les sensations sont : insolite, sérieux, attachant, amusant, inquiétant, étrange, extraordinaire. Les médias spatialisés ont été préalablement classés dans l'une ou l'autre de ces catégories et la sélection d'une sensation fait apparaître sur le fond de carte les médias spatialisés lui appartenant.

capsule à l'autre dans *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* ou d'un contenu spatialisé à l'autre sur la *SmartMap*. D'un point de vue technique, la visualisation est diachronique, l'internaute visiteur doit fermer l'icône qu'il consulte pour ensuite en rouvrir une autre. Ce système de navigation ne permet pas de concevoir un ou des parcours de navigation anticipés.

Au contraire, dans le dispositif cartographique interactif disponible dans l'exposition à la maison Smith, un système de signes passeurs < et > permet à l'internaute visiteur de passer d'une interface correspondant à un point d'intérêt à un autre relatif au point d'intérêt suivant et appartenant à la même thématique sans devoir fermer la première (fig. 6.6). Il existe donc la possibilité de suivre un parcours de navigation anticipé par Les amis de la montagne et L/OBLIQUE, les contenus spatialisés étant organisés dans l'espace de lecture.



Figure 6.6 : Capture d'écran du dispositif cartographique interactif dans l'exposition *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* à la maison Smith.

De tels signes passeurs, c'est-à-dire connecteurs sémiotiques, ne sont pas visibles dans les dispositifs cartographiques interactifs disponibles en ligne et sur mobiles.

Il n'existe pas non plus de connecteur discursif permettant de proposer un parcours de navigation. Nous l'avons vu, aucun macro-discours de médiation de l'institution patrimoniale n'est présent dans ces dispositifs. La voix de l'énonciateur est absente du texte, ce dernier a aménagé des îlots de savoirs brefs et isolés les uns des autres en utilisant le fond de carte pour les éditorialiser. Les seuls macro-discours de médiation disponibles sont ceux expliquant comment fonctionnent ces dispositifs.

Mais pour autant, ces textes ne proposent pas de scénario de lecture des contenus spatialisés ou des capsules. Dans les dispositifs cartographiques en ligne ou en mobilité, les deux institutions patrimoniales ne proposent pas de parcours de navigation anticipés. L'internaute visiteur est donc très peu guidé dans son parcours de navigation d'un contenu spatialisé à l'autre.

Nous constatons donc que la différence principale entre les dispositifs cartographiques interactifs dans l'exposition et en ligne ou sur mobile réside dans l'absence de connecteurs logiques (sémiotiques et/ou discursifs) permettant de déterminer un parcours de navigation anticipé dans ces derniers. Cette absence offre donc à l'internaute visiteur une très grande liberté de choix dans la construction de son parcours de visite dans les dispositifs cartographiques en ligne ou sur mobile. Ainsi, nous pouvons affirmer que le changement de posture dans la relation entre l'institution patrimoniale médiatrice et l'internaute visiteur ne vient pas tant du fait que ce dernier soit physiquement impliqué dans le dispositif par son geste de sélection des contenus, mais du fait de cette absence de connecteurs logiques. En d'autres termes, ce n'est pas l'interactivité proposée à l'internaute visiteur qui lui permet de jouer un rôle si actif dans la construction de ses parcours de navigation, et donc de médiation, mais bien l'absence de parcours anticipés par les institutions patrimoniales médiatrices.

Dans l'un ou l'autre des dispositifs, l'internaute visiteur est invité à concevoir ses propres parcours de médiation²⁴¹, de navigation dans la plateforme web, de déambulation/promenade avec l'application mobile. En utilisant *Heritage Experience*, le visiteur crée, en fonction de son parcours sur le territoire, une production, audio dans un premier temps puis audiovisuelle lors de la mise en ligne. Chaque vidéo est donc unique et dépend du parcours physique du visiteur. Dans les deux plateformes web, le visiteur personnalise également son parcours de

²⁴¹ Sauf dans le dispositif cartographique interactif *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*, où Les amis de la montagne proposent deux parcours à télécharger, les « balados ».

navigation en choisissant le contenu visionné de manière spatiale, thématique, aléatoire, etc. Là aussi, chaque parcours de navigation est unique et peut donc être considéré comme une création originale. L'internaute dispose d'une grande liberté dans sa découverte du territoire médiatisé.

Enfin, plus que la seule lecture, la consultation des dispositifs cartographiques interactifs produit une inscription du parcours de navigation. Cette dernière est due à la présence de *cookies*²⁴² qui enregistrent le parcours de navigation des internautes visiteurs dans les différents dispositifs numériques. Lorsque ces dispositifs sont utilisés en ligne, l'enregistrement des parcours, même s'il n'est pas toujours visible pour l'internaute *lambda*, est bien réel. En effet, les parcours de visite sont enregistrés et peuvent être consultés *via* l'outil d'analyse d'audience²⁴³ *Google Analytics*. Les amis de la montagne l'ont d'ailleurs régulièrement consulté les premiers mois du lancement de *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*, leur

²⁴² « Un cookie est une information déposée sur votre disque dur par le serveur du site que vous visitez. Il contient plusieurs données : le nom du serveur qui l'a déposée ; un identifiant sous forme de numéro unique ; éventuellement une date d'expiration...

Les cookies ont différentes fonctions. Ils peuvent permettre à celui qui l'a déposé de reconnaître un internaute, d'une visite à une autre, grâce à un identifiant unique.

Certains cookies peuvent aussi être utilisés pour stocker le contenu d'un panier d'achat, d'autres pour enregistrer les paramètres de langue d'un site, d'autres encore pour faire de la publicité ciblée.

Les cookies publicitaires enregistrent des informations sur la navigation des internautes, et peuvent en déduire leurs centres d'intérêts ou encore leur parcours sur le site web. Ils permettent ensuite aux sociétés de personnaliser la publicité que l'internaute va voir apparaître en fonction des actions effectuées sur le site visité mais aussi sur d'autres sites ayant recours à la même régie publicitaire. », CNIL, <http://www.cnil.fr/vos-droits/vos-traces/les-cookies/>, consulté le 17 janvier 2016.

²⁴³ « Les outils de mesures d'audience permettent d'obtenir des informations variées sur l'audience d'un site Internet, par exemple, les pages les plus consultées par période, le temps de visite moyen d'une page, la région d'origine des visiteurs ou encore leur provenance sur le Web. Ils constituent ainsi un apport substantiel en informations stratégiques pour le gestionnaire du site, lequel peut alors grâce à elles adapter son plan marketing et optimiser sa présence en ligne. », Infostratégies, <http://www.les-infostrategies.com/actu/12041414/10-outils-de-mesure-d-audience>, consulté le 17 janvier 2016.

permettant de produire des rapports mensuels d'utilisation²⁴⁴ et donc d'acquérir des données sur les parcours de navigation des visiteurs.

Dans le cas de *Heritage Experience*, l'inscription du parcours est enregistrée sur l'application mobile sous forme de film, ce dernier étant donc accessible après le parcours pour l'internaute visiteur dans son propre appareil. Mais ce parcours peut aussi être médiatisé sur le site web éponyme²⁴⁵. Dès lors, le parcours est public et peut être consulté par un autre internaute visiteur qui lui, n'a pas vécu l'expérience²⁴⁶.

Ces dispositifs cartographiques interactifs sont donc à la fois des dispositifs de lecture mais aussi d'inscription des parcours de visite physiques et virtuels. Finalement, l'internaute visiteur est invité à flâner sur les territoires médiatisés des deux espaces urbains patrimoniaux, comme il le ferait sur le territoire physique, sans contrainte de parcours. L'accès aux contenus advient au hasard, au gré des déambulations, et sur l'activation des contenus par les internautes visiteurs. Cependant, cette flânerie est captée grâce aux *cookies* qui permettent de reproduire *a posteriori* les parcours des internautes. Cette instrumentalisation de la flânerie nous rappelle celle mise au jour par Walter Benjamin :

« le flâneur cherche un refuge dans la foule. La foule est le voile à travers lequel la ville familière se meut pour le flâneur en fantasmagorie. Cette fantasmagorie, où elle apparaît tantôt comme un paysage, tantôt comme une chambre, semble avoir inspiré par la suite le décor des grands magasins, qui mettent ainsi la flânerie même au service de leur chiffre

²⁴⁴ Document Le Mont-Royal, un territoire-exposition. La carte interactive du Mont-Royal. Rapport final, p. 14 et entretien du 22 mai 2013 avec Jean-Michel Villanove.

²⁴⁵ Dédale, <http://heritage-experience.fr/fr/ciup/>, consulté le 22 juillet 2015.

²⁴⁶ Nous analysons, dans le chapitre 7, certains de ces parcours matérialisés par des films mis en ligne sur le site web de *Heritage Experience*, <http://heritage-experience.fr/fr/ciup/>.

d'affaire. Quoi qu'il en soit les grands magasins sont les derniers passages de la flânerie. » (Benjamin, 1939 : 14)²⁴⁷

Walter Benjamin voyait dans la flânerie une lutte inégale de l'individu moderne pour restaurer un rapport créatif à la ville, et ce, dans une perspective non marchande. Cependant, il montre dans le texte « Paris, capitale du XIX^e siècle » comment la flânerie a été détournée pour répondre à des impératifs marchands et dicte maintenant des logiques de déplacement (*Ibid.* : 5 ; 14). Dans les dispositifs cartographiques interactifs de médiation de l'espace urbain patrimonial, l'internaute flâneur laisse des traces d'usage qui peuvent ensuite être réutilisées pour améliorer les dispositifs ou comprendre leurs usages voire monnayées par les institutions patrimoniales. Nous retrouvons donc cette même instrumentalisation, plus exactement cette rationalisation de l'aléatoire, de la flânerie du visiteur : la récupération des données de navigation est présente même dans des dispositifs de médiation du patrimoine.

Ces trois éléments (manipulation nécessaire par l'internaute visiteur ; absence de programme de lecture ; inscription des traces d'usage) montrent que les dispositifs cartographiques interactifs fonctionnent sur une logique de co-présence de contenus de médiation et laissent une place importante à l'internaute visiteur dans la construction du parcours de médiation. Chaque contenu spatialisé ou capsule représente une unité d'expression alors même qu'il n'existe pas d'outil technique ou discursif permettant de produire un parcours de sens ni d'identifier une logique plus complexe que celle de la simple co-présence et qui pourrait justifier le geste éditorial de l'accumulation de contenus. La co-présence est un système de savoirs

²⁴⁷ Le texte « Paris, capitale du XIX^e siècle », a été produit en version numérique par Daniel Banda, bénévole, professeur de philosophie, et disponible : http://classiques.ugac.ca/classiques/benjamin_walter/paris_capitale_19e_siecle/Benjamin_Paris_capitale.pdf, consulté le 17 janvier 2016.

où chaque contenu spatialisé possède le même niveau hiérarchique d'information. Hécate Vergopoulos définit la co-présence comme des systèmes de savoir

« dans lesquels les informations sont liées les unes aux autres par le simple fait de leur simultanéité à l'intérieur d'un même niveau hiérarchique d'information. Ce qui veut dire que le principe qui régit la lecture du texte est bien celui de la circularité ouverte à l'intérieur des niveaux d'information, la co-présence se définissant comme l'absence essentielle de liens logiques et conjonctifs, donc directs. » (Vergopoulos, 2011 : 5)

Ces fragments de savoir patrimonial sont inscrits sur un fond de carte, c'est alors le principe planaire qui régit l'organisation de l'écriture et donc la description des espaces. L'organisation spatiale de l'information joue ici un rôle prépondérant dans la lecture de ces dispositifs.

Les dispositifs cartographiques interactifs sont donc le produit de la mise en scène d'une liste de contenus spatialisés (pour la *SmartMap*, *Heritage Experience* et le *Géoguide du Mont-Royal*) et de capsules (pour *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*) sur un fond de carte. Pour Christian Vandendorpe,

« [la liste] est incapable de traduire les rapports parfois très subtils, que marquent les centaines de connecteurs, de coordination ou de subordination [...]. Or, ce sont ces connecteurs qui font la richesse d'une argumentation et qui permettent de communiquer au lecteur des configurations cognitives nuancées et complexes. Sans eux, la liste ne peut fonctionner sur un plan informatif, sans possibilité de construire un discours complexe ou de créer un univers narratif. » (Vandendorpe, 1999 : 129)

En effet, dans les dispositifs cartographiques interactifs, il n'y a pas de connecteurs qui lient les contenus spatialisés ou capsules entre eux. Si Christian Vandendorpe explique que la liste ne permet pas de produire un discours construit *a priori* par l'auteur, nous ajoutons que dans ces dispositifs, l'action de sélection par les internautes visiteurs permet de faire des connexions entre ces contenus spatialisés ou ces capsules. L'internaute visiteur, pendant sa navigation, reconstruit librement un parcours composé d'une juxtaposition chronologique de contenus spatialisés ou

de capsules visionnés. Chaque contenu spatialisé ou capsule constitue un fragment du savoir patrimonial délivré par ces dispositifs.

La liste des contenus spatialisés ou des capsules représente donc un vivier dans lequel l'internaute visiteur vient puiser pour construire son propre parcours de visite. La consultation de l'intégralité des contenus prendrait un temps extrêmement long et l'on voit *via Google Analytics* que les temps de consultation moyens des internautes visiteurs sont beaucoup plus courts²⁴⁸. Ces dispositifs cartographiques interactifs permettent alors à l'internaute visiteur des jeux combinatoires et graphiques aisés. L'internaute opère des choix en fonction des thématiques, du niveau de zoom, des types de contenus spatialisés qu'il souhaite visualiser. Ainsi, il y a une multitude de juxtapositions possibles qui est le fruit de la lecture combinatoire de la carte.

Par exemple, si l'internaute choisit de faire figurer sur la carte *SmartMap* uniquement les contenus spatialisés relatifs à la catégorie « Actions SmartCity », il visionne alors des extraits d'événements qui se sont déroulés pendant ces journées. Apparaît alors une certaine image du territoire et des activités qui s'y déroulent qui ne correspond pas forcément à l'image de la Cité internationale universitaire de Paris comme campus accueillant des étudiants étrangers.

Les choix qu'il effectue en consultant la carte vont produire une certaine vision de la Cité internationale, comme lieu de patrimoine s'il choisit la thématique « patrimoine architectural » ou comme parc paysager avec la thématique « biodiversité ».

Chaque parcours est presque obligatoirement unique puisqu'il est très difficile de retrouver un contenu spatialisé particulier au milieu des 533 autres. Dès lors, c'est à chaque fois une nouvelle image du territoire qui est proposée. Les possibilités de manipulation textuelle et de mise en forme graphique – notamment des fonds de

²⁴⁸ Information issue des entretiens avec les concepteurs des dispositifs. 22 mai 2013 pour Les amis de la montagne, 16 juillet 2013 pour L/OBLIQUE : « Le temps de navigation, c'était autour de 1'30 en moyenne, toujours entre 1'20 et 1'30 » (Extrait de l'entretien avec Jean-Michel Villanove, 22 mai 2013).

carte – permettent des représentations de l'espace urbain patrimonial chaque fois inédite.

L'image et le savoir délivrés à propos des espaces urbains patrimoniaux dépendent finalement autant des contenus proposés par les institutions patrimoniales que des choix des internautes visiteurs de visualiser tel ou tel contenu spatialisé. C'est au moyen de ce fond de carte manipulable que les dispositifs cartographiques interactifs produisent un espace à l'intérieur duquel l'œil de l'internaute visiteur peut circuler, sans contrainte et dans un rapport créatif au texte.

En conclusion, si dans l'exposition le sens advient par l'agencement de contenus dans l'espace et du fait d'une certaine linéarité des parcours au sein des îlots, dans les dispositifs cartographiques interactifs s'ajoute justement l'action de l'internaute visiteur et surtout l'absence de parcours de navigation anticipés (absence de connecteurs logiques permettant de passer d'un contenu spatialisé à l'autre). Dès lors, les dispositifs de médiation du Mont-Royal et de la Cité internationale se sont transformés : la disposition plus linéaire du texte dans l'exposition ou le dépliant papier a laissé place à une disposition planaire, modifiant en profondeur la situation de communication à l'œuvre dans le dispositif. Sur ces dispositifs, le planaire peut se définir comme une mise en page visuellement éclatée voire fragmentée organisée sur un fond de carte, faisant intervenir une pluralité de blocs d'information, ou une combinatoire d'unités sémantiques, iconographiques, audiovisuelles distinctes dans l'espace de lecture. C'est alors que le discours de médiation n'est pas raconté de manière linéaire mais planaire et partiel dans la mesure où il n'a pas forcément ni début ni fin anticipés par les concepteurs et n'est pas présenté dans un ordre contraint. Dans les dispositifs cartographiques interactifs, plus qu'une co-production de sens par l'actualisation du texte par l'internaute visiteur, il y a co-construction des parcours de visite (parcours enregistrés) et, au-delà, des contenus de médiation patrimoniale.

6.3. Fragmentation de la médiation et du patrimoine : le rôle de l'institution patrimoniale dans la patrimonialisation de ces espaces urbains

Le fonctionnement de ces dispositifs nous a amenée à nous intéresser au concept d'anthologie décrit par Milad Doueïhi. En effet, dans les dispositifs cartographiques interactifs, l'internaute visiteur a accès à « un nombre infini de fragments et [l'écriture de l'internaute] consiste en grande partie dans sa connaissance et sa maîtrise de cette prolifération de fragments tout comme dans son habileté à les assembler en fonction d'un contexte et d'un message. » (Doueïhi, 2011 : 112). C'est cette infinité de fragments qu'il appelle anthologie. La question est alors de voir si les collections documentaires de ces dispositifs cartographiques interactifs peuvent être qualifiées d'anthologies. Une anthologie est une collection choisie qui réunit dans un format et un support unifié une sélection de textes et de dits (*logia*) incarnant à la fois le meilleur et le plus essentiel (Doueïhi, 2011 : 105). Si initialement le terme était employé uniquement pour définir une sélection de textes, il est maintenant courant de l'utiliser pour une sélection musicale. Dans tous les cas, il est question de documents de même nature techno-sémiotique. Or, ces dispositifs cartographiques interactifs regroupent des documents textuels, iconographiques et audiovisuels, donc de natures sémiotiques différentes. De plus, une anthologie est un « recueil de ce qu'il y a de plus typique dans un ensemble »²⁴⁹. Or, sur ces dispositifs rien ne nous indique qu'il s'agit de documents typiques, si ce n'est que les concepteurs ont choisi de les regrouper ici.

Bien que nous gardions le terme de collection (chapitre 5) pour qualifier ce rassemblement documentaire afin de signifier que ces documents comportant certains points communs ont été rassemblés intentionnellement en vue de leur communication dans ces dispositifs, nous observons ici un phénomène de constitution d'une anthologie du savoir et de la communication dans la culture numérique mis en évidence et décrit par Milad Doueïhi : « L'anthologie est la forme

²⁴⁹ CRNTL, <http://www.crntl.fr/definition/anthologie>, consulté le 3 juin 2015.

et le format par excellence de la civilisation numérique. » (Doueïhi, 2011 : 106). Cette « anthologisation »²⁵⁰ s'accompagne d'une fragmentation du savoir nécessitant sa reconfiguration par l'internaute. L'auteur émet l'hypothèse que l'anthologie, qui définit une certaine économie de l'écrit, est l'un des paradigmes de la culture numérique.

Si ce rassemblement documentaire ne constitue pas une anthologie au sens strict, nous remarquons cependant un phénomène d'« anthologisation » du savoir patrimonial sur ces dispositifs. En effet, l'institution patrimoniale a fait le choix de rassembler dans un même espace des documents disparates, c'est-à-dire une collection choisie, et d'en faire un ensemble cohérent. Chaque entité documentaire peut être considérée comme un fragment du savoir patrimonial délivré par l'institution.

Cette fragmentation est particulièrement manifeste dans le fait de proposer une médiation de points d'intérêt plutôt qu'une médiation du territoire dans son ensemble. Pour autant, peut-on attribuer ce phénomène de fragmentation au seul format numérique ? Ce dernier n'est pas observé dans les expositions de ces deux institutions patrimoniales. Nous avons vu dans le chapitre 2 que l'exposition de L/OBLIQUE présente l'espace urbain patrimonial dans sa totalité et non des points d'intérêt spécifiques du territoire comme c'est le cas sur les dispositifs cartographiques interactifs. Elle est divisée en plusieurs unités d'exposition et aborde deux thématiques principales : l'histoire et l'actualité de la Cité internationale offrant une lecture synthétique du site permettant au visiteur de comprendre le projet humaniste des créateurs de la Cité internationale et la mutation de ce campus.

En revanche, l'un des documents d'aide à la visite se présentant sous la forme d'une carte propose une formule hybride, médiant à la fois le territoire dans la globalité et

²⁵⁰ Nous empruntons le terme à Milad Doueïhi.

seize points d'intérêt. Il en est de même à la maison Smith. L'exposition est divisée en cinq unités d'exposition thématiques : faune et flore ; Montréal au XIXe siècle ; au XXe siècle, etc. Certains des documents de médiation papier sont composés, pour leur part, d'une carte et de textes concernant l'ensemble du territoire, d'autres de points d'intérêts spatialisés sur le fond de carte. Nous voyons donc que cette fragmentation est davantage due à la forme cartographique du dispositif de médiation qu'au format numérique. Pour autant, nous constatons que le phénomène s'intensifie avec le numérique du fait de ses grandes capacités de stockage de documents. Alors que sur un plan papier il était possible de faire figurer 16 points d'intérêts, il y en a 39 sur le dispositif cartographique interactif *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*, accompagné de près d'un millier de documents. Sur la *SmartMap*, c'est 533 documents qui sont spatialisés.

Si nous affirmons malgré tout qu'un phénomène de constitution d'une anthologie du savoir patrimonial est visible ici c'est justement du fait de cette grande capacité de stockage. Les collections n'ont pas été pensées pour être consultées dans leur intégralité par l'internaute visiteur. Le programme d'usage tel qu'il est anticipé par les institutions patrimoniales propose à l'internaute visiteur de choisir des contenus en fonction de certains critères – spatiaux, thématiques, aléatoires – ou de formats médiatiques – vidéo, image. Par ce phénomène d'« anthologisation » des savoirs Milad Doueïhi postule la reconfiguration des rôles d'auteur et de lecteur sur les dispositifs numériques. Il émet l'hypothèse de la « renaissance du lecteur » : « la culture numérique, dans sa dimension anthologique, inaugure la renaissance du lecteur. Un lecteur toujours déjà auteur, mais auteur dans un nouveau sens, ancré dans une hybridation agencée par le numérique et l'anthologisation » (Doueïhi, 2011 : 110).

Nous avons observé un phénomène de reconfiguration des rôles de médiateur / visiteur dans le cadre de la mise en œuvre de ces dispositifs numériques de médiation de l'espace urbain patrimonial sans pour autant voir une « renaissance du visiteur ». Sur nos terrains, l'institution patrimoniale reste largement énonciatrice de

la médiation, le visiteur étant surtout invité à concevoir son propre parcours de médiation à partir des contenus proposés par l'institution patrimoniale.

En revanche, cette fragmentation des savoirs patrimoniaux questionne un autre aspect de la médiation patrimoniale : sa participation à la patrimonialisation. En effet, dans le chapitre 1, à partir de notre état de l'art théorique, nous avons émis l'hypothèse que la médiation fait partie intégrante de la patrimonialisation. Nous considérons la patrimonialisation comme un processus qui ne prend pas fin avec l'attribution du statut patrimonial. Nous avons montré qu'il existe un avant, un pendant et un après attribution du statut patrimonial et que tous trois sont constitutifs du processus de patrimonialisation.

Dans le chapitre 2, nous avons décrit que la Cité internationale universitaire de Paris et le Mont-Royal sont engagés dans des dynamiques de reconnaissance, de préservation, d'étude, de valorisation et de transmission de leur patrimoine. L'analyse des discours présents dans les documents de communication et notamment les sites web de la Cité internationale²⁵¹ et du Mont-Royal²⁵² (analyse des occurrences et des co-textes) a montré que ces institutions utilisent le terme de patrimoine dans deux acceptions qui ne sont pas équivalentes : d'un côté est appelé patrimoine ce qui fait l'objet d'une reconnaissance par une instance légitime attestant d'une valeur patrimoniale et de l'autre ce terme est utilisé pour désigner les éléments possédant une valeur patrimoniale aux yeux de L/OBLIQUE et des amis de la montagne, sans que cette valeur ne soit reconnue légitimement. Cette analyse corrobore la théorie de Lucie K. Morisset qui affirme que les discours ne sont pas qu'un accompagnement du processus de patrimonialisation mais sont impliqués dans la nature même du patrimoine puisqu'ils participent de la reconnaissance

²⁵¹ CIUP, <http://www.ciup.fr/>, consulté le 18 janvier 2016.

²⁵² Les amis de la montagne, <http://www.lemontroyal.qc.ca/fr/connaitre-le-mont-royal/accueil.sn>, consulté le 18 janvier 2016.

symbolique de l'objet patrimonial et que ce dernier devient patrimoine au moment de l'énonciation de ce fait (Morisset, 2009).

Il s'agit maintenant de vérifier notre hypothèse : la médiation participe de la patrimonialisation des espaces urbains patrimoniaux. Pour cela, nous avons analysé ce que cette fragmentation du savoir patrimonial proposée par les institutions patrimoniales dit du concept de patrimoine et de la patrimonialisation. Il apparaît alors que la médiation participe de trois manières à la patrimonialisation : symboliquement, socialement et performativement²⁵³.

Dans chacun des dispositifs, les contenus spatialisés concernent autant les espaces reconnus légitimement comme patrimoniaux que ceux ne l'étant pas. Alors que Lucie K. Morisset (Morisset, 2009) affirme que l'objet devient patrimonial au moment même de l'énonciation de ce fait par une instance légitime (patrimonialisation légitime), nous observons ici un phénomène similaire concernant des objets patrimoniaux pour Les amis de la montagne et L/OBLIQUE, c'est-à-dire des objets patrimonialisés socialement mais non légitimement (Rautenberg, 2003).

En effet, dans la *SmartMap*, les contenus spatialisés appartenant à la thématique « patrimoine architectural » sont présents sur l'ensemble du territoire et pas seulement sur les cinq maisons classées²⁵⁴ et la maison inscrite²⁵⁵ en tant que Monument Historique. Quelques photographies illustrent même la construction du périphérique sud alors qu'aucune mesure de classement n'a été entreprise à son sujet (fig. 6.7). C'est donc le fait même de classer des lieux dans une thématique intitulée « patrimoine architectural » qui lui donne son statut de patrimoine (même

²⁵³ Nous faisons ici référence à la théorie de la performativité développée par Austin notamment dans son ouvrage *Quand dire c'est faire*. Certains énoncés sont en eux-mêmes l'acte qu'ils désignent (un maire qui prononce la phrase : « Vous êtes maintenant mari et femme » proclame, par la seule énonciation de cette phrase, le mariage entre deux personnes). Ce sont ces énoncés qui sont appelés performatifs par Austin.

²⁵⁴ Fondation Suisse, Fondation Émile et Louise Deutsch de la Meurthe, Collège Néerlandais, Fondation Avicenne ; Le Grand Salon des fresques de la Fondation des États-Unis.

²⁵⁵ Maison du Brésil.

s'il s'agit d'une patrimonialisation sociale et non légitime). Ce classement est donc performatif.



Figure 6.7 : Contenus spatialisés appartenant à la thématique « Patrimoine architectural ».

De plus, aucune différence n'est formulée à la Cité internationale entre les cinq maisons classées et la maison inscrite et les autres bâtiments. Une analyse quantitative montre que le nombre de contenus spatialisés n'est pas plus élevé pour les maisons classées ou inscrites que pour les autres. Si la Fondation Suisse et le Collège Néerlandais possèdent le plus de contenus spatialisés, respectivement 26 et 24, d'autres maisons classées telles que la Fondation Avicenne accueillant L/OBLIQUE ou la Maison du Brésil possèdent quant à elles peu de contenus spatialisés : respectivement six pour la première et un pour la deuxième (fig. 6.8).

Maison	Nombre de contenus spatialisés	Thématique
Fondation Suisse	26 ²⁵⁶	6 fois « Histoires et mémoires » / « Patrimoine architectural » ; 1 fois « La Cité à travers les âges », 19 fois « La Cité aujourd'hui »

²⁵⁶ Les totaux de la colonne 2 ne correspondent pas forcément aux totaux de la colonne 3 car :

- il y a parfois des médias spatialisés en double,
- un même média spatialisé peut être classé dans deux thématiques différentes.

Le total de la colonne 2 est donc supérieur au total de la colonne 3.

Fondation Émilie et Louise Deutsch de la Meurthe	19	9 fois « Histoires et mémoires » / « Patrimoine architectural », 4 fois « La Cité à travers les âges », 2 fois « Histoires et mémoires »
Collège Néerlandais	24	13 fois « Histoires et mémoires » / « Patrimoine architectural » ; 3 fois « Actions SmartCity » ; 5 fois « Actions SmartCity » / « Patrimoine architectural » ; 2 fois « Patrimoine architectural » ; 1 fois « Actions SmartCity » / « L'invisible » / « Patrimoine architectural »
Fondation Avicenne	6	4 fois « Histoires et mémoires » / « Patrimoine architectural » et 1 fois « Patrimoine architectural » / « Actions SmartCity »
Le Grand Salon des fresques de la Fondation des États-Unis	1	« Histoires et mémoires » / « Patrimoine architectural »
Maison du Brésil	1	« Histoires et mémoires » / « Patrimoine architectural »

Figure 6.8 : Répartition des contenus spatialisés sur les maisons classées ou inscrites

A l'inverse, 11 contenus spatialisés concernent la Maison de l'Argentine alors que cette dernière n'a pas fait l'objet d'un classement en tant que Monument Historique (Annexe 19). Cette expression est d'ailleurs absente de la plateforme web *SmartMap* comme de l'application mobile *Heritage Experience*. La reconnaissance du patrimoine est donc symbolique ici : elle ne permet pas l'attribution d'un statut patrimonial à ces maisons (ces dernières ne deviennent pas légitimement patrimonialisées). En revanche, L/OBLIQUE leur attribue une valeur patrimoniale, la dimension axiologique étant ici symbolique.

Dans *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*, aucune thématique ne comporte le terme de patrimoine. Encore une fois, l'analyse de la localisation des contenus spatialisés permet d'affirmer que l'espace urbain patrimonial est valorisé dans son intégralité : les contenus spatialisés et capsules ne concernent pas uniquement les bâtisses classées mais bien l'ensemble du Mont-Royal. D'ailleurs, de nombreuses

capsules se situent en dehors du site patrimonial déclaré du Mont-Royal, délimité en violet sur la carte ci-dessous par (fig. 6.9).



Figure 6.9 : Emplacement des capsules de la rubrique « Découvrez »

En revanche, la mention du classement monument historique est présente dans certaines fiches découvertes, notamment dans celle associée au Cimetière Notre-Dame-des-Neiges :

« Le maison Jarry dit Henrichon

Autrefois appelée maison de la Côte-des-Neiges, cette habitation de pierre d'inspiration française est située au 5085, avenue Decelles. Sa date de construction reste incertaine (1713, 1751 ou 1781), mais elle fut classée monument historique en 1957. Longtemps habitée par la famille Lacombe, puis par l'architecte Gratton Thompson, elle a été reconstruite un peu à l'est de son emplacement d'origine lors du réaménagement du carrefour Côte-des-Neiges et Decelles en 1956-57. Elle appartient aujourd'hui à la Fabrique de la paroisse Notre-Dame de Montréal et sera prochainement aménagée en centre d'interprétation du deuil. »

Pour autant, nous ne remarquons aucune différence de traitement entre cette bâtisse et les autres maisons non classées. Les amis de la montagne, tout comme le centre de valorisation de la Cité internationale, ne distinguent pas, dans leur médiation, les bâtisses classées et/ou inscrites, c'est-à-dire légitimement patrimonialisées, des autres bâtisses de l'espace urbain patrimonial. Encore une fois,

nous remarquons que l'ensemble du territoire est traité comme étant patrimonial sans distinction de statut.

Nous voyons donc que, dans ces deux terrains, si la médiation proposée concerne plus spécifiquement certains lieux du territoire – les POI, *Points of Interest* – plutôt que son ensemble, aucune différence n'est faite entre des espaces patrimonialisés légitimement, en voie de patrimonialisation ou encore d'autres simplement situés dans l'espace urbain patrimonial. C'est donc notamment par leurs actions de médiation que Les amis de la montagne et L/OBLIQUE font reconnaître l'ensemble du territoire comme patrimonial alors que seuls quelques sites sont classés légitimement. Les deux institutions patrimoniales jouent donc un rôle de reconnaissance sociale de leur patrimoine. C'est ainsi l'identité des lieux qui s'en trouve modifiée : par la présence de quelques sites classés, c'est l'ensemble de l'espace urbain patrimonial qui bénéficie du statut patrimonial par le pouvoir symbolique, performatif et social de la médiation.

	Exposition	Document d'aide à la visite <i>Plan de la CIUP</i>	Document d'aide à la visite <i>Plan du parc</i>	SmartMap	Heritage Experience	Exposition	Document d'aide à la visite 2010	Document d'aide à la visite 2012	Le Mont-Royal, un territoire-exposition	Géoguide du Mont-Royal
Textes de présentation										
Médiation des usages du dispositif				X					X	
Explication du projet				X	X					
Médiation du patrimoine	X	X	X			X	X	X		

Dans ce chapitre, nous avons questionné la présence et l'affirmation de l'auctorialité de ces institutions patrimoniales, auctorialité qui s'exprime de manière différente sur chaque dispositif. Cela nous a permis de mettre en évidence différentes mises en scène de leur ethos, entre affirmation et effacement de l'auctorialité ou plus exactement du geste auctorial. Nous observons une certaine délégation au dispositif numérique d'une partie de leur fonction de médiateur patrimonial.

Du côté de l'internaute visiteur, ces dispositifs cartographiques interactifs sont des dispositifs de mise à disposition de contenus spatialisés ou de capsules. Cette mise à disposition permet de modeler et d'agencer les fragments de savoirs patrimoniaux. L'institution patrimoniale propose non pas un mais des parcours de médiation possibles, sans prétention à l'exhaustivité. Les institutions patrimoniales ont choisi de proposer aux internautes visiteurs des flâneries sur le territoire (certes captées puis enregistrées), qu'il soit physique dans le cas des applications mobiles ou médiatisé dans le cas des plateformes web.

Le fonctionnement des dispositifs et la fragmentation du savoir patrimonial nous ont ensuite amenée à interroger l'identité des espaces urbains patrimoniaux telle qu'elle est construite par les institutions patrimoniales dans les dispositifs cartographiques interactifs. Dans le prochain et dernier chapitre nous revenons sur une spécificité des dispositifs cartographiques interactifs qui interroge l'identité de ces territoires : le choix du récit pour médier l'espace urbain patrimonial.

CHAPITRE VII :
LA MISE EN RECIT : UNE STRATEGIE DE MEDIATION DE L'ESPACE URBAIN PATRIMONIAL
DANS LES DISPOSITIFS CARTOGRAPHIQUES INTERACTIFS

La polyphonie des dispositifs cartographiques interactifs nous a conduite à analyser les genres discursifs des contenus de médiation. La diversité des sources²⁵⁷ entraîne un mélange des genres discursifs que l'on ne retrouve pas dans les autres dispositifs de médiation de L/OBLIQUE et des amis de la montagne.

Si dans un premier temps l'étude des genres a porté sur les textes littéraires, elle s'étend maintenant à toutes les formes médiatiques. Jean-Marie Schaeffer a défini les genres comme des conventions discursives. En effet, chaque texte littéraire possède des caractéristiques répondant à certaines conventions. Il distingue ensuite trois types de conventions : les conventions traditionnelles, les conventions régulatrices et les conventions constituantes. Les premières sont identifiables après examen du contenu sémantique du texte ; les deuxièmes après analyse des contraintes formelles ; les troisièmes après étude des formes de communication proposées (Schaeffer, 1989). Cette thèse s'inscrivant en sciences de l'information et de la communication nous avons choisi de nous intéresser aux genres reposant sur des conventions constituantes puisque ces dernières instaurent une certaine situation de communication. Afin d'identifier un genre reposant sur des conventions constituantes, Schaeffer étudie les modalités d'énonciation et de réception proposées par un texte. C'est donc ce que nous proposons dans ce chapitre en l'étendant à l'ensemble des contenus médiatiques.

Contrairement aux documents d'aide à la visite ou aux expositions qui, à la maison Smith tout comme à L/OBLIQUE, fonctionnent avec une forte prédominance du genre explicatif, nous retrouvons dans les dispositifs cartographiques interactifs une

²⁵⁷ Rappelons que les contenus spatialisés proviennent de sources très diversifiées tels que des services d'archives des deux institutions patrimoniales, des musées, des institutions partenaires du territoire, ou ont été produits en vue de leur mise en ligne.

prédominance du genre narratif, induisant une relation particulière au patrimoine. Les contenus explicatifs sont rédigés à la troisième personne, sans réels marqueurs d'auctorialité. L'absence de signature suggère que l'institution patrimoniale est l'auteur de l'ensemble des contenus en tant que garante légitime du savoir patrimonial. Le ton des textes est neutre et le destinataire n'est pas précisé, ces contenus s'adressant indifféremment à tous les visiteurs qui entrent dans l'exposition ou qui consultent les documents d'aide à la visite.

Genre privilégié dans les expositions à la maison Smith et à L/OBLIQUE et dans les documents d'aide à la visite, l'explication est également présente dans ces dispositifs cartographiques interactifs. Nous la retrouvons particulièrement dans les textes et notamment dans les fiches découvertes de la plateforme web *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* mais aussi dans certaines vidéos. Dans les dispositifs cartographiques interactifs, on trouve des biographies de personnages illustres²⁵⁸, l'histoire d'un site²⁵⁹, d'un événement²⁶⁰, la description détaillée et scientifique d'une bâtisse²⁶¹, ou encore des connaissances à propos de la faune et de la flore²⁶². Ces textes ont une vocation de vulgarisation scientifique, ils ont été écrits dans l'objectif de transmettre des connaissances à propos de ces deux espaces urbains patrimoniaux, tout en ayant une vocation promotionnelle des territoires.

Si le genre explicatif est présent dans tous les dispositifs, le genre narratif, en revanche, n'est présent que dans les dispositifs cartographiques interactifs. Les amis de la montagne et L/OBLIQUE ont choisi de proposer des récits dans ces dispositifs

²⁵⁸ La fiche découverte de la capsule « Monument à Sir Georges-Etienne Cartier » présente la biographie de personnages illustres de l'histoire canadienne.

²⁵⁹ La fiche découverte de la capsule « Cimetière Notre-Dame-des-Neiges », ou la fiche découverte de la capsule « L'oratoire Saint-Joseph-du-Mont-Royal », *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*, (annexe 21) ; vidéo extraite du documentaire de 1951 à la Cité internationale, http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/pensee-generouse-et-espoir_132.html.

²⁶⁰ Fiche découverte et vidéo de la capsule « Symposium international de sculpture », *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*, (annexe 21).

²⁶¹ SmartCity, http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/la-maison-d-indochine_193.html, consulté le 10 juillet 2015.

²⁶² Fiche découverte de la capsule « Le bois Saint-Jean-Baptiste ».

numériques. L'usage du genre narratif dans la médiation patrimoniale est courant même si les deux institutions patrimoniales n'en avaient jamais usé auparavant. Michèle Gellereau a montré, dans une étude consacrée aux musées de la Grande guerre dans le Nord de la France, combien la forme récit était présente à chaque étape de la vie de l'objet patrimonial ; du récit de sa découverte ou de son acquisition dans les dossiers d'œuvre aux récits faits par le guide aux visiteurs (Gellereau, 2005, 2012). Nous avons à notre tour, dans ce chapitre, choisi de nous intéresser au genre narratif tel que développé dans ces dispositifs et ainsi analyser quelles relations au patrimoine sont proposées ici.

Dans un premier temps nous revenons sur l'épistémologie du concept de récit et plus spécifiquement de récit médiatique à la fois pour poser les principaux jalons théoriques et préciser notre positionnement communicationnel. La deuxième partie est consacrée à l'identification des différents types de récits présents dans ces dispositifs, ce qui nous permet, dans un troisième temps, d'entamer une réflexion sur les spécificités du récit tel que proposé par *Heritage Experience*. Enfin, dans une quatrième partie, nous proposons une typologie des fonctions du récit patrimonial telles qu'elles se manifestent sur ces terrains.

7.1. Le potentiel narratif des collections documentaires

Si le récit est présent à chaque étape de la vie de l'objet patrimonial c'est parce que raconter participe d'une des dimensions essentielles de l'expérience humaine. Barthes le rappelle en 1966 dans un numéro thématique de *Communications* dédié au récit :

« Sous ses formes presque infinies, le récit est présent dans tous les temps, dans tous les lieux, dans toutes les sociétés ; le récit commence avec l'histoire même de l'humanité ; il n'y a pas, il n'y a jamais eu nulle part aucun peuple sans récit : toutes les classes, tous les groupes humains ont leurs récits, et bien souvent ces récits sont goûtés en commun par des hommes de culture différente, voire opposée : le récit se moque de la bonne et de la mauvaise littérature : international, transhistorique, transculturel, le récit est là, comme la vie. » (Barthes, 1966 : 7)

Barthes propose de ne pas s'intéresser uniquement aux composants du récit mais aux rôles et fonctions de ce dernier dans les sociétés. En effet, anthropologues et psychologues ont montré qu'il n'existe pas de société sans histoire et donc sans histoires. Les récits nous permettent de comprendre le monde, de donner du sens à nos expériences, d'atteindre nos buts (Bruner, 2002 : 12). L'universalité du récit le rend difficile à définir. Gérard Genette, un des théoriciens modernes du récit, révèle cette difficulté de définition :

« Nous employons couramment le mot (français) récit sans nous soucier de son ambiguïté, parfois sans la percevoir, et certaines difficultés de la narratologie tiennent peut-être à cette confusion. Dans un premier sens – qui est aujourd'hui, dans l'usage commun, le plus évident et le plus central –, récit désigne l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements : ainsi appellera-t-on récit d'Ulysse le discours tenu par le héros devant les Phéaciens aux chants IX à XII de l'Odyssée, et donc ces quatre chants eux-mêmes, c'est-à-dire le segment du texte homérique qui prétend en être la transcription fidèle. Dans un second sens, moins répandu, mais aujourd'hui courant chez les analystes et théoriciens du contenu narratif, récit désigne la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition, etc. "Analyse

du récit" signifie alors étude d'un ensemble d'actions et de situations considérées en elles-mêmes, abstraction faite du médium, linguistique ou autre, qui nous en donne connaissance : sont ici les aventures vécues par Ulysse depuis la chute de Troie jusqu'à son arrivée chez Calypso. En un troisième sens qui est apparemment le plus ancien, récit désigne encore un événement : non plus toutefois celui que l'on raconte, mais celui qui consiste en ce que quelqu'un raconte quelque chose : l'acte de narrer pris en lui-même. On dira ainsi que les chants IX à XII de l'Odyssée sont consacrés au récit d'Ulysse, comme on dit que le chant XXII est consacré au massacre des prétendants : raconter ses aventures est une action tout comme massacrer les prétendants de sa femme, il va de soi que l'existence de ces aventures (à supposer qu'on les tienne, comme Ulysse, pour réelles) ne dépend en rien de cette action, il est tout aussi évident que le discours narratif, lui (récit d'Ulysse au sens 1), en dépend absolument, puisqu'il en est le produit, comme tout énoncé est le produit d'un acte d'énonciation. » (Genette, 1972 : 71)

Se succèdent dans cette citation plusieurs acceptions très distinctes du récit. Dans les pages qui suivent, lorsque les auteurs cités parlent de récit patrimonial il est fait tour à tour référence aux différentes acceptions mises en exergue par Genette : le récit du médiateur comme acte de narrer, le récit de la bataille comme succession d'événements, etc. Afin de les analyser, nous nous appuyons sur les travaux de Paul Ricoeur.

7.1.1. Le récit médiateur en contexte patrimonial

La théorie du récit développée par Paul Ricoeur est éclairante pour analyser les récits patrimoniaux. Paul Ricoeur définit comme récit toute œuvre qui effectue des « imitations de l'action » (ou *mimèsis*²⁶³) à travers la mise en intrigue (Ricoeur, 1983 :

²⁶³ Paul Ricoeur reprend le terme de *mimèsis* d'Aristote pour qualifier le récit que l'on pourrait traduire par « activité mimétique », « imitation » ou plus exactement, « représentation de l'action » (Aristote, 2000 : 1449b 20), alors qu'il emploie celui de *muthos*, la composante la plus importante de l'activité mimétique pour Aristote (Aristote, 2000 : 1451a 20), pour couvrir la dimension narrative du récit : « [Les narratologues appellent] récit très exactement ce qu'Aristote appelle *muthos* » (Ricoeur, 1983 : 62).

55). Dans cette acception, un texte n'est pas qualifié de récit du fait de ses caractéristiques intrinsèques mais parce qu'il revêt certaines fonctions.

Ses travaux portent principalement sur le lien entre temps et récit et temps dans le récit et lui permettent de mettre au jour le pouvoir médiateur du récit entre le monde de l'événement passé qu'il relate (de l'agir humain pour reprendre les termes de Ricoeur), le monde du récit (le monde du texte) et le public (l'action du monde du texte sur le monde de l'agir humain). Ses travaux nous rappellent le rôle de médiateur joué par l'objet patrimonial entre son monde d'origine et le public. Le récit patrimonial met en relation des événements ayant eu lieu dans un ailleurs spatial ou temporel avec un public contemporain.

Plutôt que de ne s'intéresser qu'à l'agencement des faits dans le récit, c'est-à-dire à la composition interne du récit, Ricoeur considère cette configuration (*mimèsis* II, ou temps de la narration) comme ne représentant qu'une phase de la *mimèsis*. Il y ajoute une phase amont, la préfiguration (*mimèsis* I ou temps de l'événement narré) et une phase aval, la refiguration (*mimèsis* III ou temps de la réception de la narration). Cette triple *mimèsis* est vue comme un cercle narratif dont les mouvements sont interdépendants. Il inscrit alors le phénomène narratif dans un questionnement philosophique et renouvelle ainsi l'approche du récit. Dans cette perspective, il nous permet de proposer une analyse communicationnelle du récit, le considérant comme un processus inséré dans des contextes de production et de réception.

Nous observons que cette médiation opère dans des temporalités différentes. L'événement mis en récit appartient au registre du passé – plus ou moins lointain, l'événement relaté étant forcément antérieur à la narration – alors que la réception

Ricoeur préfère l'expression « mise en intrigue » plutôt que le terme *muthos* pour souligner le caractère dynamique de la dimension narrative du récit.

du récit patrimonial dans les dispositifs cartographiques interactifs se produit de manière décalée dans le temps par rapport à l'énonciation narrative²⁶⁴.

En termes ricœuriens, la médiation du récit patrimonial se joue entre les trois niveaux de la *mimèsis*. Le récit a un pouvoir de médiation entre deux mondes, le monde du passé, celui de l'objet patrimonial, et celui des visiteurs contemporains. La fonction médiatrice de la *mimèsis* II se joue alors à deux niveaux : la *mimèsis* II a un pouvoir de médiation entre le temps de l'objet patrimonial (*mimèsis* I) et le temps de la narration (*mimèsis* II) ; ainsi qu'entre le temps de la narration (*mimèsis* II) et le temps de la réception par les internautes visiteurs (*mimèsis* III).

En effet, comme tout texte, le récit patrimonial ne prend vraiment son sens que lorsqu'il est reçu : cette interaction avec le visiteur est constitutive du récit. Ce sens, c'est celui produit lors de la *mimèsis* III, qui « marque l'intersection du monde du texte et du monde de l'auditeur ou du lecteur » (Lits, 2008 : 118), c'est-à-dire la phase de la refiguration²⁶⁵ par l'internaute visiteur. Est évoqué ici un autre aspect du pouvoir de médiation de la *mimèsis* II car c'est par la réception du récit que le monde dessiné par la *mimèsis* II prend forme et sens au moment de la refiguration de la *mimèsis* III.

Nous voyons bien ici la complexité des processus en cours dans la *mimèsis*, que ce soit au niveau de la mise en intrigue par les institutions patrimoniales ou de sa

²⁶⁴ Ces trois temporalités ont été particulièrement étudiées dans son ouvrage en trois tomes *Temps et récit*. En effet, si les sémioticiens et linguistes avant lui s'intéressaient principalement au temps dans le récit, c'est-à-dire au temps intrinsèque du récit, Ricœur en propose une perception beaucoup plus large. Il a démontré comment le récit conditionne notre rapport au temps et qu'il existe une forme de corrélation entre le fait de raconter une histoire et le caractère temporel de l'existence humaine : « Je vois dans les intrigues que nous inventons le moyen privilégié par lequel nous re-configurons notre expérience temporelle confuse, informe, et à la limite, muette. » (Ricœur, 1983 : 13).

²⁶⁵ Par refiguration Ricœur entend la reformulation de la compréhension de l'agir humain, idée synthétisée ici par Philippe Sohet : « L'effet de cette refiguration (*mimèsis* III) se mesure à son impact sur les conditions de notre compétence à figurer l'expérience pratique (*mimèsis* I). Le troisième stade de la *mimèsis* renforcerait ces conditions (perception de la sémantique de l'action, de la médiation symbolique et de la dimension temporelle) ; elle procurerait en définitive une "augmentation de la lisibilité" de l'expérience pratique. Il est aisé de comprendre que l'intrigue incite à "voir notre praxis comme elle est ordonnée par telle ou telle intrigue dans notre littérature"²⁶⁵. Tout aussi aisé de comprendre que la symbolisation de l'action peut se voir renforcée, nuancée ou redéfinie par le récit. » (Sohet, 2007 : 35-36).

refiguration par les visiteurs. En fait, si la *mimèsis* II est la configuration de la compréhension d'un événement, la *mimèsis* III est une reconfiguration de cette compréhension par la réception.

L'accent mis par Ricœur sur le rôle médiateur de la *mimèsis* II a eu pour conséquence de penser des récits non littéraires et donc d'ouvrir la voie aux études du récit médiatique.

7.1.2. Le récit médiatique patrimonial

La théorie du récit médiatique est apparue lorsque l'on a opéré un retour sur le média et sur les effets de sa matérialité. En effet, un récit, en tant que représentation d'un événement, n'existe pas en dehors du support qui le donne à lire ou qui le présente (Chartier, 1989 : 1512-1513), c'est-à-dire en dehors du média sur lequel il est inscrit.

Nous distinguons, à la suite de Marc Lits, deux types de récits médiatiques : celui se développant sur un média particulier et identifié (micro-récit) et celui se développant sur plusieurs médias à la fois (macro-récit) :

« Pour sortir de cette aporie définitoire, il faut revenir à la distinction entre le récit médiatique, comme texte abstrait, comme macro-récit d'un événement donné, par exemple l'affaire Dutroux, et le micro-récit d'un événement, à savoir la saisie exhaustive d'une coupe effectuée dans le corpus global, que ce choix s'opère par support (le récit présenté par la télévision publique belge francophone, dans son journal télévisé de début de soirée) ou par aire géographique (les quotidiens belges francophones), éventuellement complété par des apports extérieurs au corpus de base, explicitement délimité par la pratique de recherche et d'analyse. » (Lits, 2008 : 79)

Le micro-récit médiatique est par exemple le récit patrimonial tel qu'il transparaît dans l'exposition de L/OBLIQUE : il raconte une histoire de la CIUP. Cette mise en intrigue aurait été différente si le média avait été autre ou si l'exposition avait été

proposée dans un autre lieu. Le micro-récit médiatique tel qu'il est défini ici est clos dans son agencement formel.

Le macro-récit médiatique est diffusé par plusieurs médias, il occupe les espaces de représentation aménagés par les médias. Il pourrait s'agir par exemple du récit de la création de la Cité internationale tel qu'il transparaît dans tous les dispositifs de médiation de L/OBLIQUE. Ce récit dépend non pas de l'agencement formel mais de la composition du corpus qui est faite.

Afin d'analyser les récits médiatiques patrimoniaux des deux institutions culturelles, nous avons étudié le potentiel narratif des différents médias sur lesquels ils se développent : texte, image et vidéo.

Dans les dispositifs cartographiques, les textes de médiation sont seulement présents dans les fiches découvertes des capsules de *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*. Sur les 39 textes présents aucun n'est narratif. Au contraire, comme nous l'avons vu dans l'introduction, ils sont à dominante explicative, se rapprochant des textes déjà présents dans les expositions de ces deux espaces urbains patrimoniaux ou parfois, pour deux d'entre eux – « La montagne à la loupe » et « L'art sur la montagne » – des textes présents dans les audioguides.

En revanche, la plupart des vidéos des dispositifs de la Cité internationale sont narratives. Les composantes matérielles d'un film (images fixes, images en mouvement, sons, musiques, paroles, etc.) lui donnent son fort potentiel narratif du fait qu'il rapproche des images et des plans et que l'esprit humain va tenter de créer un lien, et par là un récit à partir de cette juxtaposition. Pour autant, nous ne postulons pas que toutes les images en mouvement sont narratives. En effet, pour le démontrer, il est nécessaire d'en étudier la composition pour voir s'il y a mise en intrigue au niveau de la *mimèsis* II et présence du cercle narratif (Ricoeur, 1984, 1985) tout en prenant en compte le rôle essentiel du séquençage et du montage, des mouvements de caméra, etc., c'est-à-dire les qualités sémiotiques de toute production audiovisuelle. Nous avons recensé plusieurs types de récits audiovisuels :

- les témoignages produits dans le cadre du projet *Heritage Experience* ou ceux extraits du documentaire de 1969,
- les *making-of* des installations artistiques dans le cadre des événements *SmartCity*,
- des extraits du documentaire de 1951.

Mais s'il est facile de comprendre comment le film peut être un support d'un projet narratif, qu'en est-il lorsque plusieurs images fixes sont juxtaposées et fusionnées à une bande sonore comme c'est le cas des vidéos des capsules de *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* ? La mise en scène d'une succession d'images au sein d'une vidéo entraîne chez le lecteur la tentation de créer du récit, notamment par les relations temporelles que les images et les plans entretiennent entre eux. Mais surtout, l'interprétation de ces vidéos est guidée par le texte audio. En effet, l'interprétation de l'image dans la vidéo ne peut se faire qu'au regard de la bande sonore suite à la fusion texte/image. C'est donc la configuration – si on prend les termes de Ricoeur – de l'information au sein de l'image et du son qui détermine le potentiel narratif de la vidéo. Quatre des sept vidéos constituant le parcours A²⁶⁶ sont narratives, en partie grâce à leur bande sonore. Plusieurs d'entre elles racontent une quête ; une autre présente le récit de l'arrivée de Jacques Cartier sur le Mont-Royal. Ces textes audio sont fusionnés avec des diaporamas d'images, chaque image ayant une certaine temporalité du fait de son intégration dans la vidéo.

Ce retour sur le concept de récit médiatique et l'identification de procédés narratifs dans les différents contenus disponibles dans les dispositifs cartographiques

²⁶⁶ Le parcours A est l'un des deux parcours appelé « balados » et proposé au téléchargement sur le site web *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*. L'internaute visiteur est invité à télécharger un certain nombre de vidéos, à imprimer le plan du parcours et à ensuite se rendre sur le Mont-Royal pour effectuer ce parcours de visite. Nous avons analysé les vidéos de ce parcours (Annexe 21) et proposons dans ce chapitre les principales conclusions.

interactifs nous permet maintenant de proposer une typologie de ces procédés narratifs et leurs conséquences sur leur relation au patrimoine.

7.2. La narration au cœur du processus de patrimonialisation

Nous avons identifié plusieurs procédés narratifs dans les vidéos du *Mont-Royal, un territoire-exposition* et de la *SmartMap*, de la quête à la personnification, typique des contes, en passant par des récits qui s'apparentent à des visites guidées ou à la médiatisation de témoignages. Nous allons, dans ce second point, décrire chacun de ces procédés afin d'analyser les relations qu'ils instaurent entre l'internaute visiteur et l'espace urbain patrimonial.

7.2.1. Le récit historique ou de fiction : une mise en scène de l'espace urbain patrimonial

Certaines vidéos présentes dans *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* et le *Géoguide du Mont-Royal* proposent différents types de récits : des récits de fiction et des récits historiques. Par récit ici nous entendons la « mise en intrigue » c'est-à-dire la *mimésis* II de Ricœur. Trois vidéos proposent un récit de fiction et racontent une quête, celle d'un personnage qui part à la recherche d'animaux « Mission : Renard »²⁶⁷ et « Mission grand Pic »²⁶⁸ ou des caractéristiques géologiques du Mont-Royal « La géologie du Mont-Royal ». Prenons l'exemple de la vidéo « Mission : Renard » :

« Mission : Renard »

Lundi 12 janvier, 10 h 10. Moins 15 degrés, petite neige.

Une nouvelle mission pour moi : Y a-t-il des renards sur le Mont-Royal ? J'enfile mes raquettes, direction le sommet du Mont-Royal sur la piste des renards.

Dès mon arrivée, plein de traces.

²⁶⁷ Correspondant à la capsule « Animaux du Mont-Royal ».

²⁶⁸ Correspondant à la capsule « Parc Summit ».

Traces de voitures. Traces de pas. Ici, un goéland. Et là, la piste d'un renard!...Heu ! Non, c'est plutôt les traces d'un chien. Le vent se lève, je m'engouffre dans la forêt. D'autres traces dans la neige... Est-ce une marmotte, Impossible ! Elles hibernent tout l'hiver dans leur terrier... Ça ressemble beaucoup au lapin, mais il n'y en a pas sur la montagne.

Tiens, là, un écureuil gris. Ah ! C'est donc lui qui laisse ces grosses empreintes en sautant. Tiens, il cache sa nourriture dans la neige. Mais... le renard mange des écureuils, je suis donc sur la bonne piste !

Et là, ces petites empreintes... on voit même la trace de la queue dans la neige... Un tamia ? Non, l'hiver il dort dans son terrier.

Oh!, mais... la voilà... une souris sylvestre... Hum, une proie pour le renard, on se rapproche.

Là, des traces fraîches, bien en ligne... les unes derrière les autres. Ça ressemble vraiment au renard ! Continuons... elles tournent derrière ce rocher, passent sous un tronc d'arbre, chut, le voilà... il est là, wow !

Oh! Il m'a vu. Il s'est réfugié dans sa tanière. J'ai juste eu le temps de le prendre en photo. Eh bien oui, il y a des renards roux sur la montagne et j'en ramène une preuve à la maison. »²⁶⁹

Ce texte – tout comme les deux autres – possède les caractéristiques d'un récit de fiction. Tout d'abord, ce récit possède un titre : « Mission : Renard ». La *mimèsis* II suppose un certain agencement des éléments de l'intrigue, elle est une configuration de l'événement prenant en compte tous ses aspects : personnages, buts, moyens, déroulement de l'action. Elle :

« compose ensemble des facteurs aussi hétérogènes que des agents, des buts, des moyens, des interactions, des circonstances, des résultats inattendus, etc. » (Ricoeur, 1983 : 251).

La configuration procède du choix entre ces divers éléments, qui les met en lien, les articule (d'où la configuration) pour faire sens. Dans le cas de la quête du renard, les

²⁶⁹ Cf. Annexe 21 « Analyse du parcours A du Mont-Royal retranscription ».

deux premiers paragraphes permettent de présenter le contexte et l'objectif de la quête : détecter la présence de renards sur le Mont-Royal. S'ensuivent une série de péripéties et finalement la fin de la quête par la résolution du problème : la mise en évidence de renards sur le Mont-Royal et la photographie d'un renard roux en est la preuve. Nous avons donc là une quête composée d'une succession d'événements avec une situation initiale, des péripéties et un dénouement qui est aussi la fin du récit. La thématique abordée est unique, il s'agit d'un récit court et sans digression. Le déroulement de l'histoire est linéaire, sans analepse ou prolepse²⁷⁰, le récit organisant dans un ordre particulier la représentation de l'événement relaté.

L'introduction de vidéos présentant des récits de fiction tels que ces quêtes permet de varier le genre utilisé pour délivrer des connaissances sur le Mont-Royal, certains sont à prédominance explicative, d'autres narrative. Si l'histoire narrée est fictive, le fond est scientifique : les empreintes repérées dans la neige correspondent effectivement aux animaux cités et toutes les informations sont véridiques. Le choix du récit est donc ici motivé par le fait de faire varier les genres utilisés pour délivrer des connaissances ainsi que de toucher un public large. La lecture des documents de conception et l'entretien avec Les amis de la montagne nous montrent également la volonté de rendre ces dispositifs attractifs envers un public jeune, l'aspect pédagogique étant souvent évoqué. Le récit de fiction est ici un moyen privilégié pour y arriver.

La vidéo « La maison Smith » emprunte une autre figure classique du récit de fiction et notamment du conte : la personnification. La maison Smith devient le personnage principal du récit narré dans la vidéo éponyme.

« Bonjour, je suis contente de vous parler. Avez-vous remarqué, en entrant, la date inscrite sur ma façade ? 1858... »

²⁷⁰ Les analepses ou prolepses sont des sauts dans le temps du récit, en avant (analepse) ou en arrière (prolepse) (Eco, 1996 : 49).

Cela fait donc plus de 150 ans... 150 ans d'histoire, de rencontres, de souvenirs inscrits dans mes murs.

Laissez-moi vous guider. Entrez, installez-vous et imaginez...

Tout commence donc en 1858, lorsque Monsieur Smith, un riche commerçant, cherche une résidence secondaire à la campagne. C'est ici, sur le Mont-royal, qu'il décide de s'établir... ou plutôt, de m'établir. Moi, à la fois majestueuse et sobre. Je garde des souvenirs impérissables de cette époque, entourée de jardins, accueillant de somptueuses réceptions. Un jour, J'ai même reçu le Prince de Galles.

Mais après seulement 14 ans d'existence, je suis vendue à la ville de Montréal. Mais c'était pour une bonne cause : la création d'un parc ! Et puis j'ai eu de la chance : je suis la seule maison à avoir été conservée sur le territoire du parc du Mont-Royal.

A partir de 1874, j'ai servi de demeure aux intendants du Parc. L'ambiance était au travail, à l'aménagement et à l'entretien du parc.

Ensuite, tout est allé très vite.

En 1940, je fus transformée en poste de police et de premiers soins.

Puis, à ma grande surprise, je devins le Centre d'art du Mont-Royal. Noble et étrange fonction. Il reste de cette époque, face à moi, l'exceptionnelle collection d'œuvres datant du premier symposium international de sculpture en Amérique du Nord. C'était pendant l'été 1964.

En 1983, j'ai une nouvelle vocation : Musée universel de la chasse et de la nature. Et 5 ans après je suis à nouveau abandonnée. J'ai alors dû attendre 1999 avant de recevoir de nouveaux résidents : Les amis de la montagne. Et avec eux, j'accueille les visiteurs du parc, et je conserve fièrement le souvenir de leur passage dans mes murs.

Bref, depuis toujours, je vis avec la montagne. Je vibre avec les saisons, je vis avec les gens, je vis dans mon temps, pour encore longtemps. »

Le récit est raconté par la maison Smith elle-même et de fait est à la première personne : « Je suis contente de vous parler », « sur ma façade ? », « laissez-moi vous guider », « ou plutôt de m'établir », « moi », « J'ai même reçu », « Je suis

vendue », « j'ai servi de demeure », « je fus », « à ma grande surprise, je devins », « face à moi », « j'ai une nouvelle vocation », « Je vis avec la montagne, je vibre avec les saisons, je vis avec les gens, je vis dans mon temps ».

Ce procédé de personnification de la maison Smith donne un certain rythme au récit et permet de mêler passages descriptifs et passages narratifs. Tout comme pour le récit de quête, l'utilisation du genre narratif permet ici de présenter l'histoire de la maison Smith d'une manière originale. En relatant les différentes vies de la maison, le narrateur – et donc Les amis de la montagne – évoque plusieurs époques et indirectement l'histoire de l'occupation et des fonctions du Mont-Royal : « Tout commence donc en 1858, lorsque M. Smith, un riche commerçant, cherche une résidence secondaire à la campagne. C'est ici, sur le Mont-Royal, qu'il décide de s'établir... ». L'internaute visiteur comprend alors que le Mont-Royal est occupé au milieu du XIX^e siècle par des résidences secondaires.

Mais plus encore, le personnage de la maison Smith propose à l'internaute visiteur d'observer certains détails architecturaux. Il agit comme un guide médiateur lors d'une visite guidée à la différence près qu'il propose à la fois de regarder la façade de la maison pour le visiteur se trouvant physiquement sur les lieux mais surtout, de regarder la vidéo qui présente des cartes postales ou photographies de la maison aux différentes époques relatées (fig. 7.1) :

<p>1'32- 1'36</p>		<p>Puis, à ma grande surprise, je devins le Centre d'art du Mont-Royal.</p>
-----------------------	--	---



Figure 7.1 : Extraits de la vidéo « La maison Smith »

La vidéo propose alors une forme originale de médiation patrimoniale, associant récit de fiction et images réelles – photographies d'époque de cette maison patrimoniale.

Enfin, nous retrouvons une autre forme de récit, cette fois-ci des récits historiques : celui de la description de Montréal par Jacques Cartier²⁷¹ et celui de l'histoire de la croix du Mont-Royal. Dans le cas du texte de la vidéo A4 « la croix du Mont-Royal », l'emploi de la première personne du pluriel donne l'impression à l'internaute visiteur d'être un personnage du récit « nous sommes en 1642 », incluant l'internaute visiteur dans son récit :

« Nous sommes en 1642. C'est Noel, Il pleut. Les eaux du fleuve sont de plus en plus menaçantes. Le fort de Ville-Marie, érigé en mai, risque l'inondation. Paul de Chomedey, sieur de Maisonneuve, prie la très Sainte Vierge d'épargner sa nouvelle colonie. Si son vœu est exaucé, il promet de planter une croix en bois sur le Mont-Royal.

Le 6 janvier 1643, jour des Rois, de Maisonneuve porte solennellement la croix promise et l'érige sur la montagne.

²⁷¹ Vidéo « Le chalet du Mont-Royal », capsule « Le chalet ».

Il ne reste aujourd'hui aucune trace de cette croix, ni même de son emplacement exact.

Pour commémorer le geste de sieur de Maisonneuve, la société Saint-Jean Baptiste décide d'ériger une croix sur la montagne. La croix du Mont-Royal illumine pour la première fois Montréal le 24 décembre 1924.

Tournée vers l'est de la ville, avec ses 30 mètres de hauteur, elle rayonne jusqu'à 80 km de distance. Elle est devenue un repère visuel et un symbole de la ville de Montréal.

En poursuivant votre ascension, d'autres structures apparaissent, imposantes, improbables, défiant le sommet.

Sur le point culminant du Mont-Royal, s'élève un long tube métallique blanc. Plus loin, on aperçoit une immense structure complexe, rouge et blanche.

L'antenne blanche sert aux communications d'urgence de divers services municipaux. L'antenne rouge et blanche, appelée antenne de Radio-Canada, s'étire sur plus de 111 mètres de hauteur.

Espérons qu'un jour la technologie permettra de supprimer ses structures pour ne laisser que des chênes rouges et des pins blancs s'élever sur le sommet du Mont-Royal. »

Le texte audio est composé de deux parties : la première relate le récit chronologique de l'histoire de la croix du Mont-Royal depuis qu'elle existe et jusqu'en 1924, date de la fin du récit. Le narrateur n'est pas un personnage, il raconte une histoire depuis un point de vue omniscient. Dans la deuxième partie nous ne retrouvons plus de marques de récit historique, le texte relevant cette fois-ci du genre explicatif. On y retrouve une description de la croix et du paysage alentours et une explication du rôle actuel de l'antenne de Radio-Canada. Le recours au récit historique est une stratégie de médiation fréquente présente à toutes les étapes de la vie de l'objet patrimonial (Gellereau, 2005).

7.2.2. L'intégration de l'internaute visiteur dans le récit patrimonial

Plus encore que les récits fictionnels analysés dans la partie précédente, nous trouvons à de nombreuses reprises dans les vidéos des récits impliquant les internautes visiteurs : les bandes sonores les intègrent en en faisant des actants de la narration. Il s'agit alors de formes de narrations dans lesquelles des acteurs tels que l'institution patrimoniale interpellent l'internaute visiteur pour lui raconter l'espace urbain patrimonial. Nous avons choisi trois situations différentes de narration qui à chaque fois illustrent trois types de relations à l'espace urbain patrimonial.

De nombreux narrateurs des textes audio constituant le parcours A²⁷² interpellent les internautes visiteurs pour leur demander d'agir ou de regarder quelque chose. Ces interpellations sont de deux sortes : premièrement, l'emploi massif de la deuxième personne du pluriel pour s'adresser aux internautes visiteurs : « devant vous »²⁷³, « Vous voyez », « vous découvrirez »²⁷⁴, « en poursuivant votre ascension »²⁷⁵, « il est situé derrière vous », « tout droit devant vous », « face à vous »²⁷⁶, « avez-vous remarqué ? »²⁷⁷. Cela renforce le caractère de proximité entre Les amis de la montagne incarnés par le narrateur de chaque vidéo et les internautes visiteurs à qui s'adressent ces vidéos. Ce sentiment de proximité est renforcé par l'emploi par les narrateurs d'apostrophes telles que « Bonne visite ! », « Bonne découverte » ou encore « Bonjour ». Ces marques d'interpellation pourraient être employées par un médiateur lors d'une visite guidée du Mont-Royal alors même que ces dispositifs ne sont pas toujours faits pour être consultés en

²⁷² Afin de mettre en évidence un tel phénomène nous avons analysé principalement les vidéos appartenant au « balado » A, l'un des deux parcours proposés sur *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*.

²⁷³ Vidéo « Symposium international de sculpture », capsule « Symposium international de sculpture ».

²⁷⁴ Vidéo « Le chalet du Mont-Royal », capsule « Le chalet ».

²⁷⁵ Vidéo « La croix du Mont-Royal », capsule « La croix du Mont-Royal ».

²⁷⁶ Vidéo « Une montagne, trois sommets », capsule « Le sommet du Mont-Royal ».

²⁷⁷ Vidéo « Maison Smith », capsule « La maison Smith ».

situation de visite patrimoniale sur le territoire du Mont-Royal. La place du média (que ce soit la plateforme web ou l'application mobile) n'a pas été pensée ni anticipée dans cette situation de médiation patrimoniale qu'est la consultation de ces dispositifs numériques en ligne. Dès lors, Les amis de la montagne ont reproduit une situation de médiation qu'ils maîtrisent (la visite guidée) sans questionner le rôle et les changements induits par le recours à un média audiovisuel.

A d'autres reprises, le narrateur demande à l'internaute visiteur consultant ces vidéos sur le territoire du Mont-Royal d'agir. Il peut s'agir de s'approcher : « Partez découvrir les œuvres »²⁷⁸, « Mais venez ! »²⁷⁹, « Entrez, installez-vous et imaginez »²⁸⁰; de regarder « Vous voyez », « comme vous pouvez le voir »²⁸¹, « Avez-vous remarqué les animaux sculptés là-bas en haut ? », « vous pouvez apercevoir »²⁸², etc. Ces interpellations de visiteurs sont similaires à celles d'un guide médiateur qui s'adresserait à un groupe de visiteurs : « regardez ceci », « tournez-vous à droite », « approchez-vous », etc. Ces textes audio ont été écrits pour une situation de médiation patrimoniale *in situ* et selon les mêmes procédés que les guides médiateurs utilisent lors de leurs visites guidées. Il y a ici une mobilisation de pratiques de médiation courantes dans un nouveau dispositif technologique, l'application mobile. Cette dernière n'est pas entièrement exploitée pour ses caractéristiques intrinsèques mais reproduit une situation de médiation non informatisée. Nous pouvons ainsi nous interroger sur ce choix pour la mise en place de dispositifs numériques. En effet, ces vidéos sont disponibles en ligne et à distance du Mont-Royal. Il est donc impossible pour l'internaute visiteur ne se trouvant pas sur le territoire de regarder tel ou tel élément du paysage ou de se déplacer. Nous pouvons émettre l'hypothèse que la relative précocité de la mise en place de ces

²⁷⁸ Vidéo « Symposium international de sculpture ».

²⁷⁹ Vidéo « Le chalet du Mont-Royal ».

²⁸⁰ Vidéo « La Maison Smith ».

²⁸¹ Vidéo « La Maison Smith ».

²⁸² Vidéo « Une montagne, trois sommets ».

dispositifs – 2007-2008 pour le dispositif cartographique interactif – explique l'hybridité de la situation de médiation proposée, entre médiation *in situ* et médiation à distance. La sociologie de l'innovation (Akrich, Callon, Latour, 2006) nous permet de comprendre cette hybridité. En effet, ces auteurs ont montré combien il était fréquent que des procédés courants dans une situation A (la médiation humaine *in situ*) soient reproduits et adaptés dans d'autres plus récentes (la médiation en ligne) avant que de réelles innovations aient lieu, prenant alors en compte les opportunités offertes par les nouveaux outils.

Dans ces différents cas, l'internaute visiteur est intégré au récit de médiation. Il est invité à parcourir le territoire, à observer certaines de ses caractéristiques lorsque ces vidéos sont consultées sur l'application mobile *Géoguide du Mont-Royal* ou téléchargées en MP4 sur un terminal mobile. Lorsqu'elles sont visionnées depuis le site internet et en dehors de l'espace urbain patrimonial, l'internaute visiteur ne peut évidemment pas observer le paysage. C'est alors que le format vidéo prend tout son sens, les photographies et images associées illustrant le texte audio.



Figure 7.2 : Extrait de la vidéo « Une montagne, trois sommets », capsule « Le sommet du Mont-Royal »

La photographie de la figure ci-dessus est prise depuis le sommet du Mont-Royal, au loin se dessine la chaîne des Laurentides comme l'indique le texte audio. Plus encore, la spatialisation de la vidéo sur le fond de carte permet à l'internaute visiteur de contextualiser la photographie et donc le récit patrimonial. Ainsi, le fond de carte joue également un rôle dans la mise en scène du récit en permettant sa contextualisation géographique.

Dans un second cas, la voix *off* de la vidéo « Le chalet du Mont-Royal » transporte l'internaute visiteur dans le passé en lui proposant d'imaginer le chalet à une époque antérieure. Cette époque n'est d'ailleurs pas précisée, seuls quelques indices de la vidéo permettent à l'internaute visiteur de la définir : des éléments historiques « on a pu lire dans la presse »²⁸³ et les bruits de machine à écrire, les photographies en noir en blanc, la musique des années 1930 que l'on entend un peu plus tard dans la vidéo et la précision de la date de construction du chalet à la 35^{ème} seconde, 1931. Ces indices permettent de situer la période évoquée par la voix *off* aux années 1930. Nous voyons donc que le récit de la voix *off* n'est complet qu'en l'associant à tous les autres éléments de la vidéo : images et ambiance sonore.

0'31-0'40		<p>Le chalet derrière nous a été construit en 1931. Imaginez l'ambiance à la belle étoile avec des musiciens sur le parvis.</p> <p>Musique, trompettes</p>
0'40-0'47		<p>Mais venez ! On va visiter le chalet. A l'époque, on a pu lire dans la presse (<i>bruit de machine à écrire</i>) :</p>

Figure 7.3 : Extraits de la vidéo « Le chalet du Mont-Royal »

²⁸³ Extrait de la vidéo.

Nous remarquons cependant dans l'une des vidéos (A5), « une montagne, trois sommets » – une injonction non plus à regarder le paysage du Mont-Royal mais à regarder certains éléments de la photographie. En effet, des flèches blanches ont été ajoutées sur les photographies afin de guider le regard de l'internaute visiteur vers le sommet dont il est question à ce moment dans le texte audio.

0'36- 0'45		Il est situé juste derrière vous. C'est le sommet du Mont-Royal, là où s'élève l'antenne blanche.
0'45- 0'50		Tout droit devant vous, se dresse le sommet d'Outremont, aussi appelé le Mont-Murray. Il mesure 211 mètres. Et enfin, situé tout à l'ouest, complètement sur votre gauche, vous pouvez apercevoir la colline de Westmount.

Figure 7.4 : Extraits de la vidéo « Une montagne, trois sommets »

Encore une fois, c'est par la bande sonore que l'internaute peut interpréter l'image. Nous observons ici une adaptation sur un média numérique de pratiques de médiation utilisées par les médiateurs lors de visites guidées pour faire découvrir certains aspects du paysage – celles de demander aux visiteurs de regarder des éléments – à une situation de médiation assurée par une vidéo disponible dans un dispositif cartographique interactif.

7.2.3. Un patrimoine vécu : le témoignage des usagers des espaces urbains patrimoniaux

La présence de nombreux témoignages dans ces dispositifs et particulièrement dans ceux de la Cité internationale est représentative de la volonté de ces institutions patrimoniales de mettre en avant l'humain et sa parole. Ce constat nous amène à questionner les effets de ce parti-pris muséographique. L'espace urbain patrimonial est raconté par ceux qui le vivent que ce soit au quotidien ou occasionnellement. Chaque témoignage est un récit de vie, ce sont souvent des extraits qui sont présentés dans ces dispositifs, la plupart ne durant pas plus d'une minute. Nous allons ici interroger le rôle du témoignage comme outil de médiation patrimoniale.

La plateforme *SmartMap* contient des extraits d'interviews provenant de documentaires produits en 1951 et 1969, ainsi que quelques vidéos anciennes non datées. Les extraits sélectionnés présentent des individus s'adressant à un interlocuteur, soit dans le cadre d'une interview, soit d'un échange entre plusieurs interlocuteurs. Il s'agit donc de témoignages incarnés par des individus pratiquant la Cité internationale : résidents ou travailleurs. *SmartMap* propose aussi des interviews récentes d'invités – artistes, professeurs, historiens, critiques d'art – dans le cadre du projet *SmartCity* ainsi que les interviews de visiteurs ou habitants de la CIUP dans le cadre du projet *Heritage Experience*. Dans ce dernier cas, les équipes de *SmartCity* sont allées à la rencontre des usagers de la CIUP – habitants, personnes de passage – pour mener de petites interviews d'une minute environ durant laquelle les individus répondaient à la question suivante : « Pourriez-vous dresser un portrait de votre relation avec le territoire de la Cité internationale ? ». La plateforme regroupe donc des témoignages actuels produits dans le but de leur mise en ligne et d'autres qui ont été sélectionnés à la suite d'une recherche documentaire. Dans *Le Mont-*

Royal, un territoire-exposition, une seule interview est disponible, celle de Pierre-Émile Rocray, ingénieur forestier²⁸⁴.

Il n'est pas anodin, dans des dispositifs conçus par des institutions garantes du savoir transmis (Le Marec, 2007) de produire et de médiatiser des témoignages. Le terme témoignage – autrefois presque exclusivement réservé aux dépositions judiciaires – est employé pour définir un certain type de récits oraux ou écrits. En effet, le témoignage est une forme avant d'être un contenu (Roussin, 2006 : 138). Il s'agit du récit d'un individu ayant assisté directement à un événement et qui le relate en toute « authenticité » (Pollak, Heinich, 1986 : 36). Un témoignage entretient donc un rapport fondamental à l'expérience et au vécu. Rédigé à la première personne, il porte des marques évidentes de subjectivité et propose un point de vue sur l'événement. Mais plus encore, il a vocation à transmettre ce point de vue. Témoigner « c'est dire à d'autres ce que l'on éprouve » (Roussin, 2006 : 354).

Le témoignage est garant d'une certaine vérité, celle du témoin, qui livre son point de vue et sa version sur l'événement. Dans ces plateformes, on retrouve un mélange des genres : des interviews d'experts et des témoignages d'utilisateurs donc des non-experts. Cela renvoie à deux acceptions de la vérité bien que toute vérité soit contextuelle : « La vérité prouvée, démontrée, vérifiée, analytique ou synthétique, à travers le raisonnement, pur ou appliqué à des agencements de faits obéissants aux règles de certaines méthodes [...] et la vérité éprouvée, vécue intérieurement, ressentie, évidemment particulière et singulière » (Ardoino, 2005 : 2).

Faire témoigner produit une remémoration chez l'interviewé de souvenirs à propos de ces espaces urbains patrimoniaux. Dans le cadre de *Heritage Experience*, une femme d'origine portugaise d'une soixantaine d'années a été interviewée²⁸⁵. Cette

²⁸⁴ Vidéo de la capsule « La forêt du Mont-Royal ».

²⁸⁵ En juillet 2015, cette vidéo n'est plus en ligne. Elle a été analysée en juin 2013 pour un article paru deux ans plus tard dans la revue *Muséologies, les cahiers d'études supérieures* (Cambone, 2015).

femme vivant à Gentilly raconte que pour se rendre à l'église du Sacré-Cœur²⁸⁶, elle traverse toutes les semaines la Cité internationale. Elle évoque l'évolution du site et les rencontres avec les étudiants – notamment lusophones – se rendant également à l'église. Ce témoignage rend donc compte d'une pratique, religieuse, et d'un pan de vie de la Cité internationale. Une autre vidéo, extraite du documentaire de 1969 repose sur une interview de cuisinières du restaurant universitaire de la Cité internationale. L'une d'entre elles raconte que pour nourrir tous les étudiants, elles ont épluché ce matin environ 800kg de pomme de terre. Cette anecdote rend compte de la logistique nécessaire à l'accueil de tant d'étudiants, et donne à voir les coulisses du fonctionnement d'une telle institution. Le recours au témoignage permet donc d'éclairer l'internaute visiteur non pas sur la « Grande histoire » de la Cité internationale mais sur des histoires quotidiennes des usagers du lieu, rappelant encore une fois que ce territoire est un espace urbain patrimonial vivant et toujours pratiqué.

En procédant à l'enregistrement de ces interviews, les producteurs participent à l'enregistrement de bribes de vies d'usagers ou de travailleurs de la Cité internationale et par là-même à l'enregistrement de bribes de mémoires du fait du processus de remémoration enclenché par la sollicitation du souvenir de l'interviewé. À la Cité internationale, cette mémoire porte parfois sur certaines activités de la Cité internationale, des métiers ou même les conditions de vie. Toujours dans le cadre de *Heritage Experience*, un homme d'environ soixante-dix ans raconte que depuis la construction du périphérique, la qualité de l'air s'est beaucoup dégradée²⁸⁷. Ce témoignage est spatialisé sur Google Maps au niveau du périphérique sud, près de photographies de la construction de ce dernier illustrant alors un pan de l'histoire de la Cité internationale qui l'a profondément modifiée.

²⁸⁶ Afin de respecter le caractère laïc de la Cité internationale, l'église du Sacré-Cœur de Gentilly a été construite en dehors de la Cité internationale mais est très visible depuis le site. Elle est fréquentée à la fois par les habitants de Gentilly et ceux de la Cité internationale.

²⁸⁷ CIUP, http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/paris-n-est-plus-respirable_546.html, consulté le 10 juillet 2015.

Encore une fois, le recours au témoignage d'un riverain délivre un autre point de vue sur cet événement marquant de l'histoire de la Cité internationale : la construction du périphérique qui a isolé deux des maisons et coupé le site originel en deux. Les cartes montrent la séparation du campus par le périphérique mais le témoignage enrichit cette donnée en délivrant des informations complémentaires de l'ordre du vécu.

Les interviews d'artistes ou de scientifiques invités dans le cadre des événements *SmartCity* ou à d'autres occasions par Les amis de la montagne participent quant à elles de la mémoire des événements des deux espaces urbains patrimoniaux. Dans le cas de la Cité internationale, les interviews montrent que la Cité internationale est un espace vivant, pratiqué, vécu et non un espace patrimonial figé dans le passé. En effet, les interviews ont été produites à différentes dates et abordent des thématiques contemporaines à leur enregistrement.

Mais alors, en muséologie, quels place, rôle et légitimité sont accordés aux témoignages ? S'appuyer sur des témoignages ou les provoquer comme source de savoir patrimonial pose évidemment des questions d'ordre éthique, déontologique, méthodologique et épistémologique similaires à ceux rencontrés dans les autres sciences humaines et sociales :

« La question du témoignage constitue, évidemment, un problème classique pour la théorie de la connaissance et pour l'épistémologie des sciences humaines et sociales. Elle rencontre des interrogations sur la mise en récit, sa dimension argumentative, les rapports entre mise en scène et narration, les relations – dans les sciences sociales – entre enquête, entretien et biographie et – en histoire – entre histoire et mémoire, où on sait les embarras qu'elles suscitent quand les historiens parlent de "dictature du témoignage". » (Roussin, 2006 : 353)

Pour les institutions patrimoniales et sur ces dispositifs, le témoignage est traité comme un document. Sont donc précisées les conditions d'énonciations – auteur, date, lieu – afin d'en saisir pleinement le sens mais aussi de connaître les conditions de leur récolte, les qualités de l'interviewer, l'objectif du témoignage afin d'être à

même de juger de son authenticité et des informations susceptibles de s'y trouver. Dans une approche communicationnelle, nous avons analysé les effets de leur médiatisation, c'est-à-dire de leur mise en scène par ces institutions patrimoniales. Ces témoignages sont traités d'un point de vue documentaire de la même façon que les autres médias présents dans ces dispositifs de médiation, ceci démontrant que les institutions apportent le même crédit à ces récits qu'aux autres documents. Ces témoignages étant audiovisuels, c'est la manière de filmer – plan américain – et de laisser entendre la voix de l'interviewer qui permet à l'internaute visiteur de reconnaître la forme témoignage.

Si la récolte et l'enregistrement des témoignages permettent de contribuer à la mémoire de ces espaces urbains patrimoniaux, leur médiatisation dans ces dispositifs permet sa diffusion. La co-présence de récits de vie à côté de discours plus institutionnels figure ces deux espaces urbains patrimoniaux comme des lieux pratiqués et vivants. Dans le chapitre 2, nous avons vu que ceci était l'une des caractéristiques de ce que nous avons nommé un espace urbain patrimonial : plus que tout autre site patrimonial, il est « pratiqué » au quotidien : il est habité, réhabilité et donc en constante actualisation. Nous pouvons donc en conclure que la relation au patrimoine telle qu'elle est proposée dans ces deux terrains de recherche ne vise pas à « muséifier » l'espace urbain (Navarro, 2014) mais bien à préserver le patrimoine architectural et naturel tout en soulignant le fait qu'il s'agit d'un lieu de vie ou de loisir, en tout cas d'un lieu vivant. Médiatiser ces témoignages montre une volonté des concepteurs de diffuser des éléments de connaissance sur les usages et pratiques de ces espaces urbains patrimoniaux et ainsi de favoriser une meilleure appropriation culturelle.

7.3. La triple *mimèsis* de Ricœur à l'épreuve du récit numérique

Après avoir analysé des récits dans les dispositifs cartographiques interactifs, nous souhaitons voir si les films produits non plus dans mais grâce à ces dispositifs relèvent du genre narratif. C'est notamment le postulat de l'agence Dédale qui déclare, dans les discours d'escorte des dispositifs cartographiques interactifs, permettre « la mise en récit des données », c'est-à-dire des contenus spatialisés²⁸⁸. Nous limitons notre analyse aux films conçus avec l'application *Heritage Experience* puisque la navigation sur les autres dispositifs ne donne pas lieu à une production médiatique. En effet, Milad Doueïhi et Marc Lits²⁸⁹ ont émis l'hypothèse d'une grande propension des médias numériques à produire et à diffuser des récits et ce, du fait notamment de la fragmentation des contenus dans ces dispositifs (Doueïhi, 2011 ; Lits, 2012), phénomène que nous retrouvons dans ces dispositifs cartographiques interactifs.

7.3.1. Heritage Experience : l'automatisation de la production de films à partir de vidéos spatialisées

Grâce à l'application *Heritage Experience*, l'internaute visiteur produit, lors de son parcours sur le territoire de la Cité internationale, un film constitué d'une juxtaposition de contenus spatialisés en format vidéo disponibles dans la

²⁸⁸ Extrait de la vidéo de présentation du projet *SmartCity* présente dans l'espace d'exposition (Annexe 5).

²⁸⁹ Marc Lits, en analysant les macro-récits journalistiques se développant dans les médias numériques, démontre la nécessité de revisiter les modalités de production et de réception des récits médiatiques sur le numérique pour faire évoluer les théories narratives (Lits, 2012 : 40).

*SmartMap*²⁹⁰. En l'espace de quatre ans, entre le 27 juillet 2010 et le 23 juillet 2014²⁹¹, 311 films ont été publiés dans le site web *Heritage Experience*²⁹² (fig. 7.5).



Figure 7.5 : Captures d'écran du site web *Heritage Experience*. a) Liste des dernières vidéos produites ; b) Interface de visualisation d'une vidéo²⁹³.

Ces films ont une durée très variable, entre 3'36'' pour un film intitulé « Inde » et 55'18'' pour un autre intitulé « Promenade »²⁹⁴. Le titre du film est proposé par le dispositif au moment de l'enregistrement de la vidéo sur l'iPhone²⁹⁵, à la fin du parcours de visite. Il s'agit du titre du premier contenu spatialisé visionné – rappelons que le visiteur commence sa visite où il le souhaite sur l'espace urbain patrimonial sans qu'un parcours ne soit défini. Le titre du film est donc donné à la fois de manière automatique puisque les contenus spatialisés se déclenchent en fonction du parcours de visite de l'utilisateur mais aussi selon une part d'aléatoire puisque plusieurs contenus sont spatialisés au même endroit sur le territoire médiatisé de la *SmartMap* et que seul l'un d'entre eux est visionné. Par exemple, si le visiteur démarre l'application *Heritage Experience* à proximité de la Fondation

²⁹⁰ Pour ne pas perdre notre lecteur, nous appelons « film » les films produits à partir de l'application mobile *Heritage Experience* et « vidéo » les contenus audiovisuels spatialisés qui se déclenchent dans les films.

²⁹¹ Au 25 janvier 2016, la dernière vidéo postée sur le site web de *Heritage Experience* date du 23 juillet 2014. Il n'existe pas de vidéo plus récente.

²⁹² Dédale, <http://heritage-experience.fr/fr/ciup/>, consulté le 29 juillet 2015. Cela ne signifie pas que l'application mobile a été utilisée 311 fois mais que 311 internautes visiteurs ont accepté de publier et donc de partager leur expérience en ligne.

²⁹³ Informations disponibles pour chaque vidéo : titre, auteur, date et heure de début et de fin de parcours, durée, nombre de vues ensuite sur le site web, longueur de la marche, vitesse moyenne, nombre de médias, thématiques, parcours effectué, vidéo enregistrée avec média spatialisé localisé sur le fond de carte.

²⁹⁴ Parmi les 62 analysés.

²⁹⁵ Précisons que cette application mobile n'a été développée que pour les iPhone.

Deutsch de la Meurthe, plusieurs contenus spatialisés sont susceptibles de se déclencher : la vidéo « Pensée généreuse et espoir », la vidéo « La cité » ou encore celle intitulée « Hausse loyer »²⁹⁶. En effet, ces trois vidéos sont spatialisées sur la *SmartMap* au même endroit, au niveau de la Fondation. Cependant, l'application mobile déclenchera uniquement la lecture de l'une d'entre elles, choisie aléatoirement par le programme informatique.

Lorsqu'il est délivré de façon automatique, le titre ne représente pas l'ensemble du parcours effectué mais le point de départ. Finalement, ce titre correspond à ce que l'on pourrait nommer l'incipit du film. En littérature, l'incipit représente les premiers mots du texte. Dans le cas des films *Heritage Experience*, le titre du film n'est pas constitué des premiers mots du texte mais du titre de la première vidéo. Nous retrouvons ici un procédé commun de la littérature adapté à cette production audiovisuelle.

Toutefois, l'internaute visiteur a la possibilité de modifier ce titre avant l'enregistrement, ce qui explique par exemple qu'un film s'appelle « Test Étienne »²⁹⁷. Aussi, le titre du film est-il soit délivré de manière automatique par le dispositif, soit choisi par l'internaute visiteur mais jamais par l'institution patrimoniale. L'institution patrimoniale délègue donc sa fonction de médiateur culturel nommant les parcours de médiation soit à l'internaute visiteur, soit au dispositif, ce que l'on ne retrouve dans aucun autre dispositif de médiation.

Afin de comprendre précisément comment se construisent les films *Heritage Experience*, prenons l'exemple du film intitulé « Camila » et daté du 23 juillet 2014. La première vidéo dure environ une minute. Il s'agit d'une succession de plans de la Fondation Avicenne avec le bruit du périphérique puis de travaux en bande sonore suivi d'un plan américain sur la directrice de L/OBLIQUE qui présente l'histoire de la

²⁹⁶ Annexe 21.

²⁹⁷ Il n'est pas possible, une fois la vidéo enregistrée – sur l'iPhone ou sur le site web – de savoir s'il s'agit du titre initial ou de celui modifié par l'internaute visiteur.

fondation. S'ensuit une seconde vidéo d'une minute environ également. Celle-ci n'a pas de lien thématique avec la première puisqu'il s'agit d'un interview d'un étudiant insistant sur l'importance des réseaux qui se tissent à la Cité internationale. La troisième vidéo dure environ 45 secondes et est constituée d'un interview d'un employé de la Cité internationale qui explique les dégâts de la chute d'arbres sur une maison. Nous arrêtons ici la description du film « Camila », le fonctionnement étant toujours identique : les vidéos s'enchaînent sans lien thématique entre elles et sans transition. C'est un algorithme basé sur la position géographique de l'internaute visiteur qui choisit la vidéo suivante qui sera déclenchée.

La question est alors de savoir si, dans le cas de *Heritage Experience*, la co-présence de fragments vidéo est génératrice de récits.

7.3.2. La co-présence de fragments génératrice de récits ?

Jean Davallon a déjà mis en évidence la présence d'un programme narratif lors de la réception d'une exposition par les visiteurs, leur visite se déroulant comme une histoire (Davallon, 1999 : 81). Ainsi, quelque chose se joue de l'ordre du récit lorsqu'un dispositif de médiation patrimoniale est « reçu » par un public. Mais plus encore, c'est la co-présence et la juxtaposition des contenus spatialisés dans un film qui nous permet de questionner la nature narrative des films *Heritage Experience*. La question de la narrativité des séries d'images s'était déjà posée lorsque Áron Kibédi Varga a étudié des séries photographiques pour déterminer si la juxtaposition des unités de cette collection pouvait composer un récit comme c'est le cas par exemple dans ces dispositifs :

« la juxtaposition d'images est génératrice de récits. Des expériences autrement plus vastes sont en cours à propos de la collection de photos, établie aux États-Unis au cours des années trente, par la Farm Security Administration. Cette collection comprend 88 000 photographies : les tentatives de classement établies par ses divers directeurs aussi bien que les nombreux usages personnels faits par des journalistes et des individus

aboutissement à un réseau complexe d'innombrables récits. » (Kibédi Varga, 1989 : 98)

En outre, Milad Doueïhi affirme que l'anthologie, qui définit une certaine économie de l'écrit, est l'un des paradigmes de la culture numérique, mais surtout que ce changement de paradigme a une autre incidence : le retour du narratif et du récit pour rassembler et faire circuler ces fragments produits en ligne (Doueïhi, 2011 : 21). En effet, selon lui, la convergence et la fragmentation privilégient une forme numérique du narratif.

Afin de voir si un tel phénomène est présent dans les films *Heritage Experience*, nous les avons confrontés à la triple *mimèsis* de Ricoeur.

L'étude d'un corpus aléatoire de 62 vidéos *Heritage Experience*²⁹⁸ nous a permis de mettre en évidence leurs caractéristiques sémiotiques et communicationnelles.

Plus précisément, nous questionnons, d'un point de vue sémiotique, la forme de ces films. Ces derniers sont composés de fragments plus ou moins ordonnés et agencés lors de la consultation du média numérique et qui plus est, ils sont de nature sémiotique différente : vidéos d'époque, vidéos contemporaines, interviews, etc. D'un point de vue communicationnel, nous interrogeons la place et le rôle des acteurs engagés dans la production de ces films grâce à ce dispositif numérique de médiation de l'espace urbain patrimonial : énonciateurs multiples et internaute visiteur qui compose un film par sa déambulation sur le territoire de la Cité internationale.

Nous l'avons vu dans l'exemple du film « Camila », l'analyse discursive des films a montré qu'ils étaient composés de fragments mis bout à bout, sans liens apparents

²⁹⁸ Nous avons choisi d'analyser les premières vidéos de chaque ligne lorsqu'elles sont éditorialisées en mosaïque comme c'est le cas sur la figure 60. De cette manière, nous avons formé un corpus aléatoire de 62 vidéos sur 311 soit environ 1 vidéo sur 5.

Nous avons aussi testé le dispositif à plusieurs occasions, parfois médiatisant la vidéo sur la plateforme web, parfois ne le faisant pas. C'est donc à la lumière de cette expertise que nous avons analysé les productions des autres promeneurs.

entre eux. Nous avons mis en évidence la logique déstructurée des films produits avec l'application mobile *Heritage Experience* puisqu'il s'agit d'une succession de fragments plus ou moins narratifs (certains peuvent l'être tels que les témoignages, d'autres non). Dès lors, il n'y a pas de linéarité discursive prédéfinie dans les films, c'est-à-dire que L/OBLIQUE, en tant qu'auteur de la médiation, n'a pas écrit un scénario cohérent avec un début et une fin. Au contraire, elle a classé, organisé et agencé des fragments sur un fond de carte. Ces fragments composent un stock dans lequel l'internaute visiteur vient piocher pour construire un film. Ainsi, il n'existe pas de film préexistant à la lecture : ce dernier est construit lors de l'acte de réception. L'internaute visiteur détermine en partie par ses choix de déambulation (l'autre partie est déterminée de manière automatique par l'application mobile) la forme et le contenu du film.

Ce mode de fonctionnement a des conséquences au sein même de l'agencement des éléments du film et, si ce dernier devait être narratif, au sein de la *mimèsis* II. Ricoeur a mis au centre de sa réflexion sur le récit la *mimèsis* II, correspondant à la phase de la mise en intrigue. Dans les récits étudiés par Ricoeur, c'est l'auteur qui est à l'origine de la mise en intrigue, c'est-à-dire de la configuration formelle des éléments du récit. Or, dans le cas présent, la configuration est produite par l'action de l'internaute visiteur, soit au moment de la réception. Si l'on se réfère à la définition de Ricoeur, les films produits grâce à l'application *Heritage Experience* ne relèvent pas du genre narratif car la configuration des vidéos en leur sein n'est pas l'œuvre de l'institution patrimoniale en tant qu'auteur.

Plus encore, si un récit littéraire ou filmique est clôturé par le temps de la réception et par sa forme finie inscrite sur un média – un film de 1 h 44, un roman de 1 033 pages –, il en est différemment pour le film *Heritage Experience*. Il apparaît que le commencement et la clôture de ces films ne se situent pas au niveau de l'énonciation mais au niveau de la réception. En effet, le film commence au moment où l'internaute visiteur en tant que récepteur déclenche son application mobile – avec le bouton « démarrer », (fig. 7.6) – et entreprend sa visite à la Cité

internationale universitaire de Paris et finit au moment où il arrête l'application, ce qui se concrétise par l'appui sur le bouton « stop » (fig. 7.6).



Figure 7.6 : Captures d'écran de l'application mobile *Heritage Experience*.

C'est donc bien l'internaute visiteur, au moment de l'énonciation du film – même si cette énonciation est concomitante à la réception – qui, en manipulant l'application, limite le temps du film, tant au niveau de son commencement que de sa clôture. Ainsi, nous le voyons, sur ce dispositif, il n'y a pas de différence dans le temps entre le moment de la configuration (si on emploie les termes de Ricoeur) et le moment de la refiguration, puisque c'est au moment de la refiguration qu'a lieu la configuration du récit. Il y a donc un aplanissement de la différence entre ces deux étapes.

Dès lors, des différences existent non plus au niveau de la configuration au sein même de la *mimèsis* II mais au niveau de la relation entre les différentes phases de la *mimèsis*. Ce basculement est d'autant plus important que Ricoeur avait placé l'équilibre de son cercle narratif au sein de la *mimèsis* II, soit comme une action émanant de l'auteur, et que dans le cas présent, la configuration n'est possible que lors de l'étape de la refiguration puisque la configuration n'a pas été mise en œuvre par l'institution patrimoniale. Les films *Heritage Experience* ne sont pas narratifs au sens où Ricoeur l'envisage.

Si la fragmentation des contenus médiatiques dans les dispositifs numériques a remis en cause le récit médiatique (journalistique) tel qu'analysé par Marc Lits, une telle évolution n'est pas présente dans les films *Heritage Experience*. La fragmentation et la juxtaposition de vidéos au sein de ces films ne produisent pas de récits tels que théorisés par Ricoeur. Ces films ne relèvent pas du genre narratif mais d'une proposition originale de médiation patrimoniale, entre visite guidée, témoignages d'habitants de la Cité internationale et médiatisation d'événements.

Cette initiative fait écho à d'autres projets se développant actuellement. Nous citerons deux exemples : l'événement « la ville une nuit entière » ayant eu lieu les 4 et 11 juin 2010 à Marseille et les projets de l'artiste Janet Cardiff. Le 11 juin 2010, nous assistions à un événement original : une marche nocturne dans Marseille. Le concept était défini ainsi :

« Nous vous invitons à une traversée nocturne de Marseille, pour éprouver la ville en tous sens et – peut-être – la défaire de ce qu'on lui connaît. Le bivouac faisant partie de la marche, nous traverserons ensemble l'espace du sommeil. Nous nous déplacerons aussi à travers les ondes, à l'écoute de la nuit, avec la complicité de Radio Grenouille. »²⁹⁹

Pendant toute la nuit, équipés de radios, nous déambulions en plusieurs équipes dans les rues de Marseille selon un programme établi au préalable par le Théâtre du Merlan et la compagnie Ici-même. Une émission spéciale était diffusée sur les ondes de Radio Grenouille pour nous faire découvrir Marseille différemment, loin des sentiers battus. L'émission radio proposait différentes séquences alliant poésie, passages narratifs, témoignages d'habitants, libres pensées.

A l'inverse de l'événement précédent, les « audio walks » de Janet Cardiff sont enregistrés et donc accessibles à tout moment par le visiteur. Les projets de l'artiste Janet Cardiff peuvent se définir ainsi :

²⁹⁹ Texte accompagnant l'email d'invitation reçu le 20 mai 2010.

« INTRODUCTION TO THE AUDIO WALKS

The format of the audio walks is similar to that of an audioguide. You are given a CD player or iPod and told to stand or sit in a particular spot and press play. On the CD you hear my voice giving directions, like “turn left here” or “go through this gateway”, layered on a background of sounds: the sound of my footsteps, traffic, birds, and miscellaneous sound effects that have been pre-recorded on the same site as they are being heard. This is the important part of the recording. The virtual recorded soundscape has to mimic the real physical one in order to create a new world as a seamless combination of the two. My voice gives directions but also relates thoughts and narrative elements, which instills in the listener a desire to continue and finish the walk.

All of my walks are recorded in binaural audio with multi-layers of sound effects, music, and voices (sometimes as many as 18 tracks) added to the main walking track to create a 3D sphere of sound. Binaural audio is a technique that uses miniature microphones placed in the ears of a person. The result is an incredibly lifelike 3D reproduction of sound. Played back on a headset, it is almost as if the recorded events were taking place live.

Janet Cardiff, from The Walk Book »³⁰⁰

³⁰⁰ « Introduction aux promenades audios.

Le format des promenades audio est similaire à celui d'un audioguide. On vous donne un lecteur CD ou un iPod et on vous demande de rester debout ou de vous asseoir dans un coin et d'appuyer sur lecture. Sur le CD, vous entendez ma voix donner des instructions comme « tournez à gauche » ou « passez par cette passerelle », avec en bruit de fond des sons : le bruit de mes pas, le trafic, les oiseaux et d'autres sons qui

A la différence des deux concepts artistiques décrits ici, *Heritage Experience* ne propose pas de parcours prédéfinis par les concepteurs. L'internaute visiteur est donc libre dans ses choix de parcours et de mouvements et le film produit s'adapte à son itinéraire.

Si les films produits par *Heritage Experience* ne sont pas narratifs, ils proposent néanmoins une médiation originale de l'espace urbain patrimonial permettant de découvrir la Cité internationale d'un point de vue plus esthétique et expérientiel. Cette médiation repose sur la figure d'un visiteur flâneur partant à la découverte de bribes de récits au hasard de ses déambulations.

ont été préenregistrés sur le site même. C'est la partie importante de l'enregistrement. L'ambiance sonore virtuelle enregistrée doit imiter le monde physique réel comme une parfaite combinaison des deux. Ma voix donne des directions mais introduit aussi des pensées et des éléments narratifs, qui instillent chez l'auditeur le désir de continuer et de terminer la marche.

Toutes mes promenades sont enregistrées en binaural avec des effets sonores multi-couches, de la musique et des voix (parfois jusqu'à 18 pistes) sont ajoutées à la voie principale de la promenade afin de créer une ambiance sonore en 3D. L'audio binaural est une technique qui utilise des microphones miniatures placés dans les oreilles d'une personne. Il en résulte une reproduction du son en 3D très réaliste. Écouté dans un casque, c'est comme si les événements enregistrés se déroulaient en direct.

Janet Cardiff, *Le livre de la promenade* »

Janet Cardiff & George Bures Miller, http://www.cardiffmiller.com/artworks/walks/audio_walk.html, consulté le 25 janvier 2016.

7.4. Raconter pour transmettre et partager le patrimoine

Dans ce dernier point, nous allons nous référer aux récits décrits et analysés ci-dessus pour proposer quatre fonctions du récit telles que nous les avons identifiées dans ces dispositifs cartographiques interactifs de médiation patrimoniale. Si nous nous intéressons aux fonctions de ces récits c'est parce qu'en tant que formes de médiation, nous postulons qu'ils jouent un rôle important dans la patrimonialisation de ces deux espaces urbains patrimoniaux.

En examinant le pouvoir de médiation du récit patrimonial sur ces dispositifs, nous avons mis en exergue ses principales fonctions : fonction de médiation avec le passé, fonction de représentation, fonction de configuration, de cognition et circulation des savoirs et fonction d'appropriation, toutes étant des conséquences du pouvoir médiateur du récit.

7.4.1. Le récit médiateur de l'histoire des espaces urbains patrimoniaux

Le recours au récit permet de rendre cohérente l'histoire parfois complexe des espaces urbains patrimoniaux. En effet, la *mimèsis* Il a un pouvoir de médiation à l'intérieur même de la mise en intrigue. La mise en récit par Les amis de la montagne de l'histoire du chalet du Mont-Royal ou de la croix du Mont-Royal propose une mise en cohérence des principaux événements de ces deux objets patrimoniaux. Ils reconstituent leur histoire en moins de trois minutes : 2 minutes 51 secondes pour la vidéo « Le chalet du Mont-Royal » pour une histoire de 80 ans et 1 minute 57 secondes pour la vidéo « La croix du Mont-Royal » et une histoire commencée en 1642. Il apparaît donc que Les amis de la montagne ont fait le choix de ne présenter dans leur histoire de ces deux bâtis que certains événements significatifs à leurs yeux, événements qu'ils ont ensuite organisés et mis en cohérence.

L'histoire du chalet telle que proposée dans la vidéo n'est pas chronologique : elle commence au XXI^e siècle, puis revient en 1931. Le focus sur les tableaux présents

dans le chalet est prétexte au récit de la description du Mont-Royal par Jacques Cartier au XVI^e siècle (fig. 7.7).

1'31 - 1'35		Les dix-sept toiles qui décorent la salle ont été commandées par l'architecte à treize peintres de l'époque
1'36 - 1'38		Dont Marc-Aurèle Fortin et Paul-Émile Borduas.

Figure 7.7 : Extrait de la vidéo « Le chalet du Mont-Royal »

C'est la mise en récit de la visite du chalet qui permet de donner une cohérence à cette histoire tout en gérant les analepses et prolepses ainsi que les ellipses de plusieurs siècles de la narration. De même, cette mise en récit de la visite du chalet permet à l'institution patrimoniale, par l'entremise du narrateur, de citer un extrait des récits de voyage de Jacques Cartier, extraits illustrés dans la vidéo par un tableau représentant le navigateur (fig. 7.7). Dans le même esprit, nous retrouvons un peu plus loin dans la vidéo des photographies en noir et blanc datant des années 1930 accompagnées de musique datant de la même époque. Dans les deux cas, les bandes sonores permettent de donner du sens aux éléments visuels et inversement, ces derniers illustrent les bandes sonores.

Du fait de sa construction particulière, la mise en intrigue représente un processus dynamique, une activité productrice. En racontant, on produit, on crée, d'ailleurs

Ricoeur emploie l'expression « imitation créatrice » pour désigner ce phénomène car il y a sélection et arrangement dans les événements et actions racontées. En conclusion, le récit ne se donne comme activité mimétique « qu'au terme d'une série d'opérations qui parviennent à structurer un ensemble de faits en une unité » (Sohet, 2007 : 31). La *mimèsis* II, en tant que configuration, est médiatrice, elle permet la compréhension de l'événement ; l'intrigue transforme les événements en histoire et permet alors son inscription :

« Le récit³⁰¹ fait médiation par la cohérence qu'il organise, cohérence autant pour donner du sens aux lieux que pour prendre en charge le groupe de visiteurs » (Gellereau, 2005 : 87-88)

Le récit historique de la description de Montréal par Jacques Cartier permet de faire revivre au visiteur ce moment historique dans un objectif de transmission de l'histoire et de diffusion du savoir. Chaque représentation est unique et construit un certain agencement des éléments de l'événement.

7.4.2. La fonction de représentation du récit patrimonial

La fonction de représentation du récit est particulièrement saillante dans les récits fictionnels et historiques étudiés dans le 2.1. Nous revenons aux cas du récit de la croix du Mont-Royal ou de la maison Smith pour expliquer ces deux éléments architecturaux du Mont-Royal. La voix *off*, donc l'institution patrimoniale, prend prétexte de ces objets pour proposer le récit de leur histoire. Ainsi, le récit de l'histoire de la croix agit comme un élément tiers dans la relation entre l'événement représenté dans le récit et l'internaute visiteur. Le pouvoir de la représentation du récit patrimonial réside dans le fait de substituer une idée ou un objet absent, un événement passé et de les rendre présents. L'institution patrimoniale faisant récit d'un événement se substitue aux yeux du visiteur, elle lui re-présente l'événement.

³⁰¹ Le récit dont parle Michèle Gellereau est plus exactement la mise en intrigue réalisée par les médiateurs.

La *mimèsis* Il est donc la matérialisation de cet événement. Cela est d'autant plus vrai que les images de la vidéo aident à la matérialisation de l'événement.

0'00 - 0'12		Nous sommes en 1642. C'est Noël, il pleut. Les eaux du fleuve sont de plus en plus menaçantes. Le fort de Ville-Marie, érigé en mai, risque l'inondation.
0'13 - 0'23		Paul de Chomedey, sieur de Maisonneuve, prie la très Sainte Vierge d'épargner sa nouvelle colonie. Si son vœu est exaucé, il promet de planter une croix en bois sur le Mont-Royal
0'23 - 0'33		Le six janvier 1643, jour des Rois, de Maisonneuve porte solennellement la croix promise et l'érige sur la montagne.

Figure 7.8 : Extrait de la vidéo « La croix du Mont-Royal »

Ces aquarelles et cette peinture issues des collections de la Bibliothèque et Archives du Canada illustrent le récit raconté par la voix *off*, mais plus encore, participent pleinement de ce récit et de la représentation des événements relatés. En tant que

représentation de l'événement, la *mimèsis* II propose ici un point de vue particulier sur cet événement.

Si le pouvoir de représentation du récit est avéré pour tous les récits (Adam, 1996 ; Sohet, 2007), il est d'autant plus puissant pour un récit patrimonial. En effet, la croix du Mont-Royal ou la maison Smith sont témoins d'un ailleurs temporel, ayant eu à cette époque une valeur d'usage, et le récit des institutions patrimoniales les accompagne dans leur identification et leur explicitation (Davallon, 2002 : 59). Cette fonction correspond à la dimension référentielle de la *mimèsis* II, à savoir sa faculté à représenter un monde, un ailleurs passé, celui de l'objet patrimonial au moment où ce dernier avait encore une valeur d'usage et non une valeur patrimoniale. En effet, la patrimonialisation est un processus de reconstruction de sens du passé à partir d'objets du temps présent. Cette rupture dans la chaîne de transmission et la nécessaire réappropriation des événements du passé provoquent de fait une rupture assez longue entre la préfiguration de la *mimèsis* I et la mise en intrigue au moment de la *mimèsis* II. Lorsque la *mimèsis* II est mise en scène sur un dispositif numérique de médiation, le temps de la refiguration de la *mimèsis* III est asynchrone par rapport à celui de la *mimèsis* II, il y a décalage temporel – et parfois spatial – entre le moment de l'énonciation et le moment de la réception du récit, allongeant d'autant plus le temps entre l'événement historique et la réception du récit par l'internaute visiteur.

Plus encore, le récit patrimonial est propagateur et vecteur de circulation de l'objet patrimonial et du monde représenté auquel il appartient mais également de sa propre circulation. En créant ces récits, l'objectif des amis de la montagne est de transmettre l'histoire de ces deux bâtis, de diffuser le savoir.

7.4.3. Les fonctions d'acquisition, de production et de questionnement du savoir patrimonial

L'évidence des fonctions de représentation et de transmission du récit ne doit pas occulter la capacité de ce dernier à permettre l'acquisition et même la production de connaissances. Le rôle du récit dans l'acquisition et la transmission de connaissances a déjà été démontré à de maintes reprises (Triquet, 2012). A la fin des années 1970, Lyotard soulignait déjà la « prééminence de la forme narrative dans la formulation du savoir traditionnel » (Lyotard, 1979 : 38). Dans ces dispositifs, le récit patrimonial permet tantôt d'expliquer un phénomène, tantôt de produire de la connaissance et tantôt de jouer la fonction de questionnement, trois fonctions essentielles dans l'acquisition de connaissances patrimoniales (Triquet [dir.], 2012).

Tout d'abord, pour reprendre l'exemple de la quête géologique proposée par Les amis de la montagne dans la vidéo « Géologie du Mont-Royal », passer par l'entremise du récit permet au visiteur de comprendre comment s'est formé le Mont-Royal, d'observer les différentes couches qui le composent et qui sont visibles à l'œil nu.

« Mission : Géologie

Une nouvelle mission : Retracer l'histoire géologique du Mont-Royal !

Une loupe, un flacon d'acide chlorhydrique, un carnet à dessin et, surtout, un bon livre de géologie. C'est parti.

Au pied de la montagne, entrée Peel, une belle falaise de roche. On voit nettement des couches, presque horizontales. Des strates. Une goutte d'acide : des bulles. Cette roche fait effervescence, c'est certainement un calcaire.

Là ! Un petit point blanc. On dirait un fossile. Oui, c'est la tige d'un crinoïde fossilisé. Un animal qui vivait il y a plus de 400 millions d'années dans des mers tropicales.

Hum! Étrange... Ces roches se sont donc formées il y a environ 400 millions d'années dans une mer chaude. Un premier indice.

Je remonte le chemin Olmsted. Après l'abreuvoir, encore des petites falaises de calcaire. Mais, il y a quelque chose qui ne va pas. C'est bizarre. Par endroits, les couches sont traversées par une bande de roche très différente. Test à l'acide, pas de réaction. Hum! Ce sont des dykes, des filons de roche intrusive. Eh bien, les couches sédimentaires ont été malmenées.

Je grimpe le grand escalier vers le chalet. En haut de l'escalier, un petit affleurement rocheux. La roche est couleur rouille en surface et gris noir à l'intérieur. Très fracturée. Quand on la casse, les bords sont tranchants. Pas de réaction à l'acide. C'est de la cornéenne, une roche métamorphique qui se forme sous de fortes pressions et températures...

Décidément, quelque chose est venu bousculer les vieilles roches sédimentaires en place.

Continuons notre ascension. Dans l'aire de pique-nique derrière le chalet, des masses rocheuses usées et arrondies affleurent dans l'herbe. Pas de réaction à l'acide. Avec ma loupe, je vois des gros minéraux noirs. Et la roche est traversée par de nombreuses veines. Cette fois, ça ressemble à une roche ignée.

Hum! Mais oui, c'est du gabbro !

En une heure, j'ai observé les trois familles de roches : sédimentaires, ignées et métamorphiques. Eh bien, pas simple la formation du Mont-Royal.

Je décide de poursuivre l'enquête jusqu'à la maison Smith.

Au sous-sol de la maison, quelle surprise, le cœur de la montagne. Un indice de plus.

Je crois que je vais pouvoir établir un premier scénario. Résumons. Il y a plus de 400 millions d'années, des roches sédimentaires se sont formées au fond d'une mer, proche des tropiques. Puis, du magma est remonté des profondeurs, sous ces couches sédimentaires, mais sans réussir à les traverser. Il n'y a pas eu de volcan, le magma s'est donc refroidi sous terre, se transformant en une masse de roche très dure, du gabbro. Mais toujours pas de montagne.

Finalement, l'érosion a dégagé les couches qui recouvraient ce noyau de roche dure. Le vent, la pluie et surtout les glaciers ont façonné le Mont-Royal.

Eh bien, voilà. Il faudra certainement vérifier quelques hypothèses, mais je pense que j'ai rempli ma mission. »³⁰²

La mise en intrigue sous forme de quête permet d'expliquer en très peu de temps – moins de trois minutes – et de manière simple des phénomènes géologiques extrêmement complexes tels que l'origine et l'histoire des couches sédimentaires composant le Mont-Royal, les manières de les observer et de les identifier – observation *in situ*, loupe, etc. Encore une fois, c'est la mise en intrigue qui propose une mise en cohérence de tous ces éléments. Le savoir délivré par Les amis de la montagne est scientifiquement établi et sa mise en scène dans la vidéo permet sa vulgarisation auprès d'un public non connaisseur. La voix *off* du narrateur propose une mise en intrigue alors que les photographies de la vidéo illustrent et permettent une meilleure identification des différentes roches évoquées. Indirectement, en nommant cette vidéo « Mission : Géologie », Les amis de la montagne invitent l'internaute visiteur à parcourir le Mont-Royal sur les traces de ces roches et à les observer *in situ*. Ils l'invitent également à se rendre à la maison Smith où tout un pan de l'exposition est consacré à la géologie du Mont-Royal. Rappelons que l'un des objectifs des amis de la montagne, en créant ces dispositifs cartographiques interactifs, était d'inciter les internautes à se transformer en visiteurs du site³⁰³. Cet exemple illustre combien le récit joue un rôle important dans le champ de la diffusion des savoirs et plus spécifiquement des savoirs culturels et scientifiques.

Autre fonction du récit, celle de produire des savoirs. En sollicitant des témoignages dans le cadre du projet *Heritage Experience* ou du documentaire de 1969, les concepteurs ont enregistré des bribes de récits de vie, permettant par la suite d'emmagasiner des connaissances sur la vie à la Cité internationale et ce, à différentes époques. Cette fois-ci, ce n'est pas le fait de créer du récit mais celui de le provoquer qui permet de produire de la connaissance. Cette connaissance est

³⁰² Vidéo « Géologie du Mont-Royal ».

³⁰³ Entretien avec Jean-Michel Villanove, mai 2013.

ensuite médiatisée et transmise aux internautes visiteurs par le biais de ces dispositifs cartographiques interactifs.

Enfin, le récit peut permettre à l'internaute visiteur de se questionner à propos de sujets sensibles. Plusieurs des interviews extraites du documentaire de 1969 abordent des sujets tels que le racisme à la Cité internationale³⁰⁴ ou les relations entre étudiants issus de peuples en guerre notamment au Proche-Orient³⁰⁵. Les interviews sont trop courtes pour répondre à ces questions sensibles apportant plus de questions que de réponses. Toutefois, elles suscitent le questionnement des internautes visiteurs à propos du vivre ensemble et du multiculturalisme dans un lieu tel que la Cité internationale où se côtoient 140 nationalités environ. Éric Triquet a mis en évidence la capacité du récit à « subjonctiviser » tout ce qui paraît aller de soi : « C'est le décalage entre le monde du récit et le monde de notre expérience qui crée une discordance, laquelle génère presque obligatoirement une interrogation » (Triquet, 2012 : 15). Le récit peut amener un questionnement personnel sur un sujet particulier, ici des sujets de société. En effet, les questions abordées en 1969 restent d'actualité de nos jours, les problèmes de racisme faisant toujours régulièrement la une des médias. Ces récits proposent donc ici une mise en perspective historique.

7.4.4. La fonction d'appropriation du récit patrimonial

Les récits que l'on trouve dans ces dispositifs cartographiques interactifs occupent une dernière fonction, celle d'appropriation de ces deux espaces urbains patrimoniaux. Nous ne parlons pas ici d'une appropriation légale ou juridique – le patrimoine ne devient pas la propriété de celui qui se l'approprie – mais symbolique.

³⁰⁴ *SmartCity*, http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/racisme-en-asie_504.html, consulté le 14 juillet 2015.

³⁰⁵ *SmartCity*, http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/tolerance_255.htm, consulté le 14 juillet 2015.

Par appropriation symbolique, nous entendons la construction d'un lien de familiarité, de confiance, d'un sentiment de « soi » ou de « chez soi » entre l'individu et l'objet de l'appropriation, le patrimoine (Serfaty-Garzon, Perla, 2003 : 27-30).

Le premier type d'appropriation que nous avons relevé concerne l'appropriation physique des espaces urbains patrimoniaux. L'appropriation est un processus complexe, un processus de long terme (Veschambre, 2008). Ce processus n'est pas linéaire et ne tend pas vers un état final déterminé. Au contraire, le processus est discontinu, systématiquement jalonné de réajustements et de réappropriations (Proshansky, Harold, 1976). Parcourir le territoire ne représente qu'une première étape de son appropriation matérielle. Mais nombre de récits des vidéos proposent aux internautes visiteurs de parcourir physiquement le territoire, d'observer telle ou telle spécificité. En suivant les consignes données par les narrateurs « Venez voir », « Approchez », l'internaute visiteur est invité, plus qu'à parcourir le Mont-Royal, à être attentif et donc à s'approprier certaines de ces spécificités.

De plus, et c'est le deuxième type d'appropriation, les récits proposés incluent les internautes visiteurs dans le récit « Nous sommes en 16.. » ou l'interpellent « Vous voyez ». Ces marques de familiarité favorisent le sentiment de « chez soi » caractéristiques de l'appropriation (Poli, 2002). Dans les deux cas, il s'agit d'une appropriation idéale et non matérielle (Ripoll, Veschambre, 2005). En effet, ces récits ne proposent ni la production ni le réinvestissement de formes matérielles « véritables points d'appuis pour manifester, exprimer, revendiquer une telle appropriation » (Veschambre, 2008 : 9). Ils proposent en revanche une appropriation idéale et savante du Mont-Royal. Derrière la forme récit qui propose une approche ludique de l'espace urbain patrimonial, c'est bien un discours savant et scientifique qui est délivré. Passer par le récit a ici comme objectif de permettre une certaine proximité avec le Mont-Royal, de le parcourir, de l'observer, donc de favoriser son appropriation.

Dans un contexte tout autre, les témoignages des usagers de ces espaces urbains patrimoniaux, notamment ceux du projet *Heritage Experience* et du documentaire

de 1969 créent un sentiment de proximité avec l'internaute visiteur puisque les usagers dévoilent des bribes de vie et s'expriment sur leurs sentiments. Faire intervenir des témoignages dans un dispositif de médiation patrimoniale, c'est-à-dire des récits de première main, a également pour objectif de favoriser ce sentiment de proximité, non plus proximité avec le territoire cette fois mais avec des personnes qui y vivent. Ce territoire n'est pas seulement particulier parce que reconnu pour des valeurs esthétiques, architecturales, naturelles, c'est-à-dire ses qualités intrinsèques mais parce qu'il est un territoire vécu. Le fait que les habitants acceptent de livrer aux internautes visiteurs certaines de leurs impressions ou sentiments à son propos favorisent le sentiment d'appartenance des seconds et indirectement leur appropriation de ces espaces urbains patrimoniaux. L'appropriation n'est donc plus seulement physique : la médiatisation des témoignages propose aussi une appropriation de la vie sur ce territoire.

La mise en évidence du cercle narratif a permis de comprendre les fonctions du récit sur ces dispositifs cartographiques interactifs : représentation, configuration, cognition, appropriation et circulation. Nous voyons donc qu'en tant que « médiation symbolique de l'action » (Adam, 1994 : 4), le récit patrimonial n'est pas seulement porté par un objet patrimonial mais relève d'un processus constitutif du patrimoine.

	Cité internationale universitaire de Paris					Mont-Royal				
	Exposition	Document d'aide à la visite <i>Plan de la CIUP</i>	Document d'aide à la visite <i>Plan du parc</i>	SmartMap	Heritage Experience	Exposition	Document d'aide à la visite 2010	Document d'aide à la visite 2012	Le Mont-Royal, un territoire-exposition	Géoguide du Mont-Royal
Genres										
Explicatif	X	X	X	X		X	X	X	X	
Narratif				X					X	
Médias narratifs										
Images				X					X	

Nous avons interrogé, dans ce chapitre 7, l'hypothèse formulée par plusieurs chercheurs : la propension des dispositifs numériques à produire et à diffuser des récits. Il apparaît que les dispositifs cartographiques interactifs, en tant que dispositifs numériques, comportent de nombreux récits, contrairement aux autres dispositifs de médiation des amis de la montagne et de L/OBLIQUE. Cependant, dans le cas du patrimoine, nous ne pouvons pas imputer l'apparition de ce genre aux dispositifs numériques. En effet, cette analyse rejoint celles d'autres auteurs qui ont mis en évidence l'importance du paradigme narratif dans la médiation du patrimoine (Gellereau, 2005 ; Triquet, 2012), même si ce genre n'était pas développé auparavant par ces deux institutions patrimoniales.

Le genre narratif est très présent dans les dispositifs cartographiques interactifs des amis de la montagne et de L/OBLIQUE. Il se décline tantôt en récits de fiction, tantôt en récits historiques, tantôt en récits testimoniaux. Il s'agit donc de récits qui s'expriment dans les dispositifs cartographiques interactifs mais qui n'en conditionnent pas le fonctionnement. Nous l'avons vu avec l'exemple des films *Heritage Experience*, la juxtaposition de vidéos dans un film réalisé par l'internaute visiteur ne produit pas un récit tel que théorisé par Paul Ricœur même si quelque chose de l'ordre du narratif se joue dès que deux images et *a fortiori* deux vidéos sont juxtaposées.

Par cette mise en récit, ces acteurs du patrimoine proposent une mise en cohérence des différents éléments autour de l'objet patrimonial. Mais plus encore, les récits présents dans ces dispositifs jouent les fonctions de représentation du patrimoine, d'acquisition et de questionnement du savoir patrimonial et enfin d'appropriation du patrimoine. Le récit, dans sa fonction médiatrice, participe donc pleinement de la patrimonialisation des espaces urbains patrimoniaux.

CONCLUSION DE LA SECTION 3

Dans cette dernière partie, nous avons continué à explorer les problématiques posées par l'introduction de dispositifs cartographiques interactifs dans l'offre de médiation de ces deux institutions patrimoniales. En nous intéressant à la sémiotisation de la relation institution patrimoniale médiatrice / internaute visiteur dans les différents dispositifs de médiation, nous avons pu mettre en évidence des évolutions et des continuités. D'une manière générale, nous n'assistons pas, dans ces deux terrains, à une « renaissance du visiteur » comme le suggérait Milad Doueïhi à propos des dispositifs numériques proposant une fragmentation des contenus. L'institution patrimoniale reste largement auteur des médiations qu'elle propose, que ce soit dans les expositions, dans les documents d'aide à la visite ou dans les dispositifs cartographiques interactifs. En revanche, au niveau des dispositifs cartographiques interactifs, nous n'observons aucune proposition de parcours dans les programmes d'usages anticipés, ce qui offre aux visiteurs une grande autonomie dans l'appropriation des dispositifs et des contenus de médiation. Ces dispositifs ayant été créés en même temps que l'ensemble de l'offre de médiation, nous ne pouvons pas imputer ces évolutions à des changements de politique de la part des institutions patrimoniales. Elles ont clairement choisi de développer des dispositifs s'adressant à des publics différents, avec des objectifs différents et un niveau de prescription différent.

Cette relative autonomie des publics et la fragmentation des contenus impliquent un rapport au patrimoine plus personnalisé, l'institution patrimoniale jouant moins un rôle de prescripteur dans l'accompagnement à la découverte des espaces urbains patrimoniaux. C'est donc un rapport plus intime à l'espace urbain patrimonial qui se construit, intimité qui se perçoit dans le choix de publier des récits dans les dispositifs cartographiques interactifs. Les récits de fiction ou historiques donnent une configuration moins formelle à la médiation patrimoniale tout en garantissant l'authenticité et la scientificité des informations relatées puisque ces dernières sont signées et/ou sélectionnées par une institution patrimoniale.

Le recours à des témoignages, quant à lui, permet la multiplicité des voix délivrant des savoirs patrimoniaux. Il s'agit en premier lieu de donner la parole et surtout de la médiatiser dans des dispositifs de médiation, produisant dès lors une image dynamique de l'espace urbain patrimonial : celle d'un territoire pratiqué au quotidien. De plus, le fait que des institutions patrimoniales convoquent des témoignages contribue à la légitimation de la parole des usagers de ces territoires. Leur vision ne relève pas du savoir encyclopédique mais provient de leur expérience et de leur vécu qui obtiennent de ce fait une légitimité identique à celle des connaissances délivrées par les deux institutions concernant l'espace urbain patrimonial. En proposant des récits de fiction ou en donnant la parole à des témoins, ces deux institutions instaurent une certaine vision du patrimoine : un patrimoine dont il est possible de parler en d'autres termes que scientifiques, historiques, esthétiques, etc.

Cette polyphonie énonciatrice atteste d'une vision anthropologique de l'espace urbain patrimonial défendue par ces deux institutions : celles-ci désignent comme patrimoine des espaces socialement reconnus comme tels par les habitants et les usagers qui les pratiquent au quotidien. Néanmoins, cette posture n'est pas exclusive et n'entre pas en contradiction avec une recherche de reconnaissance légitime du patrimoine, ces deux institutions étant par ailleurs engagées dans des politiques actives de reconnaissance de leur patrimoine. De ce fait, ces institutions entendent se positionner aussi bien sur le registre d'une légitimation par les pratiques sociales que sur celui d'une désignation selon des critères plus « académiques ».

CONCLUSION GENERALE

Cette thèse s'inscrit dans un moment particulier de la muséologie : en 2010, au début de nos recherches, nous observions une grande effervescence autour du « numérique » dans le domaine patrimonial. Face à ce constat et aux discours toujours plus nombreux à son sujet, nous nous sommes interrogée sur ce que le « numérique » faisait (ou ne faisait pas) à la médiation patrimoniale. Bien consciente que le changement de support n'entraîne pas nécessairement, voire rarement, des changements dans les pratiques de médiation patrimoniale, nous avons entendu dans cette recherche le terme *numérique* non pas comme la technologie numérique mais bien la notion de « numérique » en tant que phénomène social avec tout ce que ce terme véhicule comme discours, imaginaires, pratiques et horizons d'attente (chapitre 1). Cette réflexion à dimension et enjeu pluridisciplinaires rejoint des interrogations que pose aux institutions culturelles l'arrivée de toute « nouvelle » innovation technologique.

En tant que muséologue et chercheuse en sciences de l'information et de la communication, nous nous sommes demandée comment la mise en place de dispositifs cartographiques interactifs, en tant que dispositifs numériques de médiation, amène les institutions patrimoniales à se réinterroger au sujet de la médiation de l'espace urbain patrimonial. Les dispositifs cartographiques interactifs que nous avons analysés fonctionnent sur le principe d'un fond de carte sur lequel sont spatialisés de nombreux contenus (textes, images, vidéos) qui s'ouvrent sous forme de phylactère sous l'action de l'internaute. Ces dispositifs sont disponibles en ligne sous forme de sites web et sur terminaux mobiles sous forme d'applications mobiles.

La présente recherche s'est intéressée à deux terrains choisis pour leur similarité tant dans les types de patrimoines présents sur leur territoire que dans l'offre de médiation proposée : la Cité internationale universitaire de Paris et son centre de valorisation du patrimoine L/OBLIQUE ; le Mont-Royal à Montréal et Les amis de la

montagne, association en charge de sa valorisation. Pour chacun de ces deux terrains, nous avons analysé l'ensemble de l'offre de médiation écrite proposée par les deux institutions patrimoniales sélectionnées :

- les expositions installées dans les centres de valorisation du patrimoine de ces deux territoires, respectivement à L/OBLIQUE et à la maison Smith ;
- les documents d'aide à la visite (deux documents pour chaque terrain) ;
- les plateformes web (respectivement intitulées la *SmartMap* et *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*) ;
- et les applications mobiles (Heritage Experience et Géoguide du Mont-Royal).

Les dispositifs numériques sélectionnés ont été étudiés en tant qu'outils insérés dans un ensemble de pratiques sociales et individuelles relatives à la médiation patrimoniale.

Inscrite dans un doctorat international, nous avons fait le choix de sélectionner un terrain en France et l'autre au Canada, sans pour autant opter pour une perspective comparative. L'objectif était d'analyser des terrains qui mettaient en lumière la manière dont deux institutions patrimoniales, inscrites dans un contexte local, ont appréhendé le « passage au numérique ».

Aussi avons-nous analysé comment ces dispositifs cartographiques interactifs fonctionnent en tant que dispositifs de médiation de l'espace urbain patrimonial. Plus précisément, nous avons adopté une approche inspirée de la théorie socio-sémiotique des médias (Jeanneret, Souchier, 2009 ; Bonaccorsi, 2013). La méthodologie mise en œuvre (et présentée dans le chapitre 3) nous a permis d'analyser les caractéristiques techno-sémiotiques et communicationnelles des dispositifs de médiation ainsi que l'étude des discours d'escorte, nous permettant de comprendre les conditions de conception des dispositifs de médiation et les rapports qui peuvent s'établir entre ces plateformes numériques et les pratiques de médiation d'espaces urbains patrimoniaux.

PRINCIPALES REFLEXIONS ET APPORTS DE LA THESE EN MUSEOLOGIE ET EN SCIENCES DE
L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION

1/ Les logiques de médiation de l'espace urbain patrimonial proposées par les dispositifs cartographiques interactifs : entre médiation culturelle et médiation documentaire

Tout d'abord, le dispositif cartographique interactif s'inscrit dans l'histoire des médiations de l'espace urbain patrimonial et repose sur des formes traditionnelles de la médiation (chapitre 4). Afin de mener cette analyse, nous avons étudié les différents dispositifs de médiation se présentant sous forme de carte : les cartes présentes dans les espaces d'exposition, les documents d'aide à la visite et les dispositifs cartographiques interactifs (qu'ils soient situés dans les espaces d'exposition, sur le web ou sur mobiles). Nous avons alors analysé comment une même forme, la carte, est transposée et donc transformée en fonction des formats sur lesquels elle est développée (mural, papier, numérique) et des contextes d'usages anticipés (*in situ* pour les applications mobiles et les documents d'aide à la visite ou à distance pour les cartes dans les expositions et les plateformes web). Il apparaît que ces dispositifs cartographiques interactifs s'appuient sur une forme ou plus exactement une méta-forme (Jeanneret, Labelle, 2004), c'est-à-dire une forme stéréotypée et liée à une mémoire des pratiques de médiation de l'espace urbain patrimonial, mobilisée sur le mode de la citation en vertu de sa valeur culturelle. Cependant, même s'ils reposent sur la même méta-forme, la carte, ces dispositifs proposent des fonctions et des logiques de médiation très différentes.

Cette analyse nous a permis d'identifier les principales fonctions de la carte lorsqu'elle est utilisée en tant que dispositif de médiation de l'espace urbain patrimonial.

Les dispositifs cartographiques utilisés en mobilité (documents d'aide à la visite et applications mobiles) peuvent remplir plusieurs fonctions : une fonction de repérage

et d'orientation dans l'espace ; une fonction de présentation des espaces urbains patrimoniaux ou des institutions patrimoniales ; une fonction de médiation culturelle ; et une fonction de sensibilisation au patrimoine. Chaque dispositif de médiation remplit plusieurs fonctions sauf l'application mobile *Heritage Experience* qui ne joue qu'une fonction de médiation patrimoniale.

Plus précisément, la fonction de médiation patrimoniale se décline en plusieurs pratiques : la proposition de parcours de médiation dans les espaces urbains patrimoniaux ou le repérage de points d'intérêt sur ces territoires. Trois des quatre dispositifs utilisés en mobilité (deux documents d'aide à la visite et l'application mobile *Géoguide du Mont-Royal*) proposent ce type de pratiques courantes lorsqu'il s'agit de médier des espaces urbains patrimoniaux. Seule l'application mobile *Heritage Experience* propose une médiation originale de la Cité internationale universitaire de Paris, reposant sur une médiation immersive permettant de découvrir le territoire d'un point de vue plus esthétique et expérientiel. Cette médiation repose sur la figure d'un visiteur flâneur partant à la découverte de bribes de récits au hasard de ses déambulations.

En revanche, les dispositifs cartographiques employés en dehors du territoire (cartes dans l'exposition et plateformes web) sont tous tournés vers un objectif de transmission didactique : l'apport de connaissances à propos de ces territoires et ce, selon deux fonctions, l'apprentissage et la médiation.

Enfin, l'analyse des organisations documentaires déployées dans les dispositifs cartographiques interactifs traduit des logiques de médiation patrimoniale différentes, allant de la médiation documentaire à la médiation culturelle. Chacune de ces deux logiques propose une configuration des rôles de médiateur et de visiteur. Alors que L/OBLIQUE propose essentiellement un travail de médiation documentaire, Les amis de la montagne ont produit des dispositifs s'assimilant davantage à une médiation culturelle en proposant une scénarisation des documents. Ainsi, nous avons mis en évidence des formes de médiation particulières : du site ressource se rapprochant de la banque de données

documentaire (*SmartMap*) au dispositif de médiation culturelle se rapprochant de l'exposition (*Le Mont-Royal, un territoire-exposition*) ou du guide multimédia (*Géoguide du Mont-Royal*). Seul le dispositif *Heritage Experience* offre une médiation expérientielle originale.

Nous voyons ainsi que le caractère numérique du dispositif ne propose pas toujours et même finalement assez peu d'innovations en matière de médiation patrimoniale.

2/ Les dispositifs numériques de médiation patrimoniale : une reconfiguration des rôles de médiateur et visiteur ?

Notre analyse socio-sémiotique nous a également amenée à nous intéresser à la reconfiguration des rôles de médiateur et de visiteur dans les dispositifs cartographiques interactifs. Afin d'analyser la construction de l'identité et des rôles de l'institution patrimoniale et des visiteurs dans les dispositifs de médiation, et notamment dans les dispositifs cartographiques interactifs, nous avons analysé la manière dont chaque institution patrimoniale présente et met en scène son rôle de médiateur culturel et le(s) rôle(s) qu'elle attribue aux visiteurs.

L'analyse a montré que plus qu'une reconfiguration des rôles entre l'institution patrimoniale médiatrice et l'internaute visiteur, nous assistons, lors de la conception de ces dispositifs, à une hybridation des compétences des médiateurs, entre compétences muséographiques et pratiques issues du numérique. En effet, les institutions patrimoniales ont déployé des pratiques venant à la fois du monde professionnel de la médiation et d'autres issues du numérique. La sélection et la publication de collections documentaires dans les dispositifs cartographiques interactifs relèvent à la fois des compétences du documentaliste qui documentarise et classe les documents dans une banque de données, et des compétences du muséographe qui sélectionne et expose ces documents à l'attention du public. À cela s'ajoutent des compétences issues de pratiques courantes du web telles que la

mise en ligne d'images et vidéos et spatialisation sur un fond de carte, l'agrégation de contenus provenant des médias sociaux, etc.

Ainsi, loin de bouleverser les fonctions et l'identité des institutions patrimoniales, les dispositifs numériques mis en œuvre dans ces deux terrains renforcent leur légitimité en tant que médiateurs culturels. En effet, nous avons questionné la présence et l'affirmation de l'auctorialité de ces institutions patrimoniales, auctorialité qui s'exprime différemment dans chaque dispositif. Pour ce faire, notre attention a été portée sur les marques d'auctorialité et d'énonciation dans les dispositifs cartographiques interactifs mais aussi, en comparaison, dans les autres dispositifs de médiation de ces deux institutions. Cette comparaison nous a permis de mettre en évidence des ruptures et des continuités dans les formes de médiation de ces institutions, notamment au niveau des mises en scène de l'identité de ces institutions, entre affirmation et effacement de l'auctorialité ou plus exactement du geste auctorial. Quand Les amis de la montagne, dans les dispositifs numériques, affirment leurs rôles de concepteur et d'auteur des médiations par exemple en signant leurs textes et produisant leur propre fond de carte, L/OBLIQUE choisit le format Google Maps et délègue au dispositif une partie de son rôle de médiateur patrimonial. Pour autant, ces institutions restent auteures des dispositifs, du choix des contenus et de leur mise en scène.

En effet, les contenus sélectionnés par ces institutions et mis en ligne sur ces dispositifs proviennent de leurs services d'archives, de ceux d'institutions patrimoniales partenaires ou ont été créés spécialement en vue de leur mise en ligne sur ces dispositifs cartographiques interactifs. D'autres contenus ne proposent pas un point de vue expert de la médiation patrimoniale. En effet, on retrouve dans ces dispositifs des photographies de particuliers passionnés du Mont-Royal ou des témoignages d'usagers de ces deux espaces urbains patrimoniaux et même des contenus collaboratifs provenant des médias sociaux dans la *SmartMap*. Cependant, l'analyse de leur éditorialisation montre des différences de statuts entre tous ces contenus. En ce qui concerne les contenus collaboratifs, bien que souhaitant donner

la parole aux visiteurs, L/OBLIQUE ne leur accorde pas le même poids ni la même légitimité qu'aux documents qu'ils ont pu sélectionner ou produire. En revanche, les contenus non-experts mais provoqués et/ou sélectionnés par les institutions patrimoniales bénéficient du même traitement documentaire et médiatique que les contenus provenant d'experts. Par exemple, les témoignages sont traités d'un point de vue documentaire de la même manière que les autres contenus présents dans les dispositifs de médiation. Ceci démontre que les institutions apportent la même légitimité à ces récits qu'aux autres documents.

Ainsi, la participation des visiteurs à la production de contenus de médiation telle qu'elle apparaît dans les programmes d'usages des dispositifs est encadrée par les concepteurs. Ces derniers organisent l'espace et le contenu des discours, ils jouent le rôle d'énonciateurs distribuant les paroles des locuteurs (dont celles des visiteurs ou des usagers) et les encadrent. Ici, l'énonciateur est une instance fondamentale : c'est elle qui opère les choix de publication, modèle les contenus et organise la mise en scène énonciative.

En conclusion, ces deux institutions se positionnent, lors de la conception de dispositifs numériques de médiation, en tant qu'experts de la médiation patrimoniale. Les médiations proposées sont pour la plupart savantes, tournées vers l'acquisition de connaissances, la présentation des espaces urbains patrimoniaux (même s'il s'agit principalement de points d'intérêt), la sensibilisation à leur protection et leur conservation comme c'est le cas dans les autres dispositifs de médiation. En régime numérique et dans un contexte de médiation patrimoniale, le rôle de l'institution patrimoniale en tant que productrice et médiatrice du savoir reste prépondérant.

En revanche, nous avons observé que le rôle de l'internaute visiteur se voit quelque peu modifié notamment du fait de la *quasi* absence de macro discours de médiation dans les dispositifs cartographiques interactifs. L'internaute visiteur est invité à constituer son propre parcours de médiation du fait de l'absence de connecteurs logiques langagiers et sémiotiques lui permettant de suivre un programme d'usage

anticipé par l'institution patrimoniale comme par exemple des parcours de navigation. Nous voyons donc une légère reconfiguration des rôles de médiateur / visiteur dans le cadre de la mise en œuvre de ces dispositifs numériques de médiation de l'espace urbain patrimonial sans pour autant assister à une « renaissance du visiteur » (comme le suggère Milad Doueïhi à propos d'autres terrains, 2011). Dans nos terrains, l'institution patrimoniale reste largement énonciatrice de la médiation, le visiteur étant surtout invité à concevoir son propre parcours de médiation à partir des contenus proposés par l'institution patrimoniale.

3/ Les espaces urbains patrimoniaux engagés dans des processus de reconnaissance légitimes et sociaux

Cette thèse a également été l'occasion d'analyser deux processus de patrimonialisation dans deux pays différents. Cette étude nous a permis de questionner le rapport au patrimoine et les valeurs qui lui sont associées dans deux contextes différents. Nous avons pu identifier des logiques d'acteurs qui s'inscrivent dans un contexte particulier et ainsi enrichir la conception du patrimoine. Les valeurs associées au patrimoine ne sont pas identiques de chaque côté de l'Atlantique, les pratiques de patrimonialisation que nous avons analysé non plus, nous l'avons vu. C'est pourquoi, les enjeux sociaux, même s'ils sont relativement proches, ne sont pas les mêmes pour chacun des terrains. Leur prise en compte est essentielle pour replacer les phénomènes observés dans cette recherche dans une perspective socio-historique et localement située.

Nous avons employé l'expression d'espace urbain patrimonial pour qualifier les deux territoires étudiés. Par espace urbain patrimonial, nous entendons des espaces géographiques se situant en ville et comprenant un ou plusieurs monuments ou zones patrimonialisés ou en cours de patrimonialisation. Cette expression nous a permis de rendre compte d'un espace géographiquement délimité dont l'homogénéité repose sur les relations physique, sociale et symbolique qui

s'instaurent entre les différents éléments composant cet espace, qu'ils soient patrimoniaux ou non. De plus, cette expression configure les sites patrimoniaux comme des lieux pratiqués, vivants, en constante actualisation. Dès lors, nous l'avons vu dans le chapitre 4, des mesures de sensibilisation sont produites pour les conserver. En effet, dans ce cas, conserver ne signifie pas « garder dans son état d'origine » mais faire évoluer tout en respectant la nature originelle de l'objet, par exemple, en gardant des chambres témoins meublées avec les meubles d'origine à la Cité internationale.

La posture adoptée pour analyser le patrimoine et la patrimonialisation dans nos terrains a consisté à prendre en compte la production et la réception de la patrimonialisation comme deux dimensions étroitement imbriquées (Davallon, 2006 ; Morisset, 2009 ; Tardy, 2009).

L'analyse des discours présents dans les documents de communication a montré que ces institutions utilisent le terme de patrimoine dans deux acceptions qui ne sont pas équivalentes : dans une première acception, est appelé patrimoine ce qui fait l'objet d'une reconnaissance par une instance légitime attestant d'une valeur patrimoniale et dans une seconde ce terme est utilisé pour désigner les éléments possédant une valeur patrimoniale aux yeux de ces deux institutions.

Mais plus encore que les discours, nous avons analysé comment la mise en œuvre de dispositifs de médiation participe de la patrimonialisation de ces deux espaces urbains patrimoniaux. En effet, nous avons formulé l'hypothèse que la médiation faisait partie intégrante de la patrimonialisation. La forme particulière des dispositifs cartographiques interactifs avec la spatialisation d'une riche documentation sur un fond de carte est intéressante à étudier pour vérifier notre hypothèse. Cette fragmentation nous a permis de mettre au jour la manière dont ces deux institutions conçoivent le patrimoine et la patrimonialisation. En effet, selon nous, ces dispositifs proposent plus une médiation de points d'intérêt qu'une médiation de l'ensemble du site patrimonial.

Dans ces deux terrains, si la médiation proposée concerne plus spécifiquement certains lieux du territoire (des points d'intérêt) plutôt que son ensemble, aucune différence n'est faite entre des espaces patrimonialisés légitimement, en voie de patrimonialisation ou encore d'autres simplement situés dans l'espace urbain patrimonial. C'est donc notamment par leurs actions de médiation que ces deux institutions font reconnaître l'ensemble de leur territoire comme patrimonial. Les deux institutions jouent donc un rôle de reconnaissance sociale de leur patrimoine. C'est l'identité des lieux qui s'en trouve modifiée : par la présence de quelques sites classés, c'est l'ensemble de l'espace urbain patrimonial qui bénéficie du statut patrimonial par le pouvoir symbolique, performatif et social de la médiation.

C'est dire combien les discours mais également les médiations du patrimoine jouent un rôle prépondérant dans son processus de reconnaissance. C'est en désignant dans les documents de communication et dans les dispositifs de médiation l'ensemble de ces sites comme patrimoniaux que ces deux institutions permettent leur reconnaissance patrimoniale.

Cette relative autonomie des publics et la fragmentation des contenus ont une autre conséquence : elles impliquent un rapport au patrimoine plus personnalisé, l'institution patrimoniale jouant moins un rôle de prescripteur dans l'accompagnement à la découverte des espaces urbains patrimoniaux. C'est donc un rapport plus intime à l'espace urbain patrimonial qui se construit, intimité qui se perçoit dans le choix de publier des récits dans les dispositifs cartographiques interactifs. Les récits de fiction ou historiques donnent une configuration moins formelle à la médiation patrimoniale tout en garantissant l'authenticité et la scientificité des informations relatées puisque ces dernières sont signées et/ou sélectionnées par une institution patrimoniale.

Alors que les autres dispositifs de médiation fonctionnent sur une forte prédominance du genre explicatif, nous retrouvons dans les dispositifs

cartographiques interactifs une prédominance du genre narratif, induisant une relation particulière au patrimoine. Nous avons interrogé, dans le chapitre 7, le postulat formulé par plusieurs chercheurs : la propension des dispositifs numériques à produire et à diffuser des récits.

Il apparaît que les dispositifs cartographiques interactifs, en tant que dispositifs numériques, comportent de nombreux récits, contrairement aux autres dispositifs de médiation de l'espace urbain patrimonial étudiés. Cependant, dans le cas du patrimoine, nous ne pouvons pas imputer l'apparition de ce genre aux dispositifs numériques. En effet, cette analyse rejoint celles d'autres auteurs qui ont mis en évidence l'importance du paradigme narratif dans la médiation du patrimoine (Gellereau, 2005 ; Triquet, 2012), même si ce genre n'était pas développé auparavant par ces deux institutions patrimoniales. Nous avons vu que les récits dans ces dispositifs cartographiques interactifs permettent la transmission et le partage du patrimoine et ce, à travers plusieurs fonctions : les fonctions de médiation avec le passé, fonction de représentation, fonction de cognition et circulation des savoirs et fonction d'appropriation, toutes conséquences du pouvoir médiateur du récit.

Nous avons également mis en évidence que la co-présence telle que proposée dans le dispositif *Heritage Experience* (même si tous les dispositifs cartographiques interactifs fonctionnent sur ce même principe) n'était pas génératrice de récits. Nous avons montré que la fragmentation et la juxtaposition de vidéos au sein des films *Heritage Experience* ne produisent pas de récits tels que théorisés par Ricœur. Ces films ne relèvent pas du genre narratif mais d'une proposition originale et innovante de médiation patrimoniale.

Enfin, la co-présence de récits de vie à côté de discours plus institutionnels figure ces deux espaces urbains comme des lieux pratiqués et vivants. Nous pouvons donc en conclure que la relation au patrimoine telle qu'elle est proposée dans ces deux terrains ne vise pas à muséaliser l'espace urbain mais bien à préserver le patrimoine

architectural, tout en soulignant le fait qu'il s'agit d'un lieu de vie ou de loisir, en tout cas d'un lieu pratiqué.

PERSPECTIVES DE RECHERCHE

Les deux institutions patrimoniales étudiées présentent des similarités qui nous ont permis de mettre en lumière les résultats précédemment annoncés. Cependant, ces terrains ne sont ni typiques d'un phénomène plus large (même si l'on retrouve de très nombreuses plateformes web et mobiles composées de contenus spatialisés sur un fond de carte) ni originaux d'un point de vue technique ou du point de vue des usages. C'est un choix que nous avons fait : étudier des institutions patrimoniales parmi d'autres, confrontées aux mêmes problématiques en ce début de XXI^e siècle. Dès lors, il est difficile de généraliser aux autres institutions les résultats obtenus ici, ces terrains n'étant pas représentatifs d'un courant particulier. Toutefois, nos précédentes études menées au musée de Grenoble, au CCSTI de Grenoble, au Louvre ou dans le cadre de l'exposition Monet 2010 aux Galeries Nationales du Grand Palais et nos pratiques de musées nous permettent de corroborer certains résultats notamment ceux concernant les permanences du rôle de prescripteur culturel des institutions patrimoniales, et ce, en France et au Canada.

Afin de mieux comprendre ce « passage au numérique », cette recherche aurait bénéficié d'une immersion dans les équipes de conception. En effet, l'ensemble de l'offre de médiation ayant été repensé dans sa totalité à la fin des années 2000, nous aurions ainsi pu analyser quotidiennement la manière dont les choix éditoriaux étaient effectués et quels arguments étaient utilisés pour les justifier. Nous aurions alors eu connaissance en interne des doutes exprimés, des espoirs formulés, des luttes de pouvoir voire des conflits que toute refonte de la médiation entraîne nécessairement. Les entretiens que nous avons menés avec les concepteurs donnent

seulement accès à un discours lissé du processus de conception, d'autant plus que ces entretiens ont eu lieu plusieurs années après le lancement des dispositifs.

Enfin, l'étude de la réception de ces différents dispositifs aurait pu nous apporter des éléments concrets concernant les usages numériques des internautes visiteurs et leurs attentes vis-à-vis de tels dispositifs de médiation. Des études existent à propos d'autres terrains (Gentès, Jutant, Guyot, Cambone, 2010 ; Lesaffre, 2014 ; Andreacola, 2015). Dans cette recherche, une enquête qualitative nous aurait notamment permis d'identifier la manière dont les internautes visiteurs qualifient l'expérimentation *Heritage Experience* et si, comme les concepteurs, ils considèrent les films produits grâce à cette application comme des « récits ».

En revanche, l'analyse focalisée au niveau du dispositif nous a permis d'avoir un regard distancié vis-à-vis des technologies numériques en contexte de médiation patrimoniale. Ce travail ouvre alors de nouvelles perspectives de recherche. Nous pourrions comparer avec d'autres sites patrimoniaux comme les musées de beaux-arts, les musées de sciences ou les musées d'ethnographie. Les enjeux de leur patrimonialisation et leurs publics différant, nous pouvons supposer que les résultats seraient quelque peu divergents avec ceux présentés ici.

Nous souhaitons également continuer à œuvrer dans une direction complémentaire à celle proposée ici. Nous l'avons peu abordé dans cette thèse mais il serait très intéressant de questionner les conditions et potentialités de financement de tels projets de médiation numérique, dans une approche inscrite en économie politique de la communication. En effet, les projets de médiation numérique étudiés ici ont tous deux été financés par des pouvoirs publics, dans le cadre de campagne de subventions à la culture ou de projets de recherche. Notre attention serait alors portée sur les stratégies des concepteurs des dispositifs numériques et des institutions patrimoniales. Des travaux existent dans le secteur des industries

culturelles (Bouquillon, Matthews, 2010 ; Perticoz, 2012 ; Rouzé, Matthews, Vachet, 2014) mais peu encore dans le secteur patrimonial. Cela s'explique notamment par l'importance des mutations socio-économiques des industries culturelles :

« Au cours des dix dernières années, les industries culturelles ont été confrontées à des mutations profondes. La numérisation des contenus culturels et informationnels ainsi que l'évolution des pratiques de consommation corrélatives sont venues bousculer les positions que certains acteurs économiques (studio de cinéma, majors du disque, chaînes de télévision commerciale, etc.) ont parfois mis des années à se constituer. Dans un contexte où le consommateur final peut accéder à une multitude de contenus numérisés, les firmes concernées sont contraintes de revoir les modalités d'exploitation de leurs catalogues ou la manière d'élaborer leurs offres de programmes. » (Perticoz, 2012, §1)

Si un tel phénomène n'est pas observable dans le secteur patrimonial, la mise en œuvre de projets numériques de médiation pose toutefois la question des modalités de financement de la culture. Le secteur culturel et notamment patrimonial est un terrain privilégié d'expérimentation dès lors qu'il s'agit de proposer des innovations technologiques. En effet, les sites patrimoniaux répondent aux besoins des expérimentations numériques, la rentabilité économique n'étant pas leur unique motivation (Gentès, Jutant, 2012).

ANNEXES

ANNEXE A

RENCONTRES CULTURES NUMERIQUES ET LIEUX DE PATRIMOINE

De 1999 à 2007, le ministère de la Culture et de la Communication a mis en place un Programme d'accompagnement intitulé « Espaces Culture Multimédia » (ECM) et a, dans ce cadre, organisé des Rencontres Nationales des ECM.

1999 et 2000 : Des rencontres du réseau ECM

Ensuite, voici les thématiques des rencontres³⁰⁶ :

2001 :

- Écriture et TIC
- Musique et TIC
- Images et TIC : éduquer à l'image à l'heure du multimédia
- Rencontres édition électronique

2002 :

- Images et TIC
- Écritures et TIC
- Publics, médiation, pédagogie et TIC

2003 :

- Dialogue interculturel
- Images et TIC : production et diffusion d'images animées

³⁰⁶ Source : Ministère de la Culture et de la communication, <http://www.rencontres-numeriques.org/ecm/>, consulté le 15 avril 2015.

- Création artistique

2004 :

- Dialogue interculturel et coopérations internationales
- Usages coopératifs
- Partenariats avec le monde scolaire

2005 :

- Solidarités numériques
- Production et diffusion de contenus culturels et artistiques

2006 :

- Éducation à l'image et au multimédia
- Forum des usages coopératifs « Co-production de contenus multimédia »
- Résidences d'artistes multimédia

2007 :

- Pratiques culturelles numériques des jeunes
- Spectacle vivant et nouvelles technologies

Puis en 2009, on voit l'arrivée des Rencontres « Culture numérique ». Voici les différentes thématiques évoquées³⁰⁷ :

2009 :

- Rencontres sur les pratiques numériques des jeunes

2010 :

- Cohésion sociale et culture numérique³⁰⁸

³⁰⁷ Source : Ministère de la Culture et de la Communication, <http://www.rencontres-numeriques.org/2010/>, consulté le 15 avril 2015.

- **Éducation artistique et culturelle et numérique**

2011 :

- **Médiation et numérique dans les équipements culturels**

2012 :

- **Médiation et numérique dans les équipements culturels**
- **« Culture numérique » Forum des usages coopératifs**

2013

- **Médiation et numérique dans les équipements culturels**
- **Création artistique, numérique et formation**
- **Éducation à la technologie et au numérique**
- **Action culturelle, pédagogie et numérique**

2014 :

- **Éducation artistique et culturelle et numérique**
- **Médiation et numérique dans les équipements culturels**
- **« FabLabs » / Forum des usages coopératifs**

Autres journées ou rencontres organisées sur la thématique Culture et Numérique :

- **Avril 2008 : Journée « Musée 2.0 » organisée au Centre Pompidou³⁰⁹**
- **Octobre 2009 : Journée « Musées et Web 2.0 » au Louvre³¹⁰**

³⁰⁸ Nous avons fait figurer en gras et italique les journées auxquelles nous avons participé.

³⁰⁹ Source : Centre Pompidou, <https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource/cT765d/rqGBrpz>, consulté le 22 avril 2015.

³¹⁰ Source : Centre Érasme : source : <http://www.erasme.org/Le-web-2-et-les-Musees>, consulté le 22 avril 2015.

- Décembre 2010 : Rencontres wikimedia 2010 « Patrimoine culturel et web collaboratif », une rencontre unique, organisée par Wikimedia
- 2010, **2011**, 2012, 2013, 2014 : Des rencontres annuelles depuis 2010 organisées par le Club Innovation et Culture (CLIC)³¹¹,

Forum de l'innovation culturelle à Arles³¹² :

2010 : Forum de l'innovation culturelle

2011 : ***Des techniques pour repenser la médiation et la diffusion***³¹³

2012 : Cultiver ou divertir ?

2013 : Territoires de collaboration

2014 : **Transdisciplinarité et créativité, Nouvelles pratiques des métiers de la culture et des patrimoines**

³¹¹ Source : Club innovation et culture, <http://www.club-innovation-culture.fr/rencontres-culture-innovations/>, consulté le 22 avril 2015.

³¹² Source : Pôle Industries Culturelles et Patrimoines, <http://www.industries-culturelles-patrimoines.fr/se-promouvoir/forum-de-l-innovation-culturelle-fic/>, consulté le 22 avril 2015.

³¹³ J'ai animé un atelier pendant ce forum.

ANNEXE B
OCCURRENCES DU TERME DE PATRIMOINE DANS LE SITE WEB DE LA CITE
INTERNATIONALE UNIVERSITAIRE DE PARIS

En juillet 2014, nous avons fait une recherche, *via* l'outil de recherche présent sur le site web, de toutes les occurrences du terme de patrimoine sur le site web de la Cité internationale universitaire de Paris. Au total, nous avons trouvé 128 articles et pages.

59 occurrences de ce terme ne concernaient pas directement le patrimoine de la Cité internationale universitaire de Paris (il pouvait s'agir d'articles faisant référence au patrimoine mondial ou au patrimoine d'un pays représenté à la Cité internationale). Nous les avons donc éliminées.

24 liens pointaient vers des pages qui n'existaient plus.

Nous avons donc analysé 45 occurrences qui se répartissent ainsi :

Patrimoine	Patrimoine bâti et paysager	Patrimoine bâti	Patrimoine paysager	Patrimoine et MH
12	7	17	5	4

Le terme de « patrimoine » peut être utilisé **seul**, sans être associé à un élément particulier.

- « médiation du patrimoine, valorisation du patrimoine », « Dispositif mobile de médiation du patrimoine », (<http://www.ciup.fr/oblique/dispositifs-numeriques-innovants/>)
- « la valorisation et à la médiation du patrimoine », (<http://www.ciup.fr/oblique/dispositifs-numeriques-innovants/>)

- « La Cité internationale s'attache à favoriser une connaissance toujours plus grande de l'histoire et de l'évolution de son patrimoine exceptionnel », (<http://www.ciup.fr/oblique/>)
- « Heritage Experience révèle le patrimoine à la fois matériel et immatériel, exprimant ainsi tout l'imaginaire du site », (<http://www.ciup.fr/oblique/dispositifs-numeriques-innovants/>)
- « Découvrir un patrimoine d'exception », (<http://www.ciup.fr/accueil/les-visites-guidees-de-la-cite-internationale-4120/>)
- « Des élèves de maternelle aux professionnels de l'architecture et de l'urbanisme, en passant par les lycéens, les étudiants et les amoureux du patrimoine, Rafik a développé des compétences qui lui permettent de s'adapter à tous types de public. », (<http://www.ciup.fr/accueil/la-cite-internationale-a-lhonneur-sur-france-culture-27345/>)
- « Lieu de rencontre entre l'architecture, l'urbanisme et l'histoire de Paris, la Cité internationale vous invite, comme chaque premier dimanche du mois, à venir découvrir son patrimoine exceptionnel. », (<http://www.ciup.fr/citescope/visite-guidee-des-architectures-dexception-2-16284/>)
- « un patrimoine d'exception », (<http://www.ciup.fr/accueil/decouvrir/un-siecle-darchitecture-12425/>)
- « Accompagné d'un conférencier et muni d'un iPad, vous découvrirez grâce à une application novatrice, le patrimoine caché et historique de la Cité internationale en juxtaposant point de vue actuel à des photos d'archives. Voyagez entre passé et présent pour découvrir autrement l'architecture d'un bâtiment ou d'un paysage... », (<http://www.ciup.fr/accueil/15-16-septembre-journees-europennes-du-patrimoine-7280/>)
- « En faisant ce don, Adrian ALVARADO participe, à sa façon, à la réhabilitation et la valorisation du patrimoine de la Cité, à des projets intellectuels ou culturels, ou encore à la création de bourses... », (<http://www.ciup.fr/accueil/etre-resident-et-soutenir-loeuvre-de-la-cite-internationale-7234/>)
- « La Cité internationale universitaire de Paris s'attache à favoriser une connaissance toujours plus grande de l'histoire et de l'évolution de son

patrimoine exceptionnel », (<http://www.ciup.fr/accueil/visite-guidee-a-travers-le-campus-de-la-cite-internationale-6901/>)

- « Place également au patrimoine dans cette Cité Ouverte », (<http://www.ciup.fr/vivre/cite-ouverte-la-lettre-de-la-cite-internationale-4600/>)

Soit être associé au parc paysager et à l'architecture, c'est-à-dire au **territoire**

- « Une médiation patrimoniale d'un genre nouveau s'organise sur le territoire de la Cité internationale : l'usage du territoire laisse une trace partageable et révélatrice. », (<http://www.ciup.fr/oblique/dispositifs-numeriques-innovants/>)
- « Valoriser le patrimoine bâti et paysager de la Cité internationale », (<http://www.ciup.fr/oblique/dispositifs-numeriques-innovants/>)
- « L'exposition permanente et la nouvelle offre de visites guidées ont attiré cette année à la Cité internationale un public hétéroclite : étudiants, riverains, entreprises, tours opérateurs, associations, tous passionnés par le patrimoine architectural et paysager. », (<http://www.ciup.fr/vivre/loblique-ferme-ses-portes-le-23-decembre-bonnes-fetes-de-fin-dannee-a-tous-et-a-lannee-prochaine-27338/>)
- « Un patrimoine à découvrir ou redécouvrir », (ici, il est question de l'architecture d'exception et du parc écologique, <http://www.ciup.fr/accueil/decouvrir/un-siecle-darchitecture-12425/>)
- « Grâce à ce mélange réussi d'architectures éclectiques, à la valeur de certains bâtiments classés et à un parc paysager riche de 400 essences, la Cité internationale est dotée d'un patrimoine à la qualité reconnue. », (<http://www.ciup.fr/accueil/lhistoire-de-la-cite-internationale-26232/>)
- « Abondamment illustré, il aborde l'histoire de l'institution et son patrimoine architectural, mais n'oublie pas de traiter les autres spécificités de ce lieu de vie unique au monde : sa politique d'admission, qui permet à des jeunes venus du monde entier de vivre ensemble, son parc et ses multiples évolutions, à l'heure du développement durable, son offre culturelle, du Théâtre de la Cité internationale aux multiples événements

proposés par les maisons. », (<http://www.ciup.fr/accueil/la-cite-internationale-dans-connaissance-des-arts-4195/>)

- « Le parc de la Cité internationale s'étend sur environ 34 hectares, ce qui en fait l'un des plus grands parcs de Paris en termes de superficie et de patrimoine bâti », (<http://www.ciup.fr/le-parc/un-eco-campus/>)

Soit être associé au **patrimoine bâti**

- « Riche d'un patrimoine architectural emblématique du XXe siècle, avec ses 40 maisons construites entre 1925 et 1969, la Cité internationale est un lieu aux 1001 décors. », (<http://www.ciup.fr/accueil/privatiser/la-cite-et-le-cinema-12438/>)
- « Patrimoine architectural », « Conserver un patrimoine d'exception », « La Cité internationale a un patrimoine architectural emblématique du XXe siècle », (<http://www.ciup.fr/accueil/soutenir/patrimoine-architectural-12433/>)
- « Elles sont l'occasion de découvrir un patrimoine immobilier et mobilier unique au monde. », (<http://www.ciup.fr/accueil/les-visites-guidees-de-la-cite-internationale-4120/>)
- « Une tradition du mécénat qui fait le lien entre la Cité d'hier et celle de demain, notamment via d'importants travaux de rénovation du patrimoine architectural », (<http://www.ciup.fr/espace-presse/communiqués/la-cite-internationale-reunit-tous-ses-mecenes-contemporains-30500/>)
- « Constatant un accroissement du nombre de visiteurs désireux de découvrir le patrimoine architectural de la Cité internationale », (<http://www.ciup.fr/oblique/une-programmation-toujours-plus-dynamique-pour-vous-faire-decouvrir-la-cite-internationale-29778/>)
- « La Cité internationale est dotée d'un patrimoine architectural bâti exceptionnel, caractérisée par la diversité des styles, qui mêlent références nationales et courant moderniste. », (<http://www.ciup.fr/accueil/decouvrir/un-siecle-darchitecture-12425/>)

- « Attentive au devenir de son patrimoine bâti, la Cité internationale mène depuis 10 ans, une vaste campagne de réhabilitation qui a permis de rénover et d'adapter une grande partie de ces maisons aux normes de confort actuelles »,
(<http://www.ciup.fr/accueil/decouvrir/un-siecle-darchitecture-12425/>)
- « Merci donc au Crédit agricole Ile de France et à la Fondation Pays de France d'avoir bien voulu nous accompagner dans la réhabilitation de ce pavillon Pasteur, dans la ligne de leur politique de soutien à la rénovation et de valorisation du patrimoine architectural de cette région, ainsi que d'accompagnement de jeunes talents. »,
(<http://www.ciup.fr/accueil/signature-de-la-convention-de-partenariat-entre-le-credit-agricole-ile-de-france-mecenat-et-la-cite-internationale-universitaire-de-paris-10034/>)
- « Grâce au mécénat de l'entreprise LAINE DELAU, filiale de VINCI Construction France, la Cité internationale universitaire de Paris lance la première phase du chantier de restauration du Grand Salon de la Maison des Étudiants de l'Asie du Sud-est, chef d'œuvre du Patrimoine du campus, et de son jardin d'apparat attenant », (<http://www.ciup.fr/espace-presse/communiques/lancement-des-travaux-de-restauration-du-grand-salon-de-la-maison-des-etudiants-de-lasie-du-sud-est-2-12551/>)
- « Un patrimoine architectural emblématique du XXe siècle », (<http://www.ciup.fr/accueil/silence-moteur-action-6633/>)
- « La Cité internationale universitaire de Paris, qui entre dans la 3e phase de développement de son parc immobilier, continue à mener en parallèle une grande campagne de rénovation de son patrimoine architectural », (<http://www.ciup.fr/accueil/mecenat-participez-a-loperation-une-chambre-a-votre-nom-5984/>)
- « Elle mène en parallèle depuis dix ans une campagne de rénovation de son patrimoine architectural », (<http://www.ciup.fr/espace-presse/communiques/operation-de-mecenat-une-chambre-a-votre-nom-12720/>)
- « Grâce au mécénat de la Fondation Total, la Fondation du Patrimoine va apporter un soutien de 200.000 € à la Cité internationale universitaire de Paris pour la restauration du Grand Salon de la Maison des Etudiants de l'Asie du Sud-Est. Cette somme constitue 22% du montant global des

travaux de 900.000 €. Le Grand Salon (200 m²) qui constitue la pièce majeure de la Maison, se place incontestablement parmi les chefs d'œuvres du patrimoine de la Cité internationale. », (<http://www.ciup.fr/accueil/mecenat-restauration-du-grand-salon-de-la-maison-des-etudiants-de-lasie-du-sud-est-5800/>)

- « **réhabiliter et valoriser notre patrimoine architectural d'exception**, témoignage de notre histoire et de la singularité de l'institution, en lançant des travaux d'envergure au Collège néerlandais, à la Résidence André de GOUVEIA, à la Maison des Etudiants d'Asie du Sud-Est, à la Fondation DEUTSCH DE LA MEURTHE, à la Maison Internationale... », (<http://www.ciup.fr/accueil/vivre-la-diversite-pour-faire-grandir-le-monde-2-4462/>)
- « Ensuite, la Cité internationale est un lieu très spatial, un domaine de 34 hectares cerné par les boulevards des Maréchaux et le périphérique, un espace typé qui regroupe un patrimoine architectural aussi singulier qu'exceptionnel. », (<http://www.ciup.fr/accueil/les-arts-visuels-a-la-cite-internationale-2-4027/>)
- « La Cité internationale est auréolée d'un grand prestige, qui repose à la fois sur sa vocation universitaire et internationale et sur la qualité de son patrimoine architectural. », (<http://www.ciup.fr/accueil/soutenir-la-cite-internationale-3878/>)
- « **Vincent MALLARD**, directeur du patrimoine de la Cité internationale, a conclu en confirmant que grâce à notre situation géographique, la richesse de notre histoire et de notre patrimoine architectural, nous étions un terrain particulièrement propice à ce type de réflexions et d'expérimentations », (<http://www.ciup.fr/vivre/smartcity-3732/>)

Soit être associé au **patrimoine paysager**

- « Pensé dès l'origine comme un élément structurant du projet, le parc de la Cité internationale constitue un exceptionnel patrimoine paysager au cœur de la métropole », (<http://www.ciup.fr/oblique/visites-guidees/>)

- « le parc de la Cité internationale constitue un exceptionnel patrimoine paysager au cœur de la métropole », (<http://www.ciup.fr/oblique/visites-guidees/>)
- « Pensé dès l'origine comme un élément structurant du projet d'aménagement de la Cité internationale, le parc constitue l'un des plus importants patrimoines paysagers de la capitale. », (<http://www.ciup.fr/oblique/le-parc-est-aussi-tres-beau-en-hiver-29784/>)
- « Engagée depuis quelques années dans un processus de gestion écologique de son patrimoine paysager, la Cité internationale a souhaité participer à cet évènement en proposant à son public une visite découverte de la biodiversité nocturne de son parc. », (<http://www.ciup.fr/citescope/ciup-by-night-2-15709/>)
- « Le rucher contribue à préserver le patrimoine naturel de la Cité internationale universitaire de Paris, éco-campus exemplaire en Île-de-France »,
<http://www.ciup.fr/accueil/la-fondation-veolia-environnement-soutient-la-cite-internationale-universitaire-de-paris-pour-preserver-les-abeilles-11517/>

Soit être associé aux **Monuments Historiques**

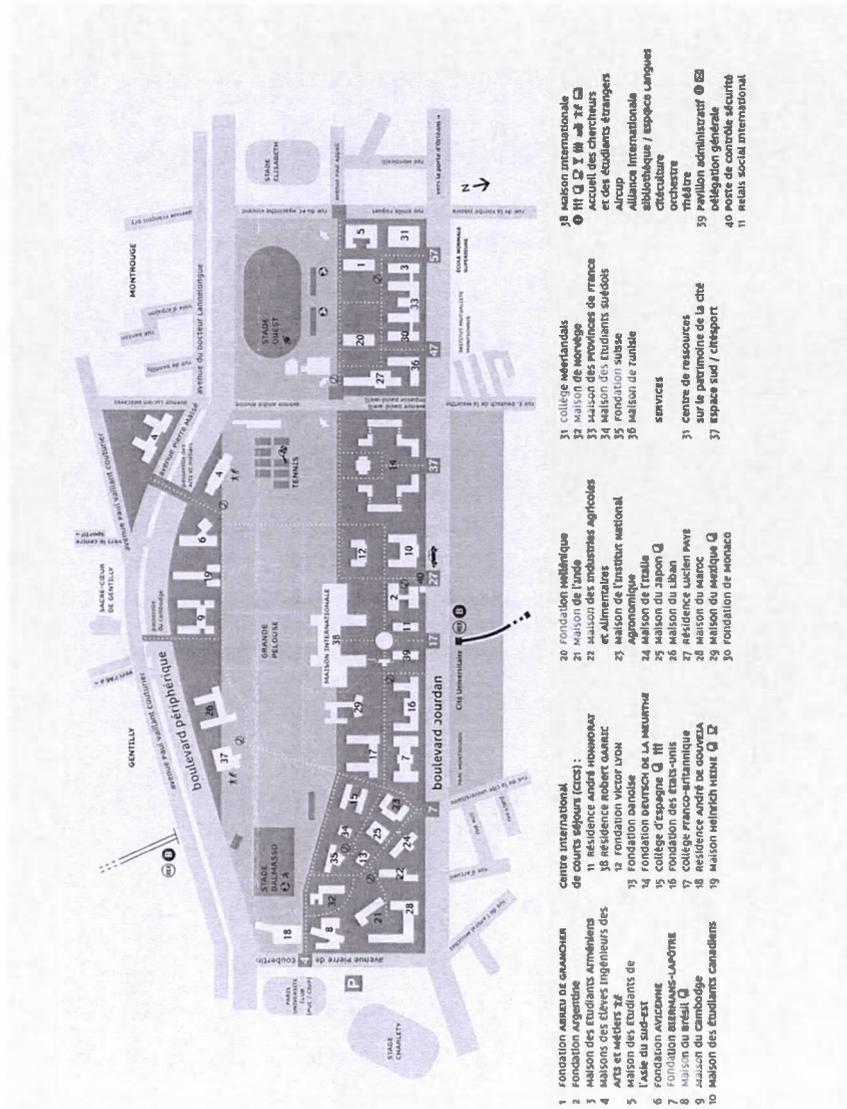
- « Sa qualité architecturale est telle qu'en 1998, les toitures des pavillons, les jardins, les terrasses dallées, ainsi que le vestibule et le grand salon du pavillon central ont été inscrits à l'inventaire supplémentaire des Monuments Historiques. S'associer au programme de rénovation de la Cité internationale, c'est aussi participer à la préservation d'un patrimoine d'exception qui comprend notamment cinq maisons classées ou inscrites au titre des Monuments historiques. », (<http://www.ciup.fr/accueil/signature-dune-convention-de-mecenat-de-375-000-euros-10030/>)
- « La Cité internationale universitaire de Paris s'apprête à lancer la restauration d'un édifice majeur de son patrimoine : le Collège néerlandais, classé Monument historique depuis 2005. Ce projet d'envergure, visant à redonner son apparence d'origine à l'œuvre de Willem Marinus DUDOK, est

financé par l'État français, l'État néerlandais, la Direction Régionale des Affaires Culturelles, la région Île-de-France... », (<http://www.ciup.fr/espace-presse/communiqués/restauration-du-college-neerlandais-classe-monument-historique-2-12693/>)

- « La Cité internationale universitaire de Paris lance la restauration d'un édifice majeur de son patrimoine : le Collège néerlandais », (<http://www.ciup.fr/accueil/patrimoine-restauration-du-college-neerlandais-6065/>)
- « On s'étonnerait presque d'apprendre que l'œuvre de Le CORBUSIER n'est toujours pas inscrite au patrimoine mondial de l'UNESCO, tant cet architecte a influencé l'architecture moderne. Afin d'y remédier, six pays (Allemagne, Argentine, Belgique, Japon, Suisse et France) s'associent afin d'inscrire sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO des œuvres du célèbre architecte, dispersées sur trois continents. Le dossier de candidature de "l'œuvre architecturale de Le Corbusier, une contribution exceptionnelle au Mouvement Moderne", regroupe 19 réalisations de LE CORBUSIER, dont le Pavillon suisse de la Cité internationale universitaire de Paris, classé monument historique depuis 1986, qui est l'une des premières habitations collectives conçue par Le CORBUSIER et Pierre JEANNERET. », (<http://www.ciup.fr/accueil/candidature-loeuvre-architecturale-de-le-corbusier-au-patrimoine-mondial-de-lunesco-5989/>)

ANNEXE C

PLAN DE LA CITE INTERNATIONALE UNIVERSITAIRE DE PARIS



ANNEXE D
ENTRETIENS AVEC LES CONCEPTEURS DES DISPOSITIFS A LA CITE INTERNATIONALE
UNIVERSITAIRE DE PARIS

Rencontres avec Adrien Biguet, Adjoint à la valorisation du patrimoine, L/OBLIQUE /
Fondation Avicenne

- Vendredi 28 juin 2012.
- Vendredi 12 juillet 2013

Guide d'entretien à destination des concepteurs des projets et des plateformes web

Bonjour,

Je suis doctorante en Sciences de l'information et de la communication et en muséologie à l'UAPV et à l'UQAM.

Je travaille sur les outils de médiation écrits à propos de parcs urbains car je considère qu'ils sont à la fois des lieux de vie et des lieux de patrimoine (au sens large, naturel, historique, immatériel, etc.).

Je souhaite comparer différents outils de médiation tels que les expositions, les guides papier et plus particulièrement les outils de médiation numériques. Après une veille sur l'internet, je me suis rendue compte que les cartes interactives disponibles en ligne étaient particulièrement répandues dans ce domaine.

Je m'intéresse particulièrement aux discours et aux types de contenus présentés sur ces cartes interactives. L'objectif est pour moi de comprendre quel(s) récit(s) sont narrés aux internautes à propos de la Cité internationale universitaire de Paris.

Conformément au comité d'éthique de l'UQAM, les données collectées durant cet entretien resteront confidentielles et utilisées uniquement dans un cadre scientifique.

GUIDE D'ENTRETIEN avec Adrien Biguet

>>> Votre rôle au sein de la CIUP/L'oblique ?

>>> Quels sont les liens entre la CIUP et l'agence Dédale ?

>>> Qu'est-ce que le projet SmartCity ?

>>> Et plus précisément, la plateforme SmartMap ?

>>> Votre rôle dans la conception et l'alimentation de la carte interactive SmartMap

>>> et dans SmartCity ?

Objectifs de la plateforme *SmartMap*

>>> La genèse de ce projet

>>> Pourquoi avoir choisi de faire cette plateforme ? Les objectifs

>>> Qui a créé ce projet ?

- Projet de recherche, qui sont les chercheurs ? de quelles disciplines ? Qui sont les autres co-concepteurs ?
- Comment s'est déroulée précisément la mise en place ?

>>> Et cette plateforme ?

>>> Vos partenaires ?

>>> Vos financeurs ?

>>> Quels sont les publics visés ? Utilisateurs finaux + ceux qui enrichissent le contenu

>>> Comment avez-vous communiqué, médiatisé ce projet et cette plateforme ?

Choix éditoriaux :

>>> Pourquoi avoir choisi sous forme de système cartographique/ sous forme de carte ?

>>> Qui a décidé de sa forme finale ?

>>> Pourquoi avoir utilisé Google Maps ?

>>> Les contenus : des productions spéciales pour l'occasion ? des archives ? Comment cela s'est-il passé précisément ?

>>> Et les contenus collaboratifs ? Comment sont-ils choisis ? La gestion des droits ?

>>> Pourquoi avoir proposé une rubrique « besoin d'aide » ?

>>> Pourquoi avoir rajouté récemment un mode « terrain » ?

Gestion au quotidien

>>> Qui s'occupe de sa mise à jour ? Qui ajoute les médias spatialisés ? Qui modère les contenus ?

>>> Les contenus collaboratifs, comment sont-ils choisis ? y a-t-il une modération ?

>>> Qui s'occupe de son entretien ? des contenus ? Il y a eu beaucoup de modifications récemment.

>>> Comment ça se passe ?

>>> Quel est l'avenir / le devenir de cette plateforme ?

>>> Avez-vous atteint vos objectifs ?

>>> Quels sont les retours que vous avez sur la plateforme ?

>>> Quelles sont les modifications que vous apporteriez maintenant ?

Merci de votre participation

Visiter l'exposition

Demander les documents de communication à destination des publics.

ANNEXE E
VIDEO DE PRESENTATION DU PROJET *SMARTCITY*

Vidéo de présentation de SmartCity présente dans l'exposition :
<http://vimeo.com/52559229>.

Retranscription.

Stéphane Cagnot, directeur de Dédale

Je m'appelle Stéphane Cagnot, je suis le directeur de Dédale. Dédale, c'est une agence européenne consacrée à l'innovation urbaine, à l'innovation sociale. On intervient dans différents domaines, la ville numérique, la ville verte, l'urbanisme créatif. On organise aussi des événements, on réunit au sein de notre équipe des compétences pluridisciplinaires, des urbanistes, des paysagistes, des spécialistes de l'ingénierie culturelle et artistique, des spécialistes des nouvelles technologies et on intervient sur des études, du conseil, de l'assistance à maîtrise d'ouvrage pour des réseaux européens, pour des institutions en France ou à l'étranger, des collectivités territoriales. On développe également de manière indépendante nos propres projets et nos propres activités comme le festival Émergence, le *Parking Day* ou plus récemment le projet européen *SmartCity*.

SmartCity, c'est un projet européen que l'on a lancé en 2006. C'est un laboratoire d'innovations urbaines consacré à la ville créative et durable. C'est aussi un projet européen soutenu dans le cadre des *LivingLab*. Le principe de *SmartCity*, c'est d'accompagner le développement d'un territoire par la mise en place d'actions et d'expérimentations faisant intervenir architectes, urbanistes, artistes, habitants mais aussi chercheurs. On travaille sur plusieurs thématiques : innovation, architecture et urbanisme ; ville nature et développement durable ; mobilité et territoire numérique ; vivre ensemble et nouveaux espaces collaboratifs. Ça prend la forme de résidences, de chantiers, d'actions participatives avec les habitants, de promenades urbaines, de services numériques de valorisation du patrimoine ou du territoire, mais aussi d'événements, de conférences et d'expositions dans l'espace urbain. Depuis 2007, on

développe une expérimentation grandeur nature dans le sud de Paris. On a mis en place un partenariat avec la Cité Internationale Universitaire de Paris. On travaille sur un territoire d'expérimentation à cheval sur le périphérique qui regroupe bien sûr le parc de la Cité Internationale mais aussi Paris 13^{ème} et 14^{ème} arrondissements, et la banlieue, une partie d'Arcueil et de Gentilly.

Pascale Dejean, responsable valorisation du patrimoine, Cité Internationale

La Cité Internationale est un site de 34 hectares, avec un parc et des architectures. 40 maisons dont 37 sont sur le site historique et depuis l'origine, ces architectures présentent des caractères innovants. De grands architectes ont construits à la Cité Internationale, comme le Corbusier, Claude Parent, Pudoc et d'autres. L'idée c'est de valoriser ce patrimoine et de monter des actions, d'expérimenter des actions qui soient en relation directe avec non seulement le patrimoine mais également tout ce potentiel humain qui réside à la Cité puisque nous avons 6 000 étudiants, chercheurs, artistes et sportifs venant du monde entier, qui représentent plus de 130 nationalités. Et le projet *SmartCity* s'est d'emblée positionné comme un vecteur de valorisation de toutes ces dimensions humaines, matérielles, territoriales, notamment l'interaction avec les villes les plus proches, les communes les plus proches, Gentilly, Paris 13^{ème}, Paris 14^{ème}, Montrouge, et propose des actions qui pour nous sont vraiment intéressantes car elles remettent au cœur finalement les missions de la Cité, que ce soit en termes d'innovation architecturale et urbaine, mais également le vivre ensemble, dialogue interculturel et développement durable.

Stéphane Cagnot, directeur de Dédale

On a développé une stratégie de valorisation du territoire autour de plusieurs axes :

- la ville verte,
- la ville numérique,
- et l'urbanisme créatif.

On a mis en place un projet autour de l'urbanisme créatif, l'objectif c'était d'étudier comment un projet culturel pouvait contribuer au développement urbain. Imaginer aussi de nouveaux modes de conception et de fabrication de la ville, d'implication des habitants dans le projet urbain et dans le développement territorial. Dans ce cadre, on

développe un programme de recherche-action soutenu par la région Île-de-France. Ce projet est développé en partenariat avec l'institut français d'urbanisme, le « laburbain ». L'objectif c'est d'étudier comment les artistes constituent un levier d'innovation pour le projet urbain. Ce projet donne lieu à toute une série d'actions et d'expérimentations sur le territoire dans le sud de Paris. On a mis en place notamment un projet avec l'institut français d'urbanisme qui implique les résidents de la Cité Internationale mais aussi les étudiants de l'IFU qui s'est traduit par la mise en place d'un diagnostic sensible du territoire mais aussi un d'atelier participatif avec les habitants et les résidents de la Cité Internationale et qui a donné lieu à une restitution publique qui a pris la forme d'une exposition à la Cité Internationale.

Étudiante 1

En fait on invite les gens à se représenter leur territoire, au travers d'un dessin.

Étudiante 2

Chaque personne va amener son commentaire, sa représentation de la Cité Internationale, ce qui faisait des cartes très composites qui finalement étaient assez complètes, ce qui nous donnait finalement ce côté super intéressant.

Cécile Brazilier, Responsable pôle nature et développement durable, Dédale

PlayGreen, c'est le programme qui est rattaché à *SmartCity* qui couvre toute la thématique nature en ville/développement durable. Alors sur le territoire de la Cité Internationale on travaille depuis déjà 2008 sur la question de la nature en ville, le projet *PlayGreen* a démarré à ce moment-là, on était les premiers à mettre en place une guérilla *Gardening* sur le territoire parisien en 2008 avec une collaboration entre des élèves de l'école nationale du paysage à Versailles et les habitants du quartier de Gentilly donc c'était un moment assez important. En plus, une grande réussite en termes de jardinage urbain.

Association d'habitants, Mieux vivre sur le plateau, Gentilly, 2008

Ils vont faire une opération disons de guérilla urbaine, de guérilla verte comme ils appellent, c'est-à-dire qu'ils vont venir prendre des plantes ici et que dans une semaine,

on va replanter ces plantes à la fois sur la passerelle de la Cité et au bas de la passerelle, quelque part.

Cécile Brazillier, Responsable pôle nature et développement durable, Dédale

Les autres actions, c'est évidemment *ParkingDay* qui découle de ça, une démarche sur la ville durable. *Parking Day* pour la CIUP, c'était accueillir en résidence le collectif de paysagiste Raybart qui a lancé le *Parking Day*. La CIUP les a accueillis en résidence en 2010. C'était un moment très riche à la fondation américaine avec beaucoup d'échanges avec les étudiants américains. Il y a eu aussi dans le cadre de *PlayGreen*, l'action copier-coller qui était aussi à rattacher à *ParkingDay* qui en fait, de manière très symbolique consistait à découper l'équivalent d'une place de parking sur la pelouse du parc de la Cité Internationale pour la faire voyager sur la parade verte entre les différents parcs qui se sont faits en 2010 pendant le *ParkingDay*. Ensuite, les actions *PlayGreen* à la Cité Internationale c'est en 2012 une promenade urbaine sur la thématique de la nature en ville, conduite par moi-même et Vincent Lahache paysagiste. C'était en fait un déroulé entre la place Denfert-Rochereau jusqu'à Gentilly.

Vincent Lahache (extrait de visite)

Et du coup, on a ces équipements, on a certains espaces où on a cette sensation d'être dans une nature magnifique, dans un tableau. C'est ce que l'on appelle le pittoresque...

Julien Brouillard, Chargé de développement nouveaux médias, Dédale

La ville numérique c'est un ensemble de services numériques urbains innovants qui se caractérisent par l'utilisation de la géolocalisation, des réseaux sociaux, de la réalité augmentée, de ce que l'on appelle le Géo-Web, le web territorial, de l'utilisation d'un certain nombre de dispositifs technologiques comme les réseaux ambiants, les technologies sans contact ou les objets communicants. C'est aussi l'utilisation et la mise en place de mobilier urbain intelligent et c'est surtout l'hybridation de services et de technologies favorisant de nouveaux usages de l'espace urbain. Quand on parle de la ville numérique, on parle surtout de mobilité et d'usage du web en situation de mobilité. Ça structure l'espace urbain aujourd'hui. Ça permet un rapprochement voire une synthèse d'un territoire physique et d'un territoire numérique. Cette synthèse du corps à ce que l'on appelle ou que l'on pourrait appeler un territoire enrichi, qui est une sorte

de continuum informationnel dans lequel évolue l'utilisateur et dans lequel l'utilisateur rencontre un certain nombre de dispositifs, de services urbains. À la Cité Internationale, la thématique Ville numérique donne lieu à un programme d'action et d'expérimentation autour de cette notion de ville enrichie et également au développement d'un certain nombre de projets, de services, de valorisation et de médiation du territoire : les applications iPhone, des jeux urbains, des dispositifs de cartographie sensibles et collaboratifs et puis des promenades urbaines numériques. À travers le développement de ces projets, Dédale accompagne la Cité Internationale dans la définition et la mise en œuvre d'une stratégie numérique de valorisation du territoire. L'ensemble des projets développés dans le cadre de la ville numérique donne lieu à la constitution d'un corpus territorial. Un corpus territorial, c'est un ensemble de données qui sont collectées sur le territoire, donc des données en lien direct avec le territoire, qui sont organisées, éditorialisées, valorisées, injectées directement dans les projets. Puis elles proviennent de sources différentes : directement des usagers eux-mêmes qui peuvent être producteurs de contenus, des centres d'archives qui vont nous mettre à disposition des images, des vidéos d'archives et puis des réalisations récentes, des productions fraîches qui sont conçues spécifiquement pour les besoins des différents projets. La thématique ville numérique est conçue comme un véritable work in progress, elle donne lieu à des résidences ou à des workshops, par exemple le workshop « urban play ground » qui a eu lieu en 2011 et qui traitait des nouvelles formes de représentation cartographique, de la mobilité et des jeux urbains. Ce programme d'activités donne également lieu à des expérimentations grandeur nature et à la mise en place de dispositifs numériques à l'état de prototype.

Extrait d'un workshop

Sur ce lieu d'attente, il y aura un grand panneau avec l'accès, via QRCode, au diaporama sonore sur de l'iPad.

Julien Brouillard, Chargé de développement nouveaux médias, Dédale

Plusieurs projets ont été développés sur le territoire de la CIUP : la *SmartMap*, le dispositif *Heritage Experience*, les promenades urbaines *SmartCity*. La *SmartMap* est un dispositif de cartographie sensible et collaboratif d'un territoire. Il est conçu comme une plateforme web. C'est un outil de médiation et de valorisation du territoire qui donne

accès à un ensemble riche de contenu multimédia issus du corpus territorial. Elle permet également de mettre en place un laboratoire, une réflexion sur la cartographie numérique, la mise en récit des données et les nouvelles formes de représentation cartographique. La *SmartMap* c'est la tentative de conserver, de capter l'ensemble des traces laissées sur le territoire, les traces laissées par les usagers, les traces du passé et puis les traces des actions *SmartCity* menées sur le territoire de la Cité Universitaire. La *SmartMap* permet donc de révéler toute la mémoire audiovisuelle du lieu et de participer à la construction de l'identité du territoire. Le caractère innovant de la *map* réside dans sa dimension sensible. C'est lié au type de contenu qu'elle valorise et puis à la façon d'accéder à ces contenus. L'innovation se joue aussi dans sa capacité à agréger des contenus issus des réseaux sociaux, des contenus générés par les utilisateurs et de les associer aux données, aux vidéos, aux images de la carte. Les albums photo Flickr, les fils de Tweet et Youtube sont agrégés au contenu, cela permet de les enrichir, de les questionner et de les mettre en perspective.

Heritage Experience à la Cité Internationale, c'est un service numérique culturel innovant dédié à la valorisation du patrimoine et du territoire. Le service est basé sur une application iPhone innovante permettant de générer des films grâce à la géolocalisation de documents audiovisuels. *Heritage Experience* permet à l'utilisateur de découvrir de manière originale le territoire et d'accéder en mobilité à un flux audiovisuel. Le dispositif est conçu en trois briques distinctes : un espace de stockage et de gestion des contenus numériques qui permet notamment l'indexation de ces contenus, une application iPhone qui permet de collecter et d'assembler les données et puis un site Internet qui permet de visualiser les films et de les partager.

Les promenades urbaines *SmartCity* sont des visites enrichies du territoire. L'idée est de donner accès en mobilité à une série de contenus éditorialisés et contextualisés via un iPad et une interface dédiée. Les données viennent enrichir les propos de conférenciers, d'intervenants au fil de la promenade selon des thématiques définies selon des enjeux territoriaux, par exemple l'invisible, tout ce qui est caché, souterrain, légendaire, ou le développement de la nature en ville. Les promenades urbaines *SmartCity* sont surtout la volonté de renouveler le format des conférences organisées par Dédale et la Cité

Internationale mais représentent aussi un formidable outil de médiation et de sensibilisation, d'information et de concertation.

Générique

ANNEXE F
CARTE DU MONT-ROYAL



ANNEXE G
GUIDE D'ENTRETIEN CONCEPTEURS DES DISPOSITIFS DU MONT-ROYAL

Jean-Michel Villanove, responsable du service éducatif des amis de la Montagne

Bonjour,

Je suis doctorante en sciences de l'information et de la communication et muséologie à l'UAPV et à l'UQÀM.

Je travaille sur les outils de médiation écrits à propos de parcs urbains car je considère qu'ils sont à la fois des lieux de vie et des lieux de patrimoine (au sens large, naturel, historique, immatériel, etc.).

Je souhaite comparer différents outils de médiation tels que les expositions, les guides papier et plus particulièrement les outils de médiation numériques. Après une veille sur l'internet, je me suis rendue compte que les cartes interactives disponibles en ligne étaient particulièrement répandues dans ce domaine.

Je m'intéresse particulièrement aux discours et aux types de contenus présentés dans ces cartes interactives. L'objectif est pour moi de comprendre quel(s) récit(s) sont narrés aux internautes à propos du mont Royal.

Conformément au comité d'éthique de l'UQÀM, les données collectées durant cet entretien resteront confidentielles et utilisées uniquement dans un cadre scientifique.

Présentation de Jean-Michel Villanove

>>> Votre rôle au sein des amis de la Montagne et plus généralement le rôle des amis de la Montagne

>>> Votre rôle dans la conception et l'alimentation de la carte interactive le Mont-Royal, un territoire-exposition.

Objectifs de la plateforme le Mont-Royal, un territoire-exposition

>>> La genèse de ce projet

>>> Pourquoi avoir choisi de faire cette plateforme ? Les objectifs

>>> Qui a créé ce projet ?

>>> Et cette plateforme ?

>>> Vos partenaires ?

>>> Vos financeurs ?

>>> Quels sont les publics visés ? Utilisateurs finaux + ceux qui enrichissent les contenus ?

Choix éditoriaux

>>> Pourquoi avoir choisi sous forme de système cartographique/ sous forme de carte ?

>>> Qui a décidé de sa forme finale ?

>>> Pourquoi avoir utilisé votre propre outil de cartographie et non pas par exemple Google Maps ?

>>> Comment avez-vous communiqué, médiatisé ce projet et cette plateforme ?

>>> Les contenus : des productions spéciales pour l'occasion ? des archives ?

Gestion au quotidien

>>> Qui s'occupe de sa mise à jour ? Qui ajoute les médias spatialisés ? Qui modère les contenus ? J'ai vu que vous aviez un compte Flickr et Youtube avec des vidéos et des photos du parc.

>>> Qui s'occupe de son entretien ?

>>> Comment ça se passe ?

>>> Quel est l'avenir / le devenir de cette plateforme ?

Visiter l'exposition

Demander les documents de communication à destination des publics.

ANNEXE H
RETRANSCRIPTION DE L'ENTRETIEN AVEC JEAN-MICHEL VILLANOVE, 22 MAI 2013

Ce qui m'intéresse, c'est de comparer les différents types de médiation proposés et notamment la carte en ligne, l'exposition en bas et la carte dépliant disponible à l'accueil mais qui n'est plus disponible au public. Comparer les différents outils offerts aux visiteurs.

Pourriez-vous vous présenter ?

Jean-Michel Villanove, responsable des services éducatifs des amis de la montagne. Je travaille ici depuis plus d'une dizaine d'années.

L'organisme a pour mission la mise en valeur et la protection du Mont-Royal. Je travaille vraiment du côté mise en valeur. Puis on a développé toute une série d'activités pour la mise en valeur, que ce soit, essentiellement du terrain, on fait des randonnées, que ce soit pour le scolaire ou pour les adultes, donc c'est vraiment à base de visites de terrain. Ce n'est pas forcément axé seulement milieu naturel. On est axé sur tous les patrimoines de la montagne, que ce soit ... ??, artistique, historique, on couvre vraiment tous les patrimoines et notre mandat, c'est beaucoup plus que le Mont-Royal, c'est-à-dire c'est beaucoup plus que le parc. Le parc est 200 Ha alors que la montagne est dix fois plus grande. Le parc avec son statut de parc municipal, c'est une petite partie de la montagne. La montagne a trois sommets, le parc est sur l'un des sommets. Nous, notre mission, c'est l'ensemble de la montagne, on va même plus loin que le territoire législatif d'arrondissement historique et naturel, nous, c'est vraiment la géomorphologie du Mont-Royal qu'on considère comme étant le Mont-Royal, c'est notre domaine d'action.

L'organisme existe depuis plus de 30 ans, en 30 ans, on a développé toute sorte d'outils, de mise en valeur, et éducatifs. Essentiellement au départ des randonnées et du papier, et puis petit à petit, on est évidemment allé vers le multimédia. On a commencé à vouloir développer, on avait déjà un premier site, avec des petits jeux, mais c'était très sommaire. Dès 1995 le premier site. Son nom : le mont-royal.qc.ca. C'est à la fois un

portail d'information car dans nos missions, c'est aussi l'accueil du parc, il y a un portail d'information, mais aussi éducatif, avec du contenu. Il y a les deux volets.

Puis, en 2005, on a commencé à vouloir repenser toute la maison Smith, toute l'exposition et toute la vie dans la maison Smith, au niveau exposition et avec un volet, un lien sur Internet, qui est une prolongation, on voulait un volet sur Internet qui donne le goût de venir sur la montagne. L'idée était que ce ne soit pas une fin en soi sur Internet, on voulait surtout pas faire un site de ressource, parce que notre vision, c'est que c'est sur place que ça se passe. Donc c'est volontaire que ce ne soit pas un site de ressource avec toute l'information mais un site incitatif à venir sur la montagne, et à venir sur les lieux, c'était ça l'idée de développer la carte interactive. Et puis, on voulait que ce soit une carte interactive, c'est ça qui nous intéresse, qui soit aussi pas seulement une chose à regarder sur Internet, mais qu'elle soit vraiment un lien sur le terrain.

Il me semble qu'il n'existe pas d'application mobile

Si, on en a développé, on a fait une première application, une version bêta, après, on manque de financement pour poursuivre, mais je ne suis pas sûr que ce soit notre priorité. Pour découvrir le milieu naturel, et tout ce qu'on a vu comme essai, c'est bien mais c'est très coûteux, c'est un public restreint, donc je ne suis pas sûr, ce que ça coûte, le public et l'efficacité, ça ne rejoint pas tout à fait nos objectifs, donc pour l'instant, on a laissé de côté, mais on en a une, ça marche très bien. Et là aussi, on l'a développé d'une drôle de manière, c'est-à-dire que les gens la téléchargent chez eux, mais le contenu ne se déclenche que quand on est sur le site. Après, ils gardent le contenu sur leur téléphone, mais tant qu'ils ne sont pas venus, les points ne s'ouvrent pas. Les points s'ouvrent tout seuls quand on passe à l'endroit. Ça marche avec la 3G.

Votre rôle dans le processus de création de la carte interactive ?

Depuis le départ, c'est un de mes projets, comme je suis responsable des services éducatifs, c'est moi qui ai développé le concept, le contenu et pas mal l'ensemble de la chose. Les voix sur les enregistrements, les vidéos. Je suis pas mal dans le projet, comme l'exposition ici aussi. Et l'exposition, c'est un petit peu la même démarche, c'est que les gens ne viennent pas ici pour voir une exposition ou un musée, du tout, donc on a voulu

que l'exposition parle aux gens sans trop qu'ils s'en aperçoivent. C'est pour ça que le couloir a l'air d'un couloir d'une maison et qu'il y a toute l'histoire de la maison au mur, comme si c'était des cadres dans une maison, donc ça fait pas musée, ça ne fait pas exposition, mais les gens sont interpellés. Au café aussi, je voulais faire une ligne de temps. Au lieu de faire une ligne de temps formelle, on a pris un illustrateur qui a fait des dessins au mur. Donc ça interpelle différemment les gens. Ils sont venus boire un café, ils boivent leur café mais ils vont repartir avec une date en tête, c'est sûr. Donc on a essayé d'intégrer tous les espaces d'exposition à la fonction de chaque espace, pour que ça ne fasse pas exposition, à part une salle, la salle principale qui est dédiée à cela, sinon, le reste est très diffus dans toute la maison.

Et donc la carte interactive, on voulait que ce soit évidemment très ancré sur le territoire, quand on a rencontré les premiers infographistes et intégrateurs, ils nous ont dit « Oh, on va prendre Google Maps, c'est super, ça sert à ça », et moi, d'entrée, c'était NON, ce n'était pas le bon support. Oui, c'est très efficace, ça marche très bien, mais d'abord, les gens ont déjà une manière de l'utiliser, ça a une connotation visuelle très forte, je voulais qu'on soit ancré Mont-Royal, reprendre le fond de carte qui est très important, avec lequel les gens vont se promener sur le terrain, qui est distribué ici. Que ce soit le même fond de carte, qu'il y ait une continuité. Pour plein de raisons, j'étais vraiment contre utiliser le fond Google Maps, donc on a pris notre fond de carte et puis on a réalisé une carte interactive simple en fait.

Quels étaient les rôles de chacun dans la production du contenu ?

La production du contenu, c'est nous en interne, en fait, même les visuels de départ, les menus, c'est nous, on avait vraiment notre vision de la chose avant d'aller voir un designer ou qui que ce soit, on avait vraiment une vision de ce que l'on voulait d'assez précise. Ba c'est sûr que ça a vieilli, quand même, nos flèches, maintenant, on pourrait se déplacer différemment, mais l'idée c'est qu'on ne puisse pas sortir du territoire. Google Maps ne le permet pas, ou ne le permettait pas. Peut-être que maintenant, on peut sélectionner, bloquer. Je trouvais ça complètement à l'encontre de la définition d'un territoire quand on peut sortir du territoire, les vues 3D ne m'intéressaient pas non plus, c'est sur le terrain qu'on peut voir du 3D. Donc je voulais quelque chose de

vraiment très basique, que ce soit juste donner l'envie de découvrir, surprendre les gens, c'est tout.

Les contenus, vous les avez produits pour le site, certains étaient déjà existants ?

On a tout développé pour l'occasion, on a fait en deux phases pour des histoires de financement aussi, mais alors le contenu, en fait, comme c'est un territoire très complexe le Mont-Royal, il y a des institutions, des universités, des hôpitaux, des cimetières, un parc, c'est beaucoup de partenaires. Et puis on voulait parler de ces gens-là. On voulait parler des universités, de l'oratoire, d'entrer dans un processus assez complexe, de faire faire par les gens, leur point de vue. On a fait plusieurs rencontres, on a appelé toutes les institutions, on leur a dit « On va faire un point sur vous, voilà le cadre de nos petites capsules, écrivez-nous un texte, participez, et nous on monte le tout ». Et tout le monde a embarqué, ça s'est super bien passé, tout le monde a adoré. Ce n'était même pas si lourd que ça à faire comme processus puis ça crée des liens avec tout le monde. Ça a été un très beau projet pour ça, donc les gens nous ont fourni des contenus qu'on a adaptés pour qu'il y ait une homogénéité dans les contenus. Ils étaient au courant des formats des petites capsules. Donc en fait, on a des capsules vidéo qu'on a prévues pour être à la fois écoutable, il n'y a pas beaucoup de vidéos, c'est surtout des photos, des diaporamas photos avec du son, il y a quelques vidéos, mais c'est surtout des montages photos parce qu'on ne savait pas faire, comme c'est pas mal tout fait en interne... On a essayé de tout faire nous-mêmes, les enregistrements sons, les montages vidéo, on en a fait un bon tiers comme ça. On a fait un tiers où on a pris un studio d'enregistrement pour les sons et les voix et on en a fait un tiers où on a payé quelqu'un pour les faire. En fait, pas un tiers, parce qu'avec l'argent qu'on avait, on pouvait en faire 2 parce que les coûts sont totalement délirants pour un 3 minutes, donc on s'est aperçu que c'était beaucoup moins bien ce qu'on produisait nous-mêmes, mais que par rapport à nos objectifs et à nos moyens, ça allait très bien ! Donc finalement, on a décidé de les produire nous-mêmes, de la voix jusqu'aux photos, en passant par le montage. C'est nettement moins bien, mais de toute façon, on n'avait pas les moyens et les gens ne se sont jamais plaints de ça. On s'est amusé. Mais en même temps, il n'y avait pas beaucoup de cartes interactives quand on s'est lancé dans celle-là. Le Père Lachaise avait sa fameuse carte interactive en 3D, dans laquelle on se déplace dans le Père

Lachaise, moi je ne voulais pas du tout aller là-dedans, c'est même à l'inverse de ce qu'on voulait, c'était très « technologie pour la technologie » et puis nos capsules, l'idée c'est que les gens puissent les télécharger et venir les écouter sur place, ou les regarder aussi. C'était aussi un petit lien. On prête des lecteurs MP3 et les gens peuvent aller faire une balade avec les capsules. Ça marche pas vraiment, on s'en doutait, par contre, niveau communication, tout le monde a communiqué sur notre carte interactive, dans la presse, dans les journaux, tout, parce qu'il y avait des lecteurs MP3 avec des capsules audioguidées. On le savait, on n'a pas investi beaucoup dessus, mais c'est là-dessus que ça nous a fait toute notre pub, donc l'investissement était très valable à ce niveau-là. Ça nous a coûté moins cher de développer ça que de faire une campagne de publicité. Par contre, la carte interactive marche très bien, on a par année, enfin, très bien, ça nous satisfait complètement, je pense autour de 80 000 visiteurs unique par année.

Et sur le site de la maison Smith, vous savez ?

En personnes, je sais pas, 400 000 à peu près. Oui, c'est ça, ça fonctionne très bien. Ça a vieilli, mais ça fonctionne. Il y a des zones pour enfants, et puis les différents patrimoines, tout est à peu près traité, mais l'idée c'était vraiment une représentation très forte du territoire, avec du contenu, mais sans être un site exhaustif, ce n'était pas du tout ça l'idée, c'est un déclencheur. Après, oui, il y a énormément de choses, mais ça ne se veut pas ça. Et ce n'est pas conçu comme ça. On ne peut pas trouver l'information, ce n'est pas facile. Et c'était voulu. Et il y a un autre... en fait, on a été financé en partie par Patrimoine Canada qui voulait qu'il y ait une version textuelle. Donc on l'a monté, elle n'est pas très efficace, mais là, c'est plus facile de trouver des contenus si on cherche vraiment du contenu. Mais elle n'est pas très pratique, on ne l'a pas poussé beaucoup.

Qui sont les autres financeurs

Patrimoine Canada dans un programme exprès qui n'existe plus, de développement.

Ville, ministère, c'est une entente sur le développement culturel.

Et puis Shell, qui a donné, je ne sais plus pourquoi, une toute petite partie.

Quels sont les publics cibles ?

Pour les gens qui vont se déplacer. Oui, la mise en ligne donne une accessibilité au monde entier, mais ce n'était pas du tout un objectif parce c'est un pont vers le terrain, donc vers les gens qui vont être amenés à visiter le Mont-Royal, pour donner le goût. C'est surtout ça. Après, ça fait une vitrine, mais le but ce n'était pas, non c'est vraiment de faire un lien avec le terrain, d'inciter les gens à venir.

Et il y a un accès à la carte interactive dans l'exposition ?

Ce n'est pas le même fond de carte, on pourra aller voir, qui reprend à peu près ces contenus-là mais sur un autre format, ça fonctionne moins bien, mais en même temps, on ne voulait pas non plus trop mettre l'emphase ici sur une carte interactive, parce que c'est toujours pareil, une fois qu'on est là, le but c'est d'aller directement voir. Donc on ne l'a pas poussé très loin à l'intérieur. On a poussé plus d'autres choses. L'idée, c'était ça, vraiment, d'avoir différentes approches, c'est pour ça qu'on a fait un peu de texte quand même, chaque fois un diaporama, puis pas à chaque fois mais souvent un audiovisuel. On voulait quand même varier un petit peu les approches.

Et là, les photos, j'ai vu qu'il y avait des photos d'archives, des photos récentes, où êtes-vous allés les chercher ?

On a fait énormément de photos, nous. On en a demandé à chacun des partenaires. On a évité de payer trop de droits parce que ça coûte très vite, c'est complètement délirant, donc on a fait énormément de photos et puis les partenaires ont embarqué et donc ils nous ont donné des photos sur lesquels ils avaient des droits. Et c'est pour ça aussi qu'on ne peut pas agrandir les fenêtres, c'est pour ne pas faire de copies d'écran sur les photos sur lesquelles on n'a pas de droits.

Au quotidien...

On ne s'en occupe plus du tout, plus jamais. On voulait mais on n'a jamais eu de financement, et on n'en a pas non plus tant que ça le... il y a déjà beaucoup de choses là-dessus, ce qui serait à faire, c'est renouveler certaines vidéos qui sont vraiment limitées car ça a été fait comme ça, avec le petit portable enregistré sans micro et monté le soir à la maison, donc il y en a certaines il aurait besoin de faire des choses un peu mieux finies, mettre un peu plus de vidéos et mieux actualisées, mais pas en terme de contenu pur. Je pense qu'il y a beaucoup de choses. Effectivement, on pourrait sans cesse

renouveler, renouveler, mais c'est pas notre but. Notre but, c'est vraiment de présenter le territoire et la diversité des patrimoines qui s'y trouvent. Ça veut dire « Ouahou, regardez tout ce qu'il y a, venez maintenant ». C'est pas là, et surtout maintenant en fait, où il y a la chaîne Youtube, qu'il n'y avait pas à l'époque, maintenant, qu'il y a ces médiums-là, c'est là qu'on va mettre les vidéos d'actualités, c'est là-dessus qu'on va communiquer et non pas sur la carte interactive. C'est pas sa fonction à la carte interactive. Trouver un point d'actualité là-dedans, non, on ne le trouvera pas, on ne le sait pas. Donc, en fait, si on a des choses à rajouter, là, on vient de faire une vidéo sur le chantier du lac aux castors, on va la mettre sur Facebook et sur Youtube.

Sur ces deux plateformes, ce sont des contenus uniquement faits par l'institution, ou vous pouvez avoir des photos, des vidéos faites par le public.

On a aussi un groupe Flickr, les gens participent à ça. Sur Youtube, c'est que nos vidéos mais sur Flickr, c'est ouvert. Mais là, c'est pareil, c'est pas notre métier, donc c'est des vidéos qu'on fait, on ne met pas d'argent là-dedans. On fait ça maison, on n'y passe pas trop de temps. Mais ça fonctionne, ça correspond quand même à nos objectifs, ça nous satisfait.

Pourquoi avoir choisi la forme carte ?

Parce que c'est avant tout un territoire. Définir un territoire, c'est une carte. Après, moi, je suis retombé sur un fond de carte topographique volontairement, je ne voulais pas de photo aérienne, je ne voulais pas de 3D parce que, c'est déjà un autre niveau de contenu. Or, pour moi, pour définir un territoire, on s'en tient au premier niveau de contenu, c'est une carte topographique pour définir un territoire. Si on commence à mettre du 3D, si on commence à mettre de l'aérien, on est déjà dans une interprétation du territoire. Moi, je ne voulais pas que l'interprétation soit sur le fond de carte, l'interprétation est dans les contenus qu'on rajoute sur le fond de carte. Ça, ça a été clair dès le départ. Et autant donc utiliser le fond de carte qui sert après sur le terrain.

Au moment de la mise en ligne, comment vous avez communiqué, médiatisé le projet ?

On a fait un lancement officiel, en ville, avec la presse, les médias. On avait nos petits lecteurs, on a fait faire un tour aux gens avec nos lecteurs, c'était dans un café à Montréal, en bas de la montagne, donc un lancement classique. Pour le public, rien,

surtout pour la presse. Notre site internet marchait déjà très bien parce qu'on a une grosse fréquentation, c'est le Mont-Royal quand même, si on tape « Mont-Royal », on tombe sur notre site, donc la porte d'entrée était là, c'était notre site existant. On a déjà une bonne fréquentation, donc il suffisait de carte interactive pour avoir de la fréquentation dessus. C'est ça.

Le devenir de la plateforme

Je ne pense pas qu'on fasse évoluer cette carte interactive. Non. Ba d'abord c'est beaucoup de travail et c'est coûteux, non, ce n'est pas dans les projets, ni les applications, on a essayé. Oui, pour se repérer, pourquoi pas, mais ce sont des coûts qui sont complètement délirants, le public est restreint quand même, y'a le problème des langues aussi. Dans certains cas, c'est très bien dans des musées, dans des choses un peu particulières, ou pour ajouter des contenus, mais en plein air... déjà l'image ça ne marche pas, il y a du soleil, l'image marche pas, le son, ça vient perturber la visite, non c'est pas... J'y crois pas trop...

Est-il possible de voir les statistiques du site ?

On utilise Google Analytics. Je le regardais au début, les premières années... Le temps de navigation, c'était autour de 1m30 en moyenne, toujours entre 1m20 et 1m30. On ne fait plus de rapport dessus, je le faisais les premières années, mais elle date quand même de 2008. J'ai regardé les 2-3 premières années, mais ça ne variait pas. C'est resté stable, je regarde vite fait. Ça reste stable, anglais/français. C'est 60% de français, 40% d'anglais ; 80% de Canadiens, le reste c'est Etats-Unis puis France un petit peu, le reste c'est négligeable.

Vous avez des choses à ajouter

Qu'est-ce qu'il y a de bien à voir comme carte interactive ? c'est quoi le top de la carte interactive, moi ça m'intéresse...

Le top, il y a celle qui a été développée à la CIUP parce qu'elle a vraiment été pensée en lien avec le territoire et les événements qui s'y déroulent. Elle utilise du Google Maps, c'est vrai que c'est un territoire de 1ha, on se perd vite quand on se déplace trop vite. Elle est bien parce que faite et pensée par l'institution, il y a du contenu intéressant, sélectionné...

Je vais regarder...

Nous c'est pas tant participatif... Ouf, ce fond de carte là, ça me... faut pas s'amuser à zoomer sinon, on est perdu après.

Nous, c'est pas participatif. De toute façon, à l'époque, ce n'était pas très participatif quand même, il n'y avait pas grand-chose, mais on a quand même des petits commentaires, on avait prévu ça. J'en avais reçu à mon adresse courriel, surtout au début, beaucoup moins maintenant. Je ne sais pas, 2-3 par semaine, des suggestions... Après, en terme d'échange, Flickr. On n'a pas grand monde, mais on a fait le tour de la communauté montréalaise des photographes sur Flickr. C'est moi qui l'alimente, j'en ai 265 ou 220 membres, je ne sais plus combien, ça stagne, depuis un an. Quand je l'ai créé, ça a progressé, progressé, et là, ça stagne. Je vois les gens, c'est les mêmes qui sont sur tous les groupes de Montréal, après, c'est sûr que le groupe de Montréal, il y a 4 000 membres, mais actifs il y en a très peu, donc on atteint très vite, ce sont de toutes petites communautés. C'est très bien, c'est très actif Flickr, pour nous, c'est une très bonne ressource pour l'image, pour communiquer avec ces gens-là, qui ne sont pas forcément des gens qui viennent nous voir, qui ne viennent pas forcément aux amis de la montagne, ils ne participent pas forcément à nos randonnées, à nos activités, mais ils sont actifs sur Flickr. Donc on leur demande leurs photos, ils les donnent pour faire des publications, qu'on s'en serve pour mettre sur Internet, il n'y a pas de problème. Donc c'est un très bon outil d'échange. Après, il y a aussi notre page Facebook qui fonctionne très bien, il y a des gens qui postent dessus pour qu'on réponde à des questions.

Pour nous, le collaboratif/participatif, c'est sur le terrain et dans la maison. Notre but, c'est de recevoir les gens. Des jeunes, on en reçoit 15 000 par an, des adultes, on a des événements, des randonnées, on a des conférences, donc c'est plus ça le central. Le reste, c'est périphérique. Je veux pas dire qu'Internet est périphérique, c'est au centre, mais pour l'échange, c'est périphérique.

On était pendant des années le seul site dédié au Mont-Royal, et l'an dernier, la ville de Montréal a créé ce qu'ils ont appelé le site officiel du Mont-Royal, un site de référence et de contenu. C'était ça l'objectif, donc c'était pas non plus comme nous. C'est très très différent. C'est conceptuel on va dire. Le site officiel du Mont-Royal. Mais on sort avant

eux. Maintenant, il y a deux sites dédiés au Mont-Royal avec des approches et des visions très différentes.

Au niveau des documents imprimés, là, j'ai pris la documentation disponible à l'accueil, mais c'est surtout de la documentation événementielle, est-ce qu'il y a d'autres outils de médiation hormis la carte ?

Je vais aller t'en chercher en haut. Il y en avait 5 (dépliants), sur 5 thèmes, l'eau, la forêt, la géologie, l'art et les bâtiments. Ce sont des petits parcours autoguidés. Mais on ne les a pas réimprimés, on n'a pas l'argent, mais il y en avait 5. Il en reste quelques-uns en vente à la boutique mais pas beaucoup. Ça, c'est la carte. C'est un des exemples, c'est nouveau, c'est la ville qui produit ça. Mais chaque année, nous on produit une carte sur les enjeux avec un thème chaque année. C'est le fond de carte... La ville a développé un nouveau fond de carte l'an dernier, que je n'aime pas du tout personnellement, on ne voit rien, on ne comprend rien, il n'y a pas de référence en ville... et puis ça, c'est les dessins de la ligne de temps qui est en bas, repris avec des petits textes qui racontent l'histoire du Mont-Royal. Ça, on le vend à la boutique.

Il me reste à vous remercier,

Mais de rien, je suis disponible par courriel si tu veux des informations...

En bas, je peux prendre des photos ?

Mais bien sûr ! On peut descendre.

ANNEXE I
GRILLE D'ANALYSE DES DOCUMENTS D'AIDE A LA VISITE

Objectifs :

- ✓ Replacer ces dispositifs dans le contexte plus général des médiations de l'espace urbain patrimonial sur internet.
- ✓ Identifier les concepteurs.
- ✓ Analyser leurs motivations dans la création de ces dispositifs, le fonctionnement précis des documents (choix éditoriaux, etc.).
- ✓ Identifier les destinataires de ces plateformes.
- ✓ Modéliser les visiteurs modèles (Eco, 1985) de ces documents.
- ✓ Mettre au jour la promesse d'énonciation des créateurs des documents, le contrat de communication entre les créateurs et les visiteurs.

Corpus et méthodologie :

Documents d'aides à la visite conçus par le centre de valorisation du patrimoine de la CIUP et Les amis de la montagne et à destination des visiteurs, notamment ceux se présentant sous forme de cartes.

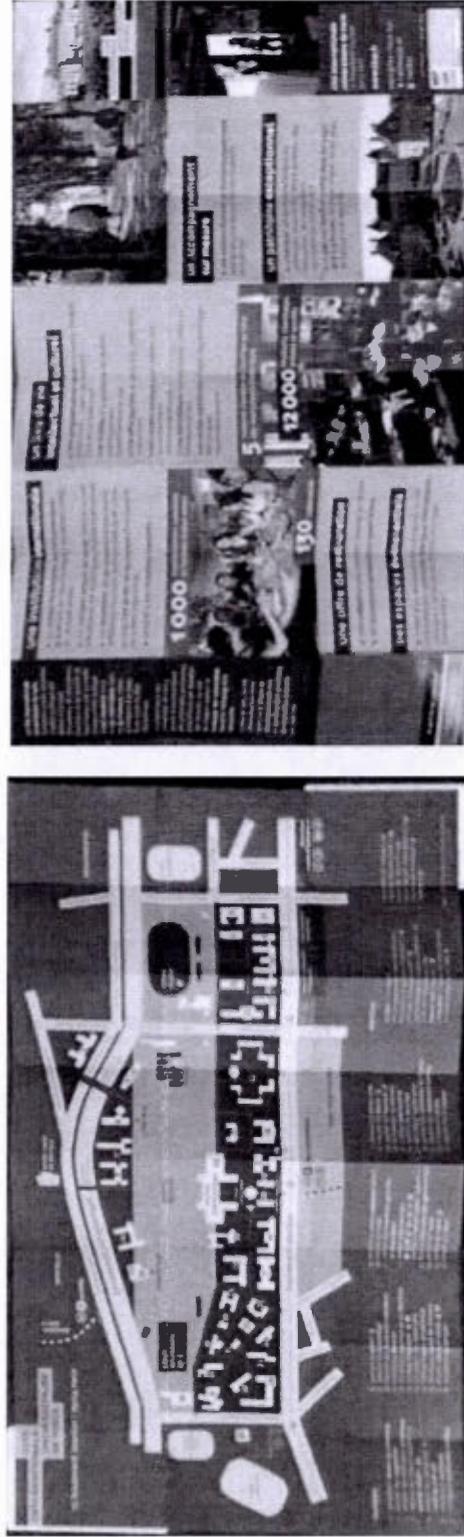
- ✓ Carte du Mont-Royal, 7e édition, septembre 2010. *L'accessibilité. Les amis de la montagne*
- ✓ La carte du Mont-Royal, 2012. *Ville de Montréal*
- ✓ Carte : « Cité internationale universitaire de Paris », *L'OBLIQUE*
- ✓ Carte « Un parc à découvrir », *L'OBLIQUE*
- ✓ Format du document
- ✓ Contenu des discours

- ✓ **Auteur et positionnement des concepteurs du document** (ethos de l'institution) à travers l'organisation du document : il s'agit de repérer le positionnement

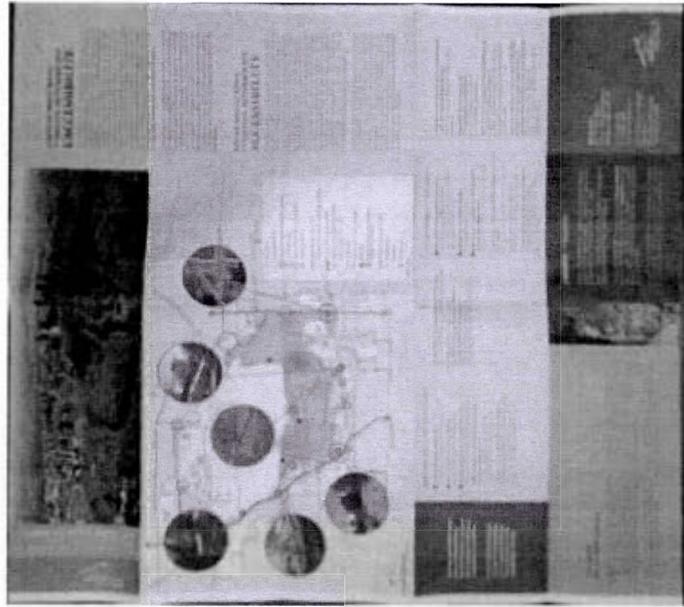
stratégique et symbolique des concepteurs qui se donne à voir à travers la mise en scène du document.

- ✓ **Scénarisation de l'information** : il s'agit d'étudier la mise en scène de l'information sur les documents pensée comme un récit à travers l'analyse du positionnement des différents éléments, de l'organisation spatiale de l'information et des choix graphiques ainsi que de l'implication du visiteur lecteur dans le scénario.
- ✓ **Scénarios et programmes d'usages du visiteur** : je mettrai en évidence le(s) parcours de lecture du visiteur lecteur. Ceci me permet de comprendre la façon dont l'information est rendue accessible.
- ✓ **La nature des contenus dont le fond de carte** : j'ai identifié différents types de contenus présents sur ces documents et j'étudie leur contenu (message délivré) individuellement ainsi que leurs relations mutuelles.
- ✓ **Énonciation des contenus dont le fond de carte** : j'analyse la posture énonciative des différents contenus : D'où parle-t-on ? Qui dit quoi ? À qui s'adresse-t-on ? Quels sont les marqueurs de l'énonciation linguistique, sémiotique, éditoriale et cartographique de l'ensemble des acteurs qui ont participé d'une manière ou d'une autre à la conception du document ?
- ✓ **L'éditorialisation des contenus** : la façon de dire ne se limite pas au texte c'est pourquoi j'étudie la manière dont les messages médiatiques sont mis en page, ou éditorialisés de manière générale et comment cela participe également à la production du sens et à l'établissement d'une relation entre producteur(s) et récepteur(s).

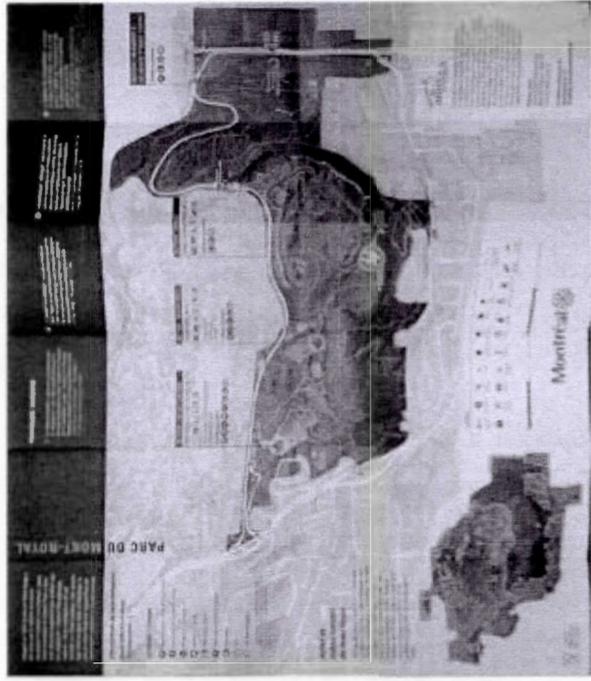
ANNEXE J
DOCUMENT D'AIDE A LA VISITE « CITE INTERNATIONALE UNIVERSITAIRE DE PARIS »



ANNEXE L
DOCUMENT D'AIDE A LA VISITE « CARTE DU MONT-ROYAL. ENJEUX ET DEFIS », 2010



ANNEXE M
DOCUMENT D'AIDE A LA VISITE « CARTE DU MONT-ROYAL 2012 »



ANNEXE N
GRILLE D'ANALYSE DES EXPOSITIONS

Objectifs :

- ✓ Identifier les concepteurs.
- ✓ Analyser leurs motivations dans la création de ces dispositifs, le fonctionnement précis des expositions.
- ✓ Identifier les destinataires de ces expositions.
- ✓ Modéliser les visiteurs modèles (Eco, 1985) de ces plateformes.
- ✓ Mettre au jour la promesse d'énonciation des créateurs de l'exposition, le contrat de communication entre les créateurs et les visiteurs.

Corpus et méthodologie :

Expositions au centre de valorisation du patrimoine de la CIUP et à la maison Smith, centre d'interprétation du mont Royal, et notamment les cartes au sein de l'exposition.

- ✓ Format de l'exposition
- ✓ **Auteur et positionnement des concepteurs du site** (ethos de l'institution) à travers l'organisation de l'exposition : il s'agit de repérer le positionnement stratégique et symbolique des concepteurs qui se donne à voir à travers la mise en scène de l'exposition.
- ✓ **Scénarisation de l'information** : il s'agit d'étudier la mise en scène de l'information dans l'exposition pensée comme un récit à travers du positionnement des différents éléments, de l'organisation spatiale de l'information et des choix graphiques ainsi que de l'implication du visiteur lecteur dans le scénario.
- ✓ **Scénarios et programmes d'usages de l'internaute** : je mets en évidence le(s) parcours de lecture du visiteur. Ceci me permet de comprendre la façon dont l'information est rendue accessible.

- ✓ **La nature des contenus dont le fond de carte** : j'ai identifié différents types de contenus présents dans ces expositions et j'étudie leur contenu (message délivré) individuellement ainsi que leurs relations mutuelles.
- ✓ **Énonciation des contenus dont le fond de carte** : j'analyse la posture énonciative des différents contenus : D'où parle-t-on ? Qui dit quoi ? À qui s'adresse-t-on ? Quels sont les marqueurs de l'énonciation linguistique, sémiotique, éditoriale et cartographique de l'ensemble des acteurs qui ont participé d'une manière ou d'une autre à la conception de l'exposition et des cartes ?
- ✓ **L'éditorialisation des contenus** : la façon de dire ne se limite pas au texte c'est pourquoi j'étudie la manière dont les messages médiatiques sont éditorialisés de manière générale et comment cela participe également à la production du sens et à l'établissement d'une relation entre producteur(s) et récepteur(s).

ANNEXE O
LISTE DES PANNEAUX D'EXPOSITION A L/OBLIQUE ANALYSES ET CONSERVES EN PDF

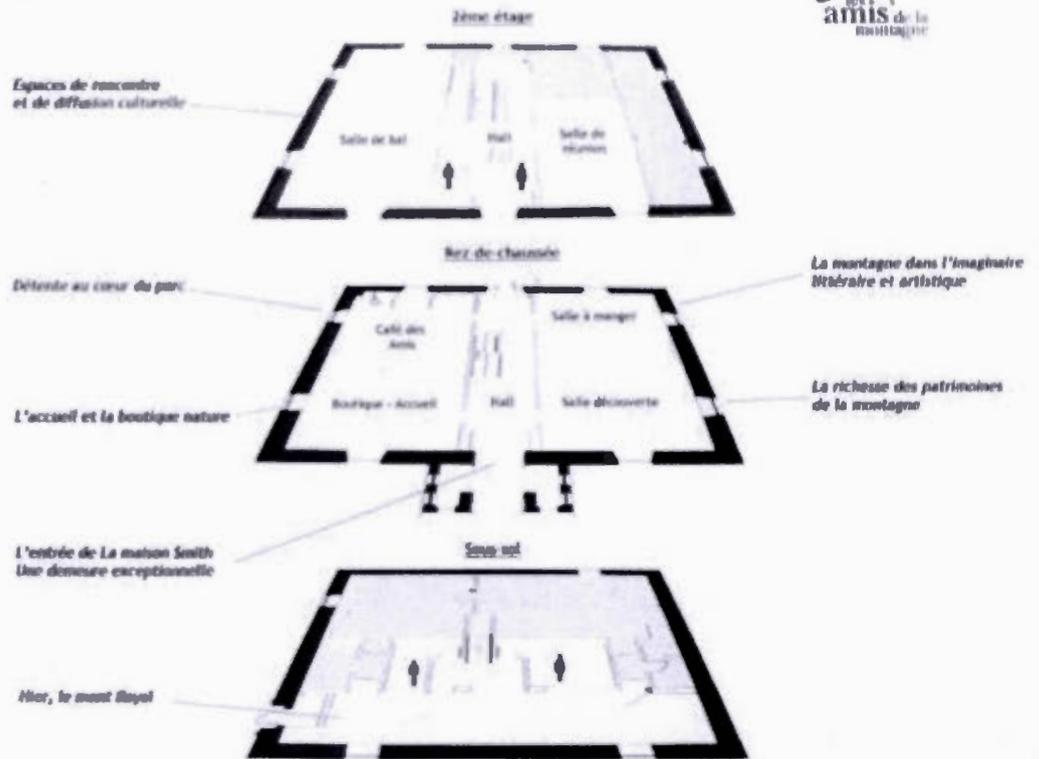
Panneaux actualités :

- . CIUP_actualités_Avicenne
- . CIUP_actualités_Avicenne_Projet de développement 1
- . CIUP_actualités_IDF
- . CIUP_actualités_mécénat_Inde
- . CIUP_actualités_néerlandais_Projet de développement 2
- . CIUP_actualités_parc_IDF

Frise chronologique

- . BC_CIUP_historique_janv 2013_cimaise 3
- . BC_CIUP_historique_janv 2013_cimaises 1 et 2
- . BC_CIUP_rénovations_janv 2013_cimaises 2 et 3
- . BC_CIUP_rénovations_janv 2013_cimaise 1
- . CIUP Présentation_avril 2013_cimaise 2

ANNEXE P
PLAN DE LA MAISON SMITH



ANNEXE Q
GRILLE D'ANALYSE DES DISPOSITIFS CARTOGRAPHIQUES INTERACTIFS

Phase 1 : Circonscription et description du contexte socioculturel d'émergence de ces dispositifs

Objectifs :

- ✓ Replacer ces dispositifs dans le contexte plus général des dispositifs numériques de médiations de l'espace urbain patrimonial.

Corpus et méthodologie :

- ✓ Programmes de rencontres professionnelles de 2005 à 2014 (Annexe 1)
- ✓ Sites web d'institutions patrimoniales

Phase 2 : Analyse de la situation de communication sémiotisée dans les dispositifs SmartMap, Heritage Experience, Le Mont-Royal, un territoire-exposition et Géoguide du Mont-Royal

2.1. Analyse des discours d'escorte de ces projets

Objectifs :

Mettre au jour les discours d'escorte accompagnant ces dispositifs afin de repérer les valeurs et représentations des concepteurs.

- ✓ Identifier les concepteurs.
- ✓ Analyser leurs motivations dans la création de ces dispositifs, le fonctionnement précis des dispositifs (modérations, choix éditoriaux...).
- ✓ Mettre au jour les objectifs des projets et la façon dont les organisateurs communiquent à leurs sujets.
- ✓ Identifier les destinataires de ces plateformes.
- ✓ Analyser le contexte socio-économique de ces plateformes.

Corpus et méthodologie :

- ✓ Documents de communication valorisant ces dispositifs numériques

- ✓ Discours disponibles sur les dispositifs cartographiques interactifs
- ✓ Entretiens avec les concepteurs des dispositifs numériques (Annexes 4, 5, 7, 8)
- ✓ Documents de travail des amis de la montagne et de L/OBLIQUE

2.2. Analyse sémiotique des dispositifs

Objectifs :

- ✓ Mettre au jour la promesse d'énonciation des créateurs de la plateforme, le contrat de communication entre les créateurs, les contributeurs et les internautes.
- ✓ Modéliser les internautes-modèles (Eco, 1985) de ces plateformes.
- ✓ Analyser les possibilités réelles offertes aux internautes.

Corpus et méthodologie :

Pour les quatre dispositifs cartographiques interactifs sélectionnés :

- ✓ **Positionnement des concepteurs des dispositifs** (ethos de l'institution) à travers l'organisation du site : je souhaite comprendre comment le site et les applications mobiles se représentent eux-mêmes. Il s'agit de repérer le positionnement stratégique et symbolique du producteur qui se donne à voir à travers la mise en scène de la plateforme web.
- ✓ **Scénarisation de l'information** : il s'agit d'étudier la mise en scène de la plateforme web pensée comme un récit à travers l'analyse de l'arborescence, de l'organisation spatiale de l'information et des choix graphiques ainsi que de l'implication de l'internaute dans le scénario.
- ✓ **Scénarios et programmes d'usages de l'internaute** : je mets en évidence le(s) parcours de navigation et le(s) parcours gestuel(s) de l'internaute. Ceci me permet de comprendre la façon dont l'information est rendue accessible et manipulable. Dans ce cadre, j'analyse les types de parcours proposés par les

sites à travers les menus, les liens hypertextes, la représentation cartographique et la logique du moteur de recherche.

Phase 3: Analyse des contenus et de leur éditorialisation sur les dispositifs cartographiques interactifs sélectionnés

Objectifs :

- ✓ Comprendre les modalités d'écriture sur ces dispositifs cartographiques et applications mobiles dans le champ de la médiation de l'espace urbain patrimonial.
- ✓ Analyser les contenus et leur éditorialisation sur ces dispositifs cartographiques interactifs.
- ✓ Étudier les caractéristiques des productions filmiques *Heritage Experience* afin de voir si elles correspondent à des récits médiatiques.

Corpus et méthodologie :

- ✓ **La nature des contenus** : j'ai identifié différents types de contenus présents sur les dispositifs et j'étudie leur contenu (message délivré) individuellement ainsi que leurs relations mutuelles.
- ✓ **Énonciation des contenus** : j'analyse la posture énonciative des contenus spatialisés : D'où parle-t-on ? Qui dit quoi ? À qui s'adresse-t-on ? Quels sont les marqueurs de l'énonciation linguistique, sémiotique, éditoriale et cartographique de l'ensemble des acteurs qui ont participé d'une manière ou d'une autre à la conception du dispositif, sa production, son alimentation et sa diffusion ?
- ✓ **L'éditorialisation des contenus** : La façon de dire ne se limite pas au texte c'est pourquoi j'étudie la manière dont les messages médiatiques sont mis en page, ou éditorialisés de manière générale et comment cela participe également à la production du sens et à l'établissement d'une relation entre producteur(s) et récepteur(s).
- ✓ **Des exemples de parcours d'internautes** : des vidéos produites à partir de l'application mobile *Heritage Experience* et du téléchargement des capsules sur

la carte interactive Mont-Royal et disponibles avec l'application *Géoguide du Mont-Royal*.

ANNEXE R
ANALYSE DES DISPOSITIFS CARTOGRAPHIQUES INTERACTIFS DE LA CITE
INTERNATIONALE UNIVERSITAIRE DE PARIS

- ✓ **Positionnement des concepteurs des dispositifs** (ethos de l'institution) à travers l'organisation du site : je souhaite comprendre comment le site et les applications mobiles se représentent eux-mêmes. Il s'agit de repérer le positionnement stratégique et symbolique du producteur qui se donne à voir à travers la mise en scène de la plateforme web.

Dans les discours :

Analyse des textes de présentation du projet *SmartCity* et de la plateforme *SmartMap* sur les sites web officiels de Dédale, disponibles en ligne.

Le dispositif a pour nom complet : *SmartMap, cartographie sensible et collaborative*. Elle est qualifiée d'« outil numérique de médiation du territoire », tout comme le dispositif *Heritage Experience*.

Tout d'abord, nous pouvons dire qu'il ne s'agit pas d'une carte collaborative au sens commun du terme car il n'y a pas vraiment de collaboration entre les concepteurs et les internautes usagers. En effet, les internautes ne sont ni à l'origine de la création du système cartographique interactif, ni de la création des contenus. Les contenus sont mis en ligne par les concepteurs (certains ont été produits par d'autres que Dédale :

- notamment les documentaires vidéo de 1951 et 1969) mais il n'y avait pas volonté pour leurs auteurs de mettre en ligne ces contenus.
- Il en est de même pour les vidéos et photos produites lors des animations *SmartCity*. Ces contenus ont certainement été produits entre autres pour être mis sur ce site, mais cela a été fait par Dédale, selon la chaîne éditoriale classique et non par les participants aux animations.
- Enfin, les contenus produits dans le cadre de *Heritage Experience* qui avaient pour but de figurer sur le site web ont été mis en ligne par Dédale, selon la même procédure éditoriale que les autres contenus. De plus, les contenus

collaboratifs qui peuvent être visualisables sur la carte n'ont pas été produits par des internautes dans l'objectif de figurer sur la carte. Ils y figurent car comportent, dans leurs métadonnées, des indications GPS indiquant que ces contenus ont été produits/mis en ligne sur le site géographique de la CIUP et/ou possédaient des mots-clés se rapportant au projet *SmartMap*.

- ⇒ Dans le cas des contenus collaboratifs, il s'agit d'une carte allographique et non autographique car elle est produite automatiquement à partir d'une banque de données.
- ⇒ Il s'agit d'un *mashup*, c'est-à-dire d'un mixage entre des données cartographiques, celles de Google Maps et de contenus géolocalisés postés sur Flickr ou Youtube.
- ⇒ On peut voir que les contenus issus de Twitter n'ont généralement rien à voir avec le lieu (ils ont peut-être été rédigés à cet endroit) et n'ont pas de lien direct avec les contenus mis en ligne. En revanche, pour Flickr et Youtube, de nombreux contenus sont en rapport avec le lieu, même si leur auteur n'a pas choisi de faire figurer ces images et vidéos sur la SmartMap.

Le concepteur du site, l'agence Dédale, est relativement absent de la plateforme web, son nom n'est pas mentionné sur la page d'accueil (qui est par ailleurs la seule page du site, mais dont on peut moduler la forme et le contenu à l'infini ou presque). Le projet *SmartMap* a son propre logo, en haut à gauche de la page, qui ne fait aucune référence aux concepteurs. Sur les trois onglets présents en haut à droite de la page, deux sont consacrés à la définition du projet :

Tout d'abord, une fenêtre qui s'ouvre en phylactère au-dessus de la carte « À propos » et que nous avons nommée « texte 1 ». Ensuite, l'onglet « SmartCity » ouvre une nouvelle page web, celle de la page d'accueil du site web de *SmartCity* (texte 2). Dans ces deux textes, le projet *SmartMap* est très détaillé : sa genèse, ses objectifs, ses concepteurs.

Par ailleurs, il est intéressant de noter qu'il existe une rubrique « besoin d'aide », qui s'ouvre en phylactère au-dessus de la carte. Cette pratique n'est pas courante sur les sites web. Nous pouvons émettre l'hypothèse que c'est peut-être parce que le site ne se

présente pas sous la forme courante d'un site composé de menus et sous-menus et une arborescence complexe. Cette rubrique explique de manière très simple les différentes options qu'offre la plateforme pour rechercher de l'information ou pour naviguer. Elle présente également les bonnes pratiques liées à l'utilisation du site que ce soit par Dédale ou par les usagers.

- ⇒ Il s'agit d'un gage de sérieux pour une plateforme web qui a été conçue dans le cadre d'un projet européen de recherche.
- ⇒ Elle permet peut-être aussi de répondre aux exigences d'accessibilité.

- Rubrique « À propos » de la *SmartMap*³¹⁴, texte 1

« La Smartmap est développée par Dédale, plateforme de recherche et de production consacrée à la culture, aux technologies et à l'innovation sociale en Europe. Son champ d'activité recouvre la production artistique, l'événementiel, la recherche et le conseil aux collectivités publiques et aux institutions européennes. Elle s'intéresse tout particulièrement à l'innovation et aux nouveaux usages dans des domaines en mutation tels que l'urbanisme, les médias, la création artistique, le patrimoine culturel, l'environnement ou encore l'éducation.

La Smartmap s'inscrit dans le cadre de SmartCity, programme européen de recherche et de production artistique sur le thème de la ville intelligente, créative et durable.

À la pointe des nouveaux usages et de l'innovation technologique, le projet convie architectes, urbanistes, artistes, chercheurs, politiques, industriels, habitants et acteurs locaux à imaginer des formes inédites d'appropriation de l'espace public. Relecture sensible de l'espace urbain, SmartCity propose une vision alternative de la ville centrée sur le citoyen. Le projet initie un nouveau format de manifestation culturelle entre recherche, production et actions artistiques dans l'espace urbain, en prise directe avec un territoire d'intervention donné et ses habitants.

³¹⁴ <http://www.smartcity.fr/smartmap/>, rubrique « A propos », le 22 juillet 2013.

Incubateur de projets innovants, SmartCity développe ainsi des outils numériques de médiation du territoire, tels que la Smartmap ou encore Heritage Experience (<http://www.heritage-experience.fr/>).

Une expérimentation grandeur nature est conduite en partenariat avec la Cité internationale universitaire de Paris. Dans ce cadre, une première adaptation de la Smartmap se déploie le territoire test du sud parisien.

Ce projet reçoit le soutien de la Mairie de Paris | Appel à projets "Réflexion stratégique et créative sur la métropolisation de Paris par le numérique".

CREDITS CONCEPTION REALISATION

DEDALE 24 rue de l'Est F-75020 Paris

+33(0) 6 82 58 46 04 www.dedale.info

Direction : Stéphane Cagnot | Dédale

Chef de projet et gestion des contenus audiovisuels : Mélanie Bras | Dédale

Chargé de projet : Julien Brouillard | Dédale

Développements techniques : Jérémie Samoyeau | Ginko

Interface graphique | Ergonomie : Pauline Thomas

Digital Asset Management : Ulrich Fisher | Memoways » »

SmartCity³¹⁵, texte 2

Dédale [fr] / Culture + Technologies + Innovation sociale / SMARTMAP |
Cartographie sensible et collaborative

Présentation

À l'heure où les collectivités locales multiplient les initiatives cartographiques de leurs territoires : nouveaux outils de communication entre décideurs et usagers ; Smartcity a décidé de s'interroger sur les liens entre représentations, imaginaires et mémoires, sur les possibilités d'accessibilité et d'appropriation des données par les usagers.

³¹⁵ <http://www.smartcity.fr/ciup/projet/smartmap-cartographie-sensible-et-collaborative.html>.

Dans ce contexte, la Smartmap a pour ambition de favoriser l'émergence d'une vision collective, émotionnelle et partagée de l'espace urbain. Elle invite les habitants et les usagers à s'approprier et à redécouvrir leurs espaces de vie.

La SmartMap est une carte du territoire d'intervention Smartcity (Paris Sud – Cité internationale universitaire de Paris) donnant accès à un riche ensemble de ressources multimédia géolocalisées et éditorialisées : vidéos, textes, sons, images. Elle est accessible en ligne, depuis votre ordinateur et bientôt en mobilité.

Cet outil donne accès à une multitude de contenus multimédias inédits, relatifs aux actions artistiques menées sur le territoire, aux nouveaux usages à l'œuvre, ainsi qu'à ceux appartenant au passé. Elle conserve l'ensemble des « traces » laissées sur le territoire. Elle permet d'en révéler toute la mémoire audiovisuelle et participe à la construction de son identité actuelle.

Son caractère innovant réside dans sa capacité à utiliser les contenus générés par les utilisateurs des réseaux sociaux, afin d'enrichir les ressources valorisées par la carte. Ainsi, l'album photo flickr, vidéos postées sur youtube ou encore fil de tweet, sont d'autant d'éléments qui viennent s'agréger aux médias disponibles et par prolongement au territoire. La Smartmap permet de mettre en perspective les contenus émanants des réseaux sociaux et de les lier au territoire.

Ce dispositif s'appuie sur la construction d'un corpus territorial, véritable mémoire multimédia des lieux, constitué dans le cadre de SmartCity.

OBJECTIFS :

- > Fournir un outil de connaissance du territoire et du patrimoine informatif et sensible.
- > Donner accès à la mémoire multimédia du site.
- > Permettre à l'utilisateur de laisser une trace de son passage sur le territoire, de partager son expérience et de réagir à celles des autres.
- > Proposer une découverte alternative et décalée du site.
- > Permettre au public de découvrir, réagir et participer au projet SmartCity.
- > Donner à voir des impressions et témoignages sur le vécu des usagers, les dysfonctionnements du site, ses pratiques méconnues.

CORPUS TERRITORIAL :

La SmartMap s'appuie sur un corpus constitué de données :

- > Transdisciplinaires : géographiques, sociologiques, patrimoniales, artistiques.
- > De natures différentes : scientifiques, politiques et sensibles.
- > De formats différents : photo, vidéo, texte, son.
- > De sources différentes.

Ex. : interviews artistes, habitants, architectes ; documentation de projets artistiques menés sur le territoire ; photos vues du ciel ; mesures de la pollution sonore, atmosphérique ; archives... »

Le caractère innovant du projet SmartMap

Les discours de présentation du projet et de la plateforme accessibles en ligne et produits par Dédale sont des discours de type marketing utilisant tous les termes à la mode pour décrire leur projet.

Les concepteurs parlent assez souvent, d'un projet innovant (8 fois dans le premier texte³¹⁶ sur 260 mots, 3 fois dans le deuxième texte³¹⁷ sur 441 mots). On peut classer ces innovations annoncées par les concepteurs dans différentes catégories :

- innovations technologiques,
- innovations dans les usages (innovation sociale),
- innovations de la méthodologie de conception (collaboration),
- innovations dans le résultat : nouveau format de manifestation culturelle.

Il est important de noter que les concepteurs ne présentent que rarement en quoi ce projet est innovant. Par exemple, l'innovation technologique n'est pas développée. L'internaute sait cependant qu'il y a innovation au niveau des usages parce qu'il est possible de visualiser les contenus postés sur des réseaux sociaux sur la carte, ce qui donne à l'internaute la possibilité de collaborer (selon leur terme, puisque cette carte est censée être collaborative).

1. Les objectifs affichés de ce projet

Ils sont clairement énoncés dans le texte 2 :

³¹⁶ L2 : « innovation sociale » ; L4 : « innovation », « nouveaux usages » ; L9 : « nouveaux usages », « innovation technologique » ; L11 : « formes inédites d'appropriation de l'espace urbain » ; L13 : « nouveau format de manifestation culturelle » ; L15 : « Incubateur de projets innovants ».

³¹⁷ Dans les mots-clés : « innovation sociale » ; L13 : « nouveaux usages à l'œuvre » ; L17 : « son caractère innovant ».

- > Fournir un outil de connaissance du territoire et du patrimoine informatif et sensible.
 - > Donner accès à la mémoire multimédia du site : « T2, L12 : « Donne accès à une multitude de contenus multimédias inédits » ; L14 : « conserve l'ensemble des « traces » laissées sur le territoire » ; L15 : « permet d'en révéler la mémoire audiovisuelle ».
 - > Permettre à l'utilisateur de laisser une trace de son passage sur le territoire, de partager son expérience et de réagir à celles des autres.
 - > Proposer une découverte alternative et décalée du site : T1, L12 : « proposer une vision alternative de la ville centrée sur le citoyen ».
 - > Permettre au public de découvrir, réagir et participer au projet SmartCity.
 - > Donner à voir des impressions et témoignages sur le vécu des usagers, les dysfonctionnements du site, ses pratiques méconnues.
-
- S'approprier le territoire : T1 L11 : « imaginer des formes inédites d'appropriation de l'espace urbain » ; T2 L3 : « s'interroger (...) sur les possibilités d'accessibilité et d'appropriation des données par les usagers » ; T2 L7 : « invite les usagers à s'approprier et à redécouvrir leurs espaces de vie ».
 - T1 L13 : « proposer de nouveaux formats de manifestation culturelle entre recherche, production et action artistique »
 - T2 L16 : « favoriser l'émergence d'une vision collective, émotionnelle et partagée de l'espace urbain ».
-
- ✓ **Scénarisation de l'information** : Il s'agit d'étudier la mise en scène de la plateforme web pensée comme un récit à travers l'analyse de l'arborescence, de l'organisation spatiale de l'information et des choix graphiques ainsi que de l'implication de l'internaute dans le scénario.

Une navigation plurielle

La plateforme web *SmartMap* se présente sous la forme d'une carte interactive dont on peut changer le fond de carte avec des pictogrammes représentant des contenus

spécialisés géolocalisés. L'arborescence est très simple puisqu'en dehors de cette carte, il existe seulement trois onglets dont deux s'ouvrent au-dessus de la carte et le troisième est en fait un lien hypertextuel vers un autre site web. Pour autant, la navigation n'est pas aisée sur le site. Il existe au moins quatre manières de trouver de l'information sur la carte, c'est-à-dire autant de modalités d'accès à l'information. Depuis la page principale, plusieurs chemins s'offrent à l'internaute pour naviguer dans le site.

- **Spatiale** : dans un premier temps, c'est une navigation spatiale qui comprend plusieurs outils : le zoom pour régler l'échelle de visualisation de la carte, la main pour se déplacer.
- **Exploratoire** : sélection aléatoire des contenus que l'on va visualiser du fait du nombre très élevé de contenus dans un espace géographique aussi restreint (34 ha sur le terrain) mais surtout la taille d'un écran d'ordinateur.
- **Ciblée** : grâce à l'onglet de recherche. Cependant, le mot entré dans l'onglet de recherche ne sera recherché que dans le titre du contenu spatialisé et pas dans les mots-clés, alors même que chaque contenu est associé à des mots-clés.
- **Sélective** : grâce aux classements des médias spatialisés dans des thématiques (plusieurs pour un même média) ou des références à des émotions.

Contrairement aux sites web classiques, la navigation n'est pas linéaire et difficilement exhaustive. L'information complète du site est directement disponible sur la page principale, tous les contenus spatialisés sont présents mais il est extrêmement difficile de naviguer sur le site de manière raisonnée. Par exemple, il paraît compliqué voire presque impossible pour un internaute de faire deux fois le même parcours de navigation.

Si cette diversité d'axes de navigation est intéressante, nous pouvons faire l'hypothèse qu'elle est difficilement appréhendable et exploitable pour l'internaute. Le système est complexe pour un utilisateur non averti et la saturation de l'espace ne favorise pas non plus l'accessibilité et la lisibilité des différents parcours proposés.

Ces navigations renvoient à des façons différentes de consulter le site et surtout les médias spatialisés :

- **Thématique** : grâce aux menus à gauche et à la roue des émotions.
- **Au hasard** : en cliquant de manière exploratoire sur les contenus spatialisés.

Cette manière de naviguer et d'interagir avec les médias spatialisés peut déconcerter l'internaute mais peut aussi faire apparaître une pratique de navigation intéressante : celle de la dérive, celle du hasard.

En ce qui concerne le fond de carte, il y a quatre possibilités de le faire apparaître : plan, satellite, hybride, terrain. Cela ne change pas l'économie visuelle de l'écran mais l'effet sur l'internaute : le mode satellite donne l'impression de voir l'espace géographique tel qu'il est, sans filtre, sans l'action humaine qu'est le fait de cartographier, de faire un plan, de schématiser, en oubliant que ces photographies ne sont pas prises en temps réel, qu'il s'agit d'un montage, et que dans ce montage, les photos n'ont pas toutes été prises le même jour.

Organisation spatiale

On voit très clairement que l'immense majorité de l'écran est occupé par la carte, centrée sur le territoire de la CIUP, avec les très nombreux pictogrammes représentant tous les contenus spatialisés. Le zoom est au $\frac{3}{4}$ (on ne peut pas avoir d'information plus précise) de la jauge. Les sensations sont en mode off. Un bandeau fin, composé de deux lignes s'étire le long en haut du site web. Le premier, blanc, indique combien de médias spatialisés sont visibles sur la carte. À droite, on trouve les onglets qui permettent d'activer les fenêtres « à propos » et « besoin d'aide » ou d'accéder au site web de *SmartCity* via un lien hypertexte. Le bandeau noir, situé en dessous du blanc, comporte les outils de navigation dans la carte : l'onglet de recherche, les modalités d'apparition du fond de carte ou du type de contenus selon leur nature sémiotique (vidéos, images). Enfin, en haut à gauche, comme sur la plupart des sites web, comme une sorte de convention, le logo du site web et qui permet de revenir à la « page d'accueil ». Nous appelons « page d'accueil » la page qui s'ouvre lorsque l'on clique sur l'URL.

Le quart vertical gauche est composé des titres des thématiques, en blanc sur noir. Ils ne forment pas un bloc compact mais sont indépendants, donnant l'impression que l'on peut les masquer, alors que ce n'est pas le cas. Il s'agit de filtres pour choisir quels

contenus spatialisés faire apparaître. À gauche, on retrouve les outils de navigation dans l'espace de Google Maps, la jauge de l'échelle, l'avatar de Google Street View et les flèches de navigation. À côté, on trouve la roue des sensations.

Discrètement, en bas, on retrouve les mentions à Google qui fournit le fond de carte : son nom à gauche, la version à droite ainsi que les conditions d'utilisation. On notera enfin, comme souvent sur Google Maps, la possibilité de signaler une erreur cartographique, c'est-à-dire la mauvaise localisation d'un établissement, d'une adresse, d'une route, d'un itinéraire ou autre.

Les couleurs sont réservées au fond de carte, les titres et bandeaux et menus sont tous en noir et blanc avec un dégradé de gris. Cependant, une couleur est attribuée à chaque thématique par le biais d'un petit rond. Ils seront reproduits sur les vignettes des médias spatialisés, informant ainsi leur appartenance à cette thématique.

Graphisme très simple, reprenant les conventions de Google Maps qu'on peut supposer connues de presque tous.

Implication de l'internaute

Sans son action, le contenu n'est pas accessible. L'internaute doit zoomer, cliquer sur un pictogramme, pour que le site soit réalisé.

- ✓ **Scénarios et programmes d'usages de l'internaute** : Je mets en évidence le(s) parcours de navigation et le(s) parcours gestuel(s) de l'internaute. Ceci me permet de comprendre la façon dont l'information est rendue accessible et manipulable. Dans ce cadre, j'analyse les types de parcours proposés par les sites à travers les menus, les liens hypertextes, la représentation cartographique et la logique du moteur de recherche.

Mode d'emploi prévu par les concepteurs³¹⁸

« Comment effectuer une recherche sur le site ?

Vous pouvez au choix :

- Effectuer une recherche par mot-clé via le champ "rechercher" du site comme dans votre moteur de recherche habituel.
- Chercher les médias les plus proches de vous grâce au bouton "autour de moi". Pour cela vous devez autoriser votre navigateur internet (Firefox, Internet Explorer, Chrome...), votre iPad ou votre smartphone à vous géolocaliser.
- Trier les médias par type : audio, vidéo, photo etc...
- Affiner votre recherche via l'utilisation de filtres : grandes thématiques transversales que vous pouvez choisir de croiser. Des boutons ON et OFF vous permettent de contrôler les informations que vous souhaitez voir s'afficher.
- Enfin vous pouvez trier les médias par "sensations" (inquiétant, attachant, amusant, insolite, étrange, extraordinaire, sérieux, amusant...) grâce à notre outil dédié.

Comment obtenir plus d'informations sur un média ?

Cliquer sur l'aperçu du média ; le player se lance. À droite du lecteur, un onglet « info » donne accès à plus d'informations sur le document consulté (générique, tags, résumé, liens complémentaires etc.).

En quoi consistent les contenus collaboratifs ?

Le filtre "contenus collaboratifs", en position ON, permet d'avoir accès aux contenus Flickr, Youtube et Twitter géolocalisés sur le territoire et dont les mots clés correspondent à ceux des médias valorisés par la SmartMap.

Quelles sont les fonctionnalités du player ?

Le player vous permet :

³¹⁸ <http://www.smartcity.fr/smartmap/>, rubrique « Besoin d'aide », consultée le 22 juillet 2013.

- Partager le média en cliquant sur les boutons en bas du player.
- Commenter le média en cliquant sur le bouton correspondant en bas du player.
- Signifier que vous aimez ou n'aimez pas le média que vous venez de découvrir en cliquant sur les boutons correspondants en bas du player. Vous avez également la possibilité de partager cette opinion via vos réseaux sociaux habituels.
- Obtenir plus d'informations en cliquant sur l'onglet en haut à droite du player.
- Ou encore découvrir les contenus issus de Flickr, You tube ou Twitter rattachés à ce média en cliquant sur les contenus correspondants (c'est à dire les contenus issus des réseaux sociaux ayant la même géolocalisation ou les mêmes mots clés que les médias valorisés par la Smartmap).

- ✓ **Énonciation des contenus** : J'analyse la posture énonciative des médias spatialisés : D'où parle-t-on ? Qui dit quoi ? A qui s'adresse-t-on ? Quels sont les marqueurs de l'énonciation linguistique, sémiotique, éditoriale et cartographique de l'ensemble des acteurs qui ont participé d'une manière ou d'une autre à la conception du dispositif, sa production, son alimentation et sa diffusion ?

Pour chaque média spatialisé, les informations disponibles sont :

Sur la vignette :

- un titre,
- sa date, même si parfois il s'agit de la date de mise en ligne et non la date de production du contenu spatialisé,
- sa durée.

Sur le player :

- un titre,

- sa date,
- sa durée (en cas de vidéo),
- parfois une petite description,
- des mots-clés (tags),
- ses coordonnées latitudes et longitudes : géolocalisation,
- son « permalien », c'est-à-dire l'URL sur laquelle on peut retrouver directement le média spatialisé.

Le fond de carte est édité par Google Maps dont les API appartiennent à Google Maps comme on l'a vu dans les « conditions d'utilisation » sur lesquels des contenus iconographiques et audiovisuels sont spatialisés.

Par ce biais, il y a une uniformisation du traitement et donc de l'éditorialisation des contenus spatialisés : les différences entre les contenus sont gommées. De prime abord, il semble que tous les contenus spatialisés appartiennent à Dédale, puis que ces derniers les ont sélectionnés et mis en ligne. Leur traitement sémiotique va dans le même sens. On ne repère pas à première vue les vidéos des images, les images d'archives des vidéos récentes, etc. Seuls les points de couleur nous permettent de repérer les thématiques d'appartenance des contenus, mais cette étape n'apparaît que lorsque l'internaute ouvre au moins en vignette un contenu spatialisé.

- Énonciation éditoriale : Dédale, dans les « besoin d'aide » (qui présente surtout les crédits) précise qu'il est l'éditeur du site dont le contenu lui appartient, sauf ce qui appartient à Google, c'est-à-dire le système cartographique.

Marqueurs de l'énonciation cartographique :

La carte de Google Maps est constituée des données cartographiques de 2013.

Un plan topographique au zoom $\frac{3}{4}$ (environ) sur lequel on retrouve :

- le nom des voies, sur le site de la CIUP, à ce niveau de zoom, que l'avenue Rockefeller ;

- le nom de certains espaces de la CIUP (fondation Victor Lyon, Fondation Deutsch de la Meuse, fondation suisse, fondation des États-Unis, Maison du Portugal, Maison de l'Inde) : ce sont les bâtiments de la CIUP qui figurent sur la carte quand on l'ouvre ;
- les stations des transports en commun, tramway, RER ;
- les parcs ;
- les limites des départements.

Les couleurs sont : jaune pour les voies principales, blanc pour les autres ; gris/rosé pour les zones entre les voies ; vert pour les espaces verts (même si ceux de la CIUP ne sont pas vraiment représentés) ; bleu pour les stations de métro et noir pour le nom des stations ; noir pour le nom des voies ; gris pour le nom des bâtiments ; bleu clair pour les plans d'eau ; gris clair pour les noms des départements.

En zoomant une fois (en cliquant sur le haut de la jauge), les bâtiments se dessinent en 3D. On peut alors précisément comprendre comment se constitue la CIUP, la situation géographique et la forme des bâtiments, leur orientation... D'autres noms apparaissent. Les petites voies certainement piétonnes aussi.

À partir du zoom 1/8, on ne repère plus les différents éléments du territoire et il est très difficile de se déplacer sur la carte car on est à un niveau de zoom trop resserré, on perd nos repères par rapport au reste de l'espace.

La vue satellitaire est composée d'un montage de photographies aériennes ou satellitaires. Il n'y a aucune information au-dessus. Sur Google Maps, lorsque l'on est en vue satellitaire, le nom des voies apparaît au-dessus des photos ainsi que les établissements. Ce n'est pas le cas sur *SmartMap*. Aucune information, aucun calque n'est ajouté. On a l'impression d'avoir une CIUP vide, composée uniquement de bâtiments et d'espaces verts. En zoomant beaucoup, on arrive à distinguer des individus par exemple sur le stade ou marchant sur les zones piétonnes.

Le mode hybride ne correspond pas non plus à la vue satellitaire de Google Maps. On a cette fois le montage photographique sur lequel on retrouve le nom des bâtiments, le nom des voies mais le dessin de celles-ci a été refait en calque au-dessus des voies

existantes. On retrouve toutes les données du mode plan. Pour autant, ce n'est pas une superposition exacte puisque la largeur des voies n'est pas la même en mode plan qu'en mode hybride.

Enfin, le mode terrain est apparu en mai 2013. Il ne permet pas un zoom aussi précis que les autres modes. Il permet une remise en contexte de l'espace géographique de la CIUP dans le sud de Paris. On repère le nom des voies principales, le dessin des autres et le nom de deux bâtiments : la maison d'Italie et la fondation des États-Unis.

Au niveau de zoom $\frac{1}{4}$, on perçoit bien l'organisation spatiale de la CIUP, avec ses bâtiments, ses espaces verts, ses stades.

A qui s'adresse-t-on ? Qui serait l'internaute-modèle ?

1/ Consultation en ligne :

- un internaute qui a une technologie suffisante pour lire ce site web assez lourd et qui possède une connexion internet suffisamment puissante pour bien le faire fonctionner ;
- un internaute qui a connaissance du projet ou qui fait des recherches sur les cartes collaboratives ou sur la CIUP ;
- un internaute qui veut savoir ce qu'il y a à la CIUP ;
- un internaute qui revient de la CIUP ;
- un internaute qui a participé à des actions *SmartCity* ou a été interviewé dans les vidéos de 1951 ou 1969.

2/ Consultation en mobilité :

- un internaute qui possède un smartphone et qui a téléchargé l'application *Heritage Experience* ;
- un participant à une expérimentation de *SmartCity* ;
- un internaute qui veut découvrir le territoire de manière insolite par le biais de témoignages d'autres personnes ;

- un internaute qui a participé à des actions *SmartCity* ou a été interviewé dans les vidéos de 1951 ou 1969.
- ✓ **L'éditorialisation des contenus** : La façon de dire ne se limite pas au texte c'est pourquoi j'étudie la manière dont les messages médiatiques sont mis en page, ou éditorialisés de manière générale et comment cela participe également à la production du sens et à l'établissement d'une relation entre producteur(s) et récepteur(s).

La mise en page reprend des éléments tout à fait classiques de visualisation de sites web créés à partir de Google Maps. Le format des fonds de carte présentant très peu de différences, l'internaute ne ressent pas le besoin d'apprendre à se servir du site s'il sait se servir de Google Maps. C'est un outil familier qui donne l'impression que le dispositif est très facile à appréhender et qu'il donne une vision très directe du territoire.

Les contenus sont édités par Dédale. En revanche, les auteurs ne sont pas toujours précisés, ni la provenance des documents (ce qui était le cas en 2012).

- ⇒ La scénarisation de l'information donne l'impression que ce site est un site de ressources plus que de médiation. Il donne accès à l'information, à des vidéos et images spatialisés.
- ⇒ Il y a une logique documentaire dans le traitement des médias informatisés avec des métadonnées assez nombreuses et précises à propos de chaque contenu spatialisé.
- ⇒ Mais alors, en quoi est-ce que c'est un site de médiation ? Par son application mobile ? Et comment se passe cette médiation ? Par des récits construits de manière aléatoire ?

➤ Nature des contenus

Évolution des contenus du site web

Les vidéos et les images de la plateforme *SmartMap* sont réparties en fonction de thématiques. Elles constituent une banque de données qui est ensuite exploitée par les

deux dispositifs numériques *SmartMap* et *Heritage Experience* qui se chargent de les mettre en forme l'un sous la forme d'une carte interactive, l'autre d'une application mobile produisant une vidéo. Chaque vidéo ou image peut appartenir à plusieurs thématiques.

Au 15 mai 2012, la plateforme *SmartMap* est composée de 283 contenus spatialisés. Ils sont classés en six thématiques :

	Photos	Vidéos	Total
Actions smartcity	27	21	48
Histoires et mémoires	139	77	216
Biodiversité dans la ville	0	8	8
Enjeux urbains	5	9	14
L'invisible	14	26	40
Patrimoine architectural	137	12	149
	172	111	283

Tableau. 1 : Tableau de répartition des contenus spatialisés en fonction des thématiques proposées par le site

La catégorie « Actions SmartCity » regroupe des photographies et vidéos d'événements du projet *SmartCity* : colloques, expositions, performances artistiques, animations du campus, etc. Il s'agit de photographies d'installations, des vidéos de performances, des interviews de participants, des captations d'événements.

Dans la catégorie « histoires et mémoires », on retrouve à la fois des données d'archives (photos, vidéos) et des témoignages d'anciens étudiants. Il s'agit d'éléments de mémoires personnelles souvent, qu'elle soit orale ou visuelle. Les fonds proviennent des archives de la CIUP et de particuliers. Ces contenus se rapportent plus particulièrement à la fonction principale de la CIUP, à savoir, accueillir des étudiants étrangers. Ils apportent des éléments d'information sur la vie et les activités du campus à différentes

périodes. Il convient de souligner que très peu d'éléments concernent l'époque contemporaine.

« Biodiversité dans la ville » regroupe des vidéos sur cette thématique, comme par exemple des témoignages du responsable du site. C'est la catégorie qui réunit le moins de matériaux.

La thématique « enjeux urbains » réunit photos, images et vidéos qui illustrent les problématiques du vivre-ensemble et d'urbanisme. On y retrouve par exemple des plans de certains bastions sur lesquels furent construits la CIUP.

« L'invisible », comme son nom l'indique, regroupe des photographies et vidéos d'espaces peu ou non visibles de la CIUP.

La catégorie « patrimoine architectural » est constituée d'images d'archives et d'autres plus récentes représentant les bâtiments et le parc paysager de la CIUP. Plusieurs photographies ou vidéos se rapportent à un même espace ou bâtiment, présentant des images d'époques différentes, permettant de voir l'évolution du site. Il s'agit ici d'une conception assez traditionnelle du patrimoine, et notamment du patrimoine bâti.

Au 15 juin 2013, nous observons des modifications dans les contenus de la *SmartMap*. Les photos sont retirées du site web et de nouvelles vidéos sont ajoutées. De nouvelles thématiques apparaissent également. Elles sont maintenant au nombre de 9.

	Nombre de vidéos	Types de vidéos
Actions SmartCity	20	Interviews d'artistes participant au projet <i>SmartCity</i> Interviews de personnalités invitées dans le cadre de <i>SmartCity</i> (historiens, critiques d'art, urbanistes, professeurs, etc.) Interviews dans le cadre de <i>Heritage experience</i>
Tour du monde en 80 pas	125	Extraits de documentaires à propos de l'Inde (Maison de l'Inde), du Brésil (Maison du Brésil) et autres thématiques (Pavillon suisse)

La cité à travers les âges	133	Vidéos d'archives (non datées mais à diverses époques) sur : - La construction de la CIUP - La vie à la CIUP - Des interviews.
Histoires et mémoires	45	Extraits de documentaires sur la CIUP tournés en 1951 et 1969
La cité aujourd'hui	17	Extraits de films (datés de 2010 mais provenant certainement des années 1970).
Biodiversité dans la ville	1	Interview d'un artiste
Enjeux urbains	2	Extraits d'un documentaire tourné en 1936 Interviews dans le cadre de <i>Heritage Experience</i>
L'invisible	10	Extraits des documentaires tournés en 1951, 1969 et dans les années 1970.
Patrimoine architectural	8	Extraits de documentaires sur la CIUP tournés en 1951 et 1969
Total	341	
Total sans « Tour du monde en 80 pas »	216	

Tableau 2 : Tableau de répartition des vidéos en fonction des thématiques proposées par le site au 15 juin 2013.

Nous n'étudierons pas les vidéos de la thématique « Tour du monde en 80 pas » puisqu'elles ne correspondent pas à des vidéos traitant de la CIUP. D'ailleurs aucune médiation ne les accompagne pour expliquer à l'internaute pourquoi elles sont en ligne. Nous analysons donc 216 vidéos.

L'évolution du contenu de la plateforme en mai 2013 explique en partie la mauvaise identification de certaines sources. En effet, sur l'ancienne version la source des vidéos étaient très bien identifiée dans leurs métadonnées. En revanche, celles ajoutées récemment ne sont pas aussi bien décrites. Ces extraits vidéo ajoutés récemment sont tous datés de 2010, date éventuelle de leur mise en ligne sur la plateforme web mais pas de leur création. Ainsi, il est impossible d'en connaître la date de production,

l'auteur et la provenance. Cependant, parfois, quelques erreurs nous permettent de mieux les identifier.

Cette mise en évidence semble indiquer que les extraits non datés et paraissant avoir été tournés dans les années 1970 proviennent du documentaire de 1969. En effet, nous retrouvons les mêmes personnes et les mêmes caractéristiques filmiques.

Finalement, les photographies sont à nouveau ajoutées. Au **15 juin 2014**, voici le tableau final de répartition des médias spatialisés.

	Photos	Vidéos	Total
Tour du monde en 80 pas	0	125	125
La cité à travers les âges	0	138	138
Enjeux urbains	5	2	7
Actions smartcity	26	20	46
L'invisible	13	10	23
Histoires et mémoires	139	45	184
Patrimoine architectural	136	8	144
La cité aujourd'hui	0	33	33
Biodiversité dans la ville	0	1	1
	171	362	533

Tableau 3 : Tableau de répartition des contenus spatialisés en fonction des thématiques proposées par le site en juin 2014

	Nb vidéos (L1)	Types de vidéos
	Nb images (L2)	

Tour du monde en 80 pas	125 0	Extraits de documentaires à propos de l'Inde (Maison de l'Inde), du Brésil (Maison du Brésil) et autres thématiques (Pavillon suisse)
La cité à travers les âges	138 0	Vidéos d'archives (non datées mais à diverses époques) sur : <ul style="list-style-type: none">- La construction de la CIUP- La vie à la CIUP- Des interviews.
Enjeux urbains	2 5	Extraits d'un documentaire tourné en 1936 Interviews dans le cadre de <i>Heritage Experience</i> Photos datant de 2008 : terrestres et aériennes Plans des bastions
Actions SmartCity	20 26	Interviews d'artistes participant au projet <i>SmartCity</i> Interviews de personnalités invitées dans le cadre de <i>SmartCity</i> (historiens, critiques d'art, urbanistes, professeurs, etc.) Interviews dans le cadre de <i>Heritage experience</i> Photos aériennes 2008 Photos d'installations artistiques 2008, 2010
L'invisible	10 13	Extraits des documentaires tournés en 1951, 1969 et dans les années 1970. Photos datant de 2008 : terrestres et aériennes Photos d'installations artistiques 2008,
Histoires et mémoires	45 139	Extraits de documentaires sur la CIUP tournés en 1951 et 1969 Photos d'archives de la CIUP ou de particuliers (certaines datées, d'autres non) <ul style="list-style-type: none">- La construction de la CIUP- La vie à la CIUP Plans des bâtiments
Patrimoine architectural	8	Extraits de documentaires sur la CIUP tournés en 1951 et 1969

	136	Photos d'archives de la CIUP ou de particuliers (certaines datées, d'autres non) - La construction de la CIUP - La vie à la CIUP La plupart sont communes à « Histoires et mémoires »
La cité aujourd'hui	33	Extraits de films (datés de 2010 mais provenant certainement des années 1970). Vidéos actuelles, datées de 2010.
	0	
Biodiversité dans la ville	1	Interview d'un artiste
	0	
Total vidéos	362	
Total images	171	

Tableau. 4 : Tableau de répartition des contenus spatialisés en fonction des thématiques proposées par le site en juin 2014 avec précision de leurs nature et provenance.

Les contenus collaboratifs :

- Twitter

11 sur le territoire de la CIUP, aucun en lien direct avec la CIUP

- Flickr

Un peu plus de 200 photos.

Elles apparaissent en vignette lorsqu'on clique sur un des pictogrammes, avec titre et pseudo Flickr du photographe. Elles apparaissent ensuite en grand format quand on clique sur la capsule. Format bien plus grand que les médias spatialisés ajoutés par Dédale.

Identifiées par le pseudo Flickr du photographe et renvoi sur son profil, mais il faut souvent chercher la photo sélectionnée sur le compte Flickr car elles sont triées par ordre ante-chronologique.

Elles ont pour titre CIUP ou le nom d'un bâtiment. Certaines n'ont pas de titre. Elles comportent toutes en revanche un numéro.

Pas de datation de la photo, mais il n'y a que des photos récentes. Nous pouvons donc faire l'hypothèse que ce sont des individus qui se sont déplacés physiquement sur le lieu.

Elles n'ont pas l'air tout à fait bien situées spatialement sur le fond de carte. Des photos de la maison internationale se retrouvent à différents endroits.

- Youtube

Beaucoup moins de vidéos que de photos : 7 vidéos.

Identifiées par le titre que leur a donné leur auteur.

Utilisation et visualisation du pseudo utilisé sur Youtube.

Certaines ont une date précise, pour d'autres, il faut se référer à l'événement qu'elles relatent.

Il n'est pas possible de voir la durée de la vidéo ni d'agir sur le temps par des sauts en avant ou en arrière.

Des vidéos qui présentent des événements (concerts, théâtre/danse avec interviews) mais aussi les vœux de la cité sur la chaîne macitéTV ou encore une vidéo institutionnelle.

ANNEXE S
TABLEAU DES CONTENUS SPATIALISES DANS LA SMARTMAP

Maison	Nombre de médias	Titre	Permalien	Type de média et description	Texte qui accompagne	Catégories thématiques
Fondation Abreu de Grancher	1	Salon Rosa Abreu de Grancher	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/salon-rosa-abreu-de-grancher_197.html	Photographie noir et blanc d'une des salles d'étude avec deux étudiants studieux, intérieur	Archives de la Cité internationale universitaire de Paris. Salon de la Fondation Rosa Abreu de Grancher, ancienne maison de Cuba. Architecte, Albert Laprade. Inauguration le 14 janvier 1933.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
Maison de l'Argentine	11	L'Argentine vue du Bd Jourdan	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/l-argentine-vue-du-bd-jourdan_387.html	Photographie N&B de la fondation depuis le Bd Jourdan, plan d'ensemble	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Vue extérieure sur la Fondation Argentine. Architecture de René Bétourné, L.Fagnez et Tito Saubidet. Maison inaugurée le 27 juin 1928.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
		Passage de la Fondation Argentine	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/passage-de-la-fondation-argentine_50.html	Photographie N&B du passage de la Fondation Argentine, détail architectural	Archives de la Cité internationale universitaire de Paris. Fondation Argentine (1928).	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
		Chambre de la Fondation Argentine	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/chambre-de-la-fondation-argentine_336.html	Photographie N&B d'un intérieur meublé étudiant	Archives de la Cité internationale universitaire de Paris. Chambre d'un résident de la Fondation Argentine.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
		Réfectoire de la Fondation Argentine	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/refectoire-de-la-fondation-	Photographie N&B du réfectoire au petit déjeuner	Archives de la Cité internationale universitaire de Paris. Réfectoire de la Fondation Argentine.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural

		http://www.smartcity.fr/sma_rtnap/medias/plan-argentine_528.html	Plan numérisé de la maison de l'Argentine	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Plan RDC de la fondation Argentine. Architecture de René Bétourné, L.Fagnez et Tito Saubidet. Maison inaugurée le 27 juin 1928.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
	Salon Argentine	http://www.smartcity.fr/sma_rtnap/medias/salon-argentine_225.html	Photographie intérieur étudiant	Fonds d'archives du centre de valorisation de la CIUP. Grand salon de la Fondation Argentine. Architecture de René Bétourné, L.Fagnez et Tito Saubidet. Maison inaugurée le 27 juin 1928.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
	Chambre Fondation Argentine	http://www.smartcity.fr/sma_rtnap/medias/chambre-fondation-argentine_250.html	Photographie intérieur, meublée sans étudiant	Archives de la Cité internationale universitaire de Paris. Chambre d'un résident de la Fondation Argentine (1928).	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
	L'Argentine	http://www.smartcity.fr/sma_rtnap/medias/l-argentine_129.html	Photographie N&B, vue extérieur, depuis d'ensemble des jardins	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Vue extérieure de la Fondation Argentine avec parc. Architecture de René Bétourné, L.Fagnez et Tito Saubidet. Maison inaugurée le 27 juin 1928.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
	Salon Argentine	http://www.smartcity.fr/sma_rtnap/medias/salon-argentine_435.html	Photographie intérieur étudiant	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Salon de la Fondation Argentine. Architecture de René Bétourné, L.Fagnez et Tito Saubidet. Maison inaugurée le 27 juin 1928.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
	L'Argentine vue d'Ouest	http://www.smartcity.fr/sma_rtnap/medias/l-argentine-vue-d-ouest_383.html	Photographie extérieur, d'ensemble des jardins	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Vue extérieure, côté Ouest, de la Fondation Argentine. Architecture de René Bétourné, L.Fagnez et Tito Saubidet. Maison inaugurée le 27 juin 1928.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural

		Porche de la Fondation Argentine	http://www.smartcity.fr/sma/rtmap/medias/porche-de-la-fondation-argentine_242.html	Photographie N&B, extérieur, détail d'architecture	Archives de la Cité internationale universitaire de Paris. Porche de la Fondation Argentine. Maison construite en 1928. Architectes : René Bétourné, L. Fagnez et Tito Saubidet.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
Maison des étudiants arméniens	1	Chambre de l'Arménie	http://www.smartcity.fr/sma/rtmap/medias/chambre-de-l-armenie_13.html	Photographie N&B, intérieur meublé sans étudiant	Archives de la Cité internationale universitaire de Paris. Chambre d'un résident de la Maison des étudiants arméniens (1930).	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
Maison des élèves ingénieurs Arts et Métiers	0					
Maison des étudiants de l'Asie du Sud-Est	11	La maison d'Indochine (2 fois)	http://www.smartcity.fr/sma/rtmap/medias/la-maison-d-indochine_193.html	Vidéo N&B, et description présentation	2010, 00:00:22 mais datant de 1951	La cité à travers les âges
		Croquis Asie du Sud-est	http://www.smartcity.fr/sma/rtmap/medias/croquis-asie-du-sud-est_503.html	Coquis, vue d'ensemble depuis le boulevard	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Croquis d'architecte de la façade de la maison des étudiants de l'Asie du Sud-est. Architecture de Pierre Martin et Maurice Vieu. Maison inaugurée en mars 1930.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
		Jardin de la maison de l'Asie du Sud-est	http://www.smartcity.fr/sma/rtmap/medias/jardin-de-la-maison-de-l-asie-du-sud-est_22.html	Photographie sépia, extérieur, jardin	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Vue extérieure sur le jardin de la maison des étudiants de l'Asie du Sud-est. Architecture de Pierre Martin et Maurice Vieu. Maison inaugurée en mars 1930.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural

	Grand Salon de la Maison de l'Indochine (2 fois)	http://www.smarctcity.fr/smap/medias/grand-salon-de-la-maison-de-l-indochine_339.html	Photographie N&B, intérieur, meublée sans étudiant	Archives de la Cité internationale universitaire de Paris. Grand Salon. Résidence inaugurée de mars 1930 sous le nom de Maison de l'Indochine	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
	Plan façade nord Asie	http://www.smarctcity.fr/smap/medias/plan-facade-nord-asie_180.html	Plan de la façade nord,	Fonds d'archives du centre de valorisation du patrimoine de la Cité internationale universitaire de Paris. Plan de façade nord de la maison des étudiants de l'Asie du Sud-est. Document signée par les architectes: Pierre Martin et Maurice Vieu. Maison inaugurée en mars 1930.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
	Chambre Asie du sud	http://www.smarctcity.fr/smap/medias/chambre-asie-du-sud_351.html	Photographie N&B, intérieur, meublée sans étudiant	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale. Photographie montrant l'intérieur d'une chambre de la Maison des étudiants de l'Asie du Sud-est (mobilier d'origine). Architecture de Pierre Martin et Maurice Vieu. Maison inaugurée en mars 1930.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
	Plan RDC de l'Asie	http://www.smarctcity.fr/smap/medias/plan-rdc-de-l-asie_482.html	Plan du RDC	1927 Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Plan RDC de la maison des étudiants de l'Asie du Sud-est. Architecture de Pierre Martin et Maurice Vieu. Maison inaugurée en mars 1930.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
	Extérieur de la maison de l'Asie du Sud-est	http://www.smarctcity.fr/smap/medias/exterieur-de-la-maison-de-l-asie-du-sud-est_531.html	Photographie N&B, vue d'ensemble	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Vue extérieure sur la maison des étudiants de l'Asie du Sud-est. Architecture de Pierre Martin et Maurice Vieu. Maison inaugurée en mars 1930.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
	Racisme en Asie	http://www.smarctcity.fr/smap/medias/racisme-en-asie_504.html	Vidéo extraite du documentaire de 1969	2010, 00:00:49	Histoires et mémoires Patrimoine architectural

		Carte postale Asie du Sud- est	http://www.smartcity.fr/smap/mmap/medias/carte-postale-asie-du-sud-est_552.html	Photographie extérieur, vue d'ensemble	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Carte Postale illustrant la façade de la maison des étudiants de l'Asie du Sud-est, anciennement maison de l'Indochine. Architecture de Pierre Martin et Maurice Vieu. Maison inaugurée en mars 1930.	La cité à travers les âges
Fondation Avicenne	6	Chantier Avicenne	http://www.smartcity.fr/smap/mmap/medias/chantier-avicenne_273.html	Photographie couleur du chantier	1969 Archives de la Cité internationale universitaire de Paris. Chantier de la Fondation Avicenne, ancienne Maison de l'Iran, des architectes Claude Parent, André Bloc, Mohsen Foroughi, Heydar Ghiai. Elle sera inaugurée le 19 octobre 1969. L'usage des matériaux utilisés pour bâtir la Fondation AVICENNE ainsi que l'évolution de la réglementation et des usages ont entraîné la fermeture de la maison. Une étude a été engagée en vue de sa réhabilitation.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
		Avicenne de croquis Parent	http://www.smartcity.fr/smap/mmap/medias/avicenne-croquis-de-parent_403.html	Croquis de la maison de diagonale et de côté	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Croquis de la Fondation Avicenne, réalisé par son architecte Claude Parent. Maison inaugurée le 19 octobre 1969.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
		Construction d'Avicenne (2 fois)	http://www.smartcity.fr/smap/mmap/medias/construction-d-avicenne_312.html	Photographie extérieur, vue d'ensemble	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Construction de la fondation Avicenne. Architecture de Claude Parent. Bâtiment inauguré le 19 octobre 1969.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
		Avicenne en chantier	http://www.smartcity.fr/smap/mmap/medias/avicenne-en-chantier_516.html	Photographie extérieur, vue d'ensemble	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Photographie illustrant la construction de la fondation Avicenne. Architecture de Claude Parent. Bâtiment inauguré le 19 octobre 1969.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural

		Vue aérienne	http://www.smartcity.fr/sma-rtmap/medias/vue-aerienne_264.html	Photographie couleur aérienne de la CIUP, Avicenne en premier plan	2008	Dans le cadre de l'édition 2008 de SmartCity, Thomas Sagory a mis en pratique un dispositif simple, efficace et écologique, pour photographier depuis le ciel la Cité internationale, son domaine, une partie de Gentilly et le périphérique : la photographie aérienne par cerf-volant - le photo-cervolisme. L'amplitude qu'offre la photo aérienne par cerf-volant permet de photographier des structures à basse altitude, mais aussi de prendre des vues d'ensemble d'un site.	Patrimoine architectural / Actions SmartCity
Fondation Biermans-Lapôte	4	Façade avant Biermans	http://www.smartcity.fr/sma-rtmap/medias/face-avant-biermans_507.html	Photographie N&B, vue extérieur, d'ensemble		Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Façade avant de la Fondation Biermans-Lapôte. Architecture d'Armand Guéritte. Maison inaugurée le 7 novembre 1927.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
		Chambre Fondation Biermans-Lapôte	http://www.smartcity.fr/sma-rtmap/medias/chambre-fondation-biermans-lapote_308.html	Photographie N&B, intérieur meublé sans étudiant		Archives de la Cité internationale universitaire de Paris. Chambre d'un résident de la Fondation Biermans-Lapôte (1927).	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
		Chambre à Biermans	http://www.smartcity.fr/sma-rtmap/medias/chambre-a-biermans_10.html	Photographie N&B, intérieur meublé sans étudiant		Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Photographie montrant l'intérieur d'une chambre à la Fondation Biermans-Lapôte. Architecture d'Armand Guéritte. Maison inaugurée le 7 novembre 1927.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
		Intérieur d'une chambre à Biermans	http://www.smartcity.fr/sma-rtmap/medias/interieur-d-une-chambre-a-biermans_302.html	Photographie N&B, intérieur meublé sans étudiant		Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Photographie montrant l'intérieur d'une chambre d'étudiant à la Fondation Biermans-Lapôte. Architecture Armand Guéritte. Maison inaugurée le 7 novembre 1927.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
Maison du Brésil	1	Maison du Brésil	http://www.smartcity.fr/sma-rtmap/medias/maison-du-brasil_224.html	Photographie N&B, vue extérieur, d'ensemble		Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Vue sur la façade avant de la maison du Brésil. Architecture du Corbusier. Maison	Histoires et mémoires Patrimoine architectural

Maison du Cambodge	0					inaugurée le 24 juin 1959.		
Maison des étudiants canadiens	1	Galerie maison des étudiants canadiens	http://www.smartcity.fr/smartrmap/medias/galerie-maison-des-etudiants-canadiens_154.html	Photographie N&B, intérieur, meublé sans étudiant		Archives de la Cité internationale universitaire de Paris. Intérieur de la Maison des étudiants canadiens (1926).	Histoires et mémoires Patrimoine architectural	
Fondation danoise	2	La maison du Danemark	http://www.smartcity.fr/smartrmap/medias/la-maison-du-danemark_400.html	Vidéo vue extérieure, dénomination		2010, 00:00:07	La cité aujourd'hui	
Fondation Deutsch de la Meurthe	19	Chambre danoise	http://www.smartcity.fr/smartrmap/medias/chambre-danoise_306.html	Photographie N&B, intérieur, meublé sans étudiant		Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Photographie montrant l'intérieur d'une chambre d'étudiant à la Fondation Danoise. Architecture Kaj Gottlob. Maison inaugurée le 25 janvier 1932.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural	
		Chambre Deutsch de la Meurthe	http://www.smartcity.fr/smartrmap/medias/chambre-deutsch-de-la-meurthe_208.html	Photographie N&B, intérieur, meublé avec étudiant		Archives de la Cité internationale universitaire de Paris. Chambre d'un résident de la Fondation Deutsch de la Meurthe (1925).	Histoires et mémoires Patrimoine architectural	
		Deutsch et zone	http://www.smartcity.fr/smartrmap/medias/deutsch-et-zone_521.html	Photographie N&B, vue d'ensemble		Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Photographie de la « zone » : agglomération de masures, de cabanes et de roulottes où vivait une nombreuse population de sans-abri et de réfugiés. A l'arrière plan, la Fondation Deutsch de la Meurthe, première réalisation de la Cité (9 juillet 1925).	Histoires et mémoires Patrimoine architectural	

		http://www.smartcity.fr/smap/medias/pensee-generouse-et-espoir_132.html	Vidéo N&B, présentation et histoire de la Cité internationale	2010, 00:00:41	La cité à travers les âges
	La cité	http://www.smartcity.fr/smap/medias/la-cite_559.htm	Vidéo N&B, travelling sur la fondation mais aussi sur les autres maisons, musique	2010, 00:00:35	La cité à travers les âges
	Plan d'ensemble RDC de la Deutsch	http://www.smartcity.fr/smap/medias/plan-d-ensemble-rdc-de-la-deutsch_304.html	Plan du RDC	1923, Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Plan d'ensemble RDC de la Fondation Deutsch de la Meurthe. Première maison construite à la Cité, inaugurée le 9 juillet 1925. Architecture de Lucien Bechmann.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
	Hausse loyer	http://www.smartcity.fr/smap/medias/hausse-loyer_277.htm	Vidéo couleur datant de 1969, interview d'une étudiante	2010, 00:00:26	La cité à travers les âges
	Jardin Deutsch	http://www.smartcity.fr/smap/medias/jardin-deutsch_520.html	Photographie N&B, vue extérieure, d'ensemble	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Vue extérieure avec jardin sur la fondation Deutsch de la Meurthe. Première maison construite à la Cité, inaugurée le 9 juillet 1925. Architecture de Lucien Bechmann.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
	La Deutsch vue d'en haut	http://www.smartcity.fr/smap/medias/la-deutsch-vue-d-en-haut_24.html	Photographie sépia, extérieur, vue d'en haut	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale. Vue d'en haut d'une partie de la Fondation Deutsch de la Meurthe. Architecture de Lucien Bechmann. Fondation inaugurée le 9 juillet 1925.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural

	Ca n'a pas changé (2 fois)	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/ca-n-a-pas-change_375.htm	Vidéo datant de 1969, interview d'un ancien étudiant de 1931	2010, 00:00:11	La cité à travers les âges
	Un nouvel humanisme	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/un-nouvel-humanisme_430.html	Vidéo N&B, et présentation histoire de la Cité internationale	1951, 00:00:36, Extrait d'un documentaire de 26 minutes, originalement programmé au Cinéma français de la foire internationale de New York en 1939, ici dans une version plus récente. La Cité internationale y est présentée comme une noble réalisation, riche contribution de la France au progrès des Sciences, des Techniques et des Arts. Ce documentaire est visible en intégralité au Centre de valorisation du patrimoine de la Cité internationale.	Histoires et mémoires
	Cour extérieure de la Deutsch	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/cour-exterieure-de-la-deutsch_376.html	Photographie N&B, vue extérieur, d'ensemble avec jardin	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Vue d'ensemble sur la cour extérieure de la fondation Deutsch de la Meurthe. Première maison construite à la Cité, inaugurée le 9 juillet 1925. Architecture de Lucien Bechmann.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
	Le matin	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/le-matin_549.html	Vidéos N&B, prises le matin, musique	1951, 00:00:30, Extrait du documentaire de 26 minutes programmé au Cinéma français de la foire internationale de New York en 1939. La Cité internationale y est présentée comme une noble réalisation, riche contribution de la France au progrès des Sciences, des Techniques et des Arts. Ce documentaire est visible en intégralité au Centre de valorisation du patrimoine de la Cité internationale.	Histoires et mémoires
	Façade principale Deutsch	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/facade-principale-deutsch_316.html	Plan de la façade	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale. Plan de façade du pavillon central de la fondation Deutsch de la Meurthe. Première maison construite à la Cité, inaugurée le 9 juillet 1925. Architecture de Lucien Bechmann.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural

		Charpente grand salon Deutsch	http://www.smartcity.fr/smap/medias/charpente-grand-salon-deutsch_543.html	Photographie N&B, intérieur	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. La charpente du grand salon de la fondation Deutsch de la Meurthe. Première maison construite à la Cité, inaugurée le 9 juillet 1925. Architecture de Lucien Bechmann.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
		Le grand salon de la Deutsch	http://www.smartcity.fr/smap/medias/le-grand-salon-de-la-deutsch_44.html	Photographie N&B, intérieur, meublée sans étudiant	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Le grand salon de la fondation Deutsch de la Meurthe. Première maison construite à la Cité, inaugurée le 9 juillet 1925. Architecture de Lucien Bechmann.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
Collège d'Espagne	2	L'Espagne	http://www.smartcity.fr/smap/medias/l-espagne_404.htm	Vidéo N&B, travelling sur le collège d'Espagne, extérieur	2010, 00:00:14, mais datant de 1951	La cité à travers les âges
		Construction Espagne	http://www.smartcity.fr/smap/medias/construction-espagne_234.html	Photographie N&B, vue extérieur, d'ensemble	1935, Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale. Le collège d'Espagne, de Modesto Lopez Otero, est en cours de construction. La maison sera inaugurée le 10 avril 1935. En avant plan un train de marchandises circule.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
Fondation des États-Unis	1	Soldats au repos	http://www.smartcity.fr/smap/medias/soldats-au-repos_556.html	Photographie N&B, extérieur, jardin	Archives de la Cité internationale universitaire de Paris. Soldats au repos devant la Fondation des États-Unis. Maison inaugurée le 28 avril 1930.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
Collège Franco-Britannique	2	Cité Hôtel	https://www.smartcity.fr/smap/medias/cite-hotel_54.html	Vidéo couleur datant de 1969, interview d'un étudiant	1969, 00:00:40, Extrait d'un documentaire de 52 minutes réalisé en 1969. Aller-retour entre l'administration de la Cité internationale et les résidents sur le thème des loyers.	Histoires et mémoires
		La Cité idéale		Vidéo couleur datant de 1969, interview de trois étudiants	00:00:25	La cité aujourd'hui

Résidence Robert Garric									
Donation Harraucourt sur l'île de Bréhat									
Résidence André Honorat	11	Hôpital de la Cité	http://www.smartcity.fr/smap/medias/hopital-de-la-cite-75.html	Photographie N&B, intérieur, meublé avec infirmières	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Vue intérieur des locaux de l'hôpital de la Cité, aujourd'hui disparu. Salle de consultation avec infirmières, médecin et patient.	Histoires et mémoires			
		L'ophtalmo de la Cité	http://www.smartcity.fr/smap/medias/l-ophtalmo-de-la-cite-113.html	Photographie N&B, intérieur, meublé avec infirmières	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Contrôle ophtalmologique par le service médical de la Cité, aujourd'hui disparu.	Histoires et mémoires			
		Examen ardu (2 fois)	http://www.smartcity.fr/smap/medias/examen-ardu-373.html	Vidéo N&B, intérieur, expliquant le fonctionnement de l'hôpital et notamment l'examen médical d'entrée	1951, 00:00:33, Extrait d'un documentaire de 26 minutes, originellement programmé au Cinéma français de la foire internationale de New York en 1939. Évocation de l'ancien dispensaire de la Cité internationale. Ce documentaire est visible en intégralité au Centre de valorisation du patrimoine de la Cité internationale.	Histoires et mémoires / L'invisible			
		Montagne Sainte Geneviève	http://www.smartcity.fr/smap/medias/montagne-sainte-genevieve-128.html	Vidéo N&B, extérieur, expliquant l'histoire de la colline Ste Geneviève	2010, 00:00:12, Extrait d'un documentaire de 26 minutes, originellement programmé au Cinéma français de la foire internationale de New York en 1939. Évocation des logements vêtustes pour étudiants sur la Montagne Sainte-Genève à Paris. Ce documentaire est visible en intégralité au Centre de valorisation du patrimoine de la Cité internationale.	Histoires et mémoires / Enjeux urbains			

Maison internationale AgroParisTech	2	Chambre MINA	http://www.smartcity.fr/smarcmap/medias/chambre-mina_163.html	Photographie intérieur, meublé avec étudiant	N&B, meublé	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Façade avant de la Maison des Industries Agricoles et Alimentaires. Architecture de F. Thieulin et X. de Vigan. Maison inaugurée en 1955.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
Maison de l'Italie	0	Façade avant de la MINA	http://www.smartcity.fr/smarcmap/medias/face-avant-de-la-mina_48.html	Photographie extérieur, d'ensemble	N&B, vue		Histoires et mémoires Patrimoine architectural
Maison du Japon	8	Evocation du Japon	http://www.smartcity.fr/smarcmap/medias/evocation-du-japon_153.html	Vidéo extérieur, musique	N&B,	1951, 00:00:38, Extrait d'un documentaire programmé au Cinéma français de la foire internationale de New York en 1939. Dans ce passage un fantôme japonais se promène à la Cité. Ce documentaire est visible en intégralité au Centre de valorisation du patrimoine de la Cité internationale	Histoires et mémoires / L'invisible
		Bureau Japon	http://www.smartcity.fr/smarcmap/medias/bureau-japon_42.html	Photographie intérieur, meublé sans étudiant	N&B, meublé	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Photographie montrant l'intérieur du bureau du directeur à la Maison du Japon. Architecture Pierre Sardou. Maison inaugurée le 10 janvier 1929.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
		Première pierre Japon	http://www.smartcity.fr/smarcmap/medias/premiere-pierre-du-japon_185.html	Photographie extérieur, foule	N&B,	1927, Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Pose de la première pierre de la maison du Japon par le Prince Ri, le 12 octobre 1927. André Honorat, fondateur de la Cité, se tient à sa gauche.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural

		1ère pierre japonaise	http://www.smartcity.fr/smap/medias/1ere-pierre-japonaise_99.html	Photographie N&B, intérieur, assemblée	1927, Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Pose de la première pierre de la maison du Japon par le Prince RI, le 12 octobre 1927. André Honnorat, fondateur de la Cité internationale, se tient à sa gauche.	Histoires et mémoires
		Japon officiel	http://www.smartcity.fr/smap/medias/japon-officiel_94.html	Photographie N&B, intérieur, assemblée	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Dîner officiel au grand salon de la maison du Japon, en présence d'André Honnorat. Architecture Pierre Sardou. Maison inaugurée le 10 janvier 1929.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
		Hall du Japon	http://www.smartcity.fr/smap/medias/hall-du-japon_526.html	Photographie N&B, intérieur, meublé sans étudiant	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Photographie montrant le hall de la Maison du Japon. Architecture Pierre Sardou. Maison inaugurée le 10 janvier 1929.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
		Cérémonie pour la première pierre du Japon	http://www.smartcity.fr/smap/medias/ceremonie-pour-la-premiere-pierre-du-japon_496.html	Photographie N&B, intérieur, assemblée	1927, Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale Universitaire de Paris. Photographie illustrant la pose de la première pierre de la maison du Japon par le Prince RI, le 12 octobre 1927. Honnorat est debout à droite.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
		La première pierre du Japon	http://www.smartcity.fr/smap/medias/la-premiere-pierre-du-japon_229.html	Photographie N&B, extérieur, foule	1927, Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale Universitaire de Paris. Photographie illustrant la pose de la première pierre de la maison du Japon, le 12 octobre 1927.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
Maison du Liban	1	Tolérance	http://www.smartcity.fr/smap/medias/tolerance_255.htm	Vidéo couleur, interview étudiants	2010, 00:00:32	La cité aujourd'hui
Résidence Lila						

Fondation Lucien Paye	1	La France d'Outre-mer en construction	http://www.smartcity.fr/smap/medias/la-france-d-outre-mer-ad-construction_207.html	Vidéo N&B, extérieur, chantier en construction avec travailleurs	1951, 00:00:31, Extrait d'un documentaire de 26 minutes, originalement programmé au Cinéma français de la foire internationale de New York en 1939, ici dans une version plus récente. Images du chantier de la Résidence Lucien Paye qui sera inaugurée en 1951, sous le nom de Maison de la France d'Outre-mer. Ce documentaire est visible en intégralité au Centre de valorisation du patrimoine de la Cité internationale.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural / La cité aujourd'hui
Maison du Mexique	0					
Maison du Maroc	0					
Fondation de Monaco	0					
Collège néerlandais	24	Grand salon du Néerlandais	http://www.smartcity.fr/smap/medias/grand-salon-du-neeerlandais_413.html	Photographie N&B, intérieur, meublé sans étudiant	Fonds d'archives du centre de valorisation de la CIUP. Grand salon du Collège Néerlandais. Architecture de Willem Marinus Dudok. Maison inaugurée le 2 décembre 1938.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
		Cour intérieure	http://www.smartcity.fr/smap/medias/cour-interieure_101.html	Photographie N&B, extérieur	2008, Série de photographies sur le Collège Néerlandais de l'architecte Willem Marinus Dudok, réalisée par l'artiste français Emmanuel Gabily, invité durant SmartCity 2008.	Actions SmartCity / Patrimoine architectural
		Chantier du Néerlandais	http://www.smartcity.fr/smap/medias/chantier-du-neeerlandais_425.htm	Photographie N&B, vue extérieur, d'ensemble	Archives de la Cité internationale universitaire de Paris. Chantier du Collège Néerlandais qui sera inauguré le 2 décembre 1938. Architecte : Willem Marinus Dudok.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural

	Salle de musique du Néerlandais	http://www.smartcity.fr/smap/mas/musique-du-neerlandais_287.html	Photographie intérieur, meublé sans étudiant	1938, Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale. Salle de musique du Collège Néerlandais. Architecture de Willem Marinus Dudok. Maison inaugurée le 2 décembre 1938.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
	Chambre Néerlandais	http://www.smartcity.fr/smap/mas/chambre-neerlandais_78.html	Photographie intérieur, meublé sans étudiant	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale. Photographie montrant l'intérieur d'une chambre du Collège Néerlandais (mobilier d'origine). Architecture de Willem Marinus Dudok. Maison inaugurée le 2 décembre 1938.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
	Vue d'ensemble sur le Néerlandais	http://www.smartcity.fr/smap/mas/vue-d-ensemble-sur-le-neerlandais_135.html	Photographie extérieur, d'ensemble	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Vue d'ensemble sur le Collège Néerlandais. Architecture de Willem Marinus Dudok. Maison inaugurée le 2 décembre 1938.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
	Le Néerlandais	http://www.smartcity.fr/smap/mas/le-neerlandais_342.html	Photographie extérieur, d'ensemble	Fonds d'archives de la Cité internationale universitaire de Paris. Le Collège Néerlandais, de l'architecte Willem Marinus Dudok, ici en construction. Résidence inaugurée le 2 décembre 1938.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
	Dernier étage	http://www.smartcity.fr/smap/mas/etage-338.html	Photographie intérieur	2008, Série de photographies sur le Collège Néerlandais de l'architecte Willem Marinus Dudok, réalisée par l'artiste français Emmanuel Gabily, invité durant SmartCity 2008.	Actions SmartCity / Patrimoine architectural
	Appartement Collège Néerlandais	http://www.smartcity.fr/smap/mas/collegeneerlandais_480.html	Photographie intérieur, meublé sans étudiant	Archives photographiques de la Cité internationale universitaire de Paris. Appartement du secrétaire. 1938.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
	Le Néerlandais en construction	http://www.smartcity.fr/smap/mas/le-neerlandais-en-construction_535.html	Photographie extérieur, d'ensemble	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Construction du Collège Néerlandais, inauguré le 2 décembre 1938. Architecture de Willem Marinus Dudok.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural

			http://www.smartcity.fr/smap/medias/interview-d-antonin-fourneau_550.html	Interview vidéo, plan fixe puis en situation	2010, 00:03:52, Antonin Fourneau, professeur aux Arts Décoratifs de Paris, nous parle du workshop <i>SmartCity</i> 2010 et de son projet OTERP.	Actions SmartCity
		Interview d'Antonin Fourneau	https://www.smartcity.fr/smap/medias/boites-aux-lettres_181.html	Photographie N&B, intérieur	2008, Série de photographies sur le Collège Néerlandais de l'architecte Willem Marinus Dudok, réalisée par l'artiste français Emmanuel Gabily, invité durant <i>SmartCity</i> 2008.	Actions SmartCity / L'invisible / Patrimoine architectural
		Boîtes aux lettres	https://www.smartcity.fr/smap/medias/construction-du-neeerlandais_467.html	Photographie N&B, extérieur	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Construction du Collège Néerlandais. Architecture de Willem Marinus Dudok. Maison inaugurée le 2 décembre 1938.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
		Construction du Néerlandais	https://www.smartcity.fr/smap/medias/le-neeerlandais-se-construit_394.html	Photographie N&B, vue d'ensemble	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Construction du Collège Néerlandais, inauguré le 2 décembre 1938. Architecture de Willem Marinus Dudok.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
		Le Néerlandais se construit	https://www.smartcity.fr/smap/medias/couloir-sombre_493.html	Photographie N&B, intérieur,	2008, Série de photographies sur le Collège Néerlandais de l'architecte Willem Marinus Dudok, réalisée par l'artiste français Emmanuel Gabily, invité durant <i>SmartCity</i> 2008.	Actions SmartCity / Patrimoine architectural
		Couloir sombre	https://www.smartcity.fr/smap/medias/sur-le-toit_11.html	Photographie N&B, de l'intérieur sur l'extérieur	2008, Série de photographies sur le Collège Néerlandais de l'architecte Willem Marinus Dudok, réalisée par l'artiste français Emmanuel Gabily, invité durant <i>SmartCity</i> 2008.	Patrimoine architectural
		Sur le toit	https://www.smartcity.fr/smap/medias/escalier-interieur_361.html	Photographie N&B, intérieur,	2008, Série de photographies sur le Collège Néerlandais de l'architecte Willem Marinus Dudok, réalisée par l'artiste français Emmanuel Gabily, invité durant <i>SmartCity</i> 2008.	Actions SmartCity / Patrimoine architectural
		Escalier intérieur				

	Grand salon Néerlandais	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/grand-salon-neerlandais_399.html	Photographie intérieur, meublé sans étudiant	N&B, meublé	Archives de la Cité internationale universitaire de Paris. Grand salon du Collège Néerlandais de Willem Marinus Dudok. 1938.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
	De la fenêtre	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/de-la-fenetre_444.html	Photographie extérieur, détail d'architecture	N&B, détail	2008, Série de photographies sur le Collège Néerlandais de l'architecte Willem Marinus Dudok, réalisée par l'artiste français Emmanuel Gabily, invité durant SmartCity 2008.	Patrimoine architectural
	Cuisine vide	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/cuisine-vide_204.html	Photographie intérieur, meublé sans étudiant	N&B, meublé	2008, Série de photographies sur le Collège Néerlandais de l'architecte Willem Marinus Dudok, réalisée par l'artiste français Emmanuel Gabily, invité durant SmartCity 2008.	Actions SmartCity / Patrimoine architectural
	Modernisme hollandais	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/modernisme-hollandais_551.htm	Photographie extérieur, vue d'ensemble	N&B, vue	1938, Le collège néerlandais de l'architecte Willem Marinus Dudok. Cette résidence moderne sera inaugurée le 2 décembre 1938.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
	Interview de Paul Ardenne	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/interview-de-paul-ardenne_170.html	Interview vidéo, plan fixe		2010, 00:03:41, Invité de SmartCity 2010, pour assurer la modération de la conférence internationale, l'historien et critique d'art Paul Ardenne revient sur le rôle des artistes et des citoyens dans les projets de renouvellement urbain et précise les spécificités du projet SmartCity. Face à la voix des experts qui conçoivent les projets urbains, comment assurer la prise en compte de celle des habitants et usagers qui « vivent » leur territoire au quotidien ? La programmation urbaine joue le rôle d'interface entre les différents intervenants d'un projet (maîtrise d'ouvrage, partenaires financiers, acteurs locaux et habitants), visant à assurer la cohérence des objectifs du projet et l'usage qu'en ont les habitants et autres acteurs locaux. On parle de « maîtrise d'usage » et de dispositifs participatifs permettant de rester connecté à l'expérience et au vécu des usagers de la ville. Ces dispositifs participatifs permettent la mise en place d'un processus itératif ayant pour objet d'intégrer progressivement l'avis des habitants dans la conception du projet, tout en les sensibilisant aux enjeux	Actions SmartCity

				urbains. Comment éviter les écueils de la démocratie participative et s'assurer d'un niveau de débat de qualité tout en restant attentif à ceux qui pratiquent le quartier ?	
		http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/exterieur-neerlandais_133.html	Photographie N&B, vue extérieure, d'ensemble	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Vue extérieure sur le Collège Néerlandais. Architecture de Willem Marinus Dudok. Maison inaugurée le 2 décembre 1938.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
		http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/machine-augmented-reality_149.html	Photographie couleur détournée	2008, Avec Augmented Reality, dispositif de réalité augmentée, l'artiste français Adelin Schweitzer propose une redécouverte de la ville et permet à l'utilisateur de s'affranchir du territoire, se libérant des contraintes imposées par ses sens au réel. L'utilisateur aborde ainsi la réalité qui l'entoure selon une modification de ses perceptions visuelles et sonores. Adelin Schweitzer était l'un des invités de SmartCity 2010. Équipement nécessaire pour l'expérimentation.	Actions SmartCity
Maison de Norvège	6		Vidéo d'une interview de femme de ménage	1969, 00:00:41, Une cité pas comme les autres. 1969. Jean-Luc Magneron. Fonds de l'Alliance Internationale. 52 min. Extrait. Une femme de ménage de la cité parle des résidents avec affection.	L'invisible / Histoires et mémoires

			http://www.smarctcity.fr/sma_rtmmap/medias/construction-norvege_171.html	Photographie extérieur, d'ensemble N&B, vue	1953, Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale. Photographie illustrant la construction de la maison du Norvège. Architecture de Reidar. Bâtiment inauguré le 30 mars 1954.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
		Les athés	http://www.smarctcity.fr/sma_rtmmap/medias/les-athes_262.html	Vidéo interview d'une femme de ménage	1969, 00:00:44, Extrait d'un documentaire de 52 minutes réalisé en 1969 sur la Cité internationale universitaire. Une employée est interviewée.	Histoires et mémoires
		Vue extérieure sur la Norvège	http://www.smarctcity.fr/sma_rtmmap/medias/vue-exterieure-sur-la-norvege_15.html	Photographie extérieur, d'ensemble N&B, vue	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Vue extérieure sur la maison du Norvège. Architecture de Reidar. Bâtiment inauguré le 30 mars 1954.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
		La Norvège en construction	http://www.smarctcity.fr/sma_rtmmap/medias/la-norvege-en-construction_343.html	Photographie extérieur, d'ensemble N&B, vue	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Construction de la maison de la Norvège. Architecture de Reidar. Bâtiment inauguré le 30 mars 1954.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
Maison du Portugal - André de Gouveia	0					
Maison des provinces de France	3	Provinces de France	http://www.smarctcity.fr/sma_rtmmap/medias/provinces-de-france_401.html	Photographie extérieur, foule N&B,	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Vue extérieure sur la Maison des Provinces de France. Photo d'époque en noir et blanc avec des étudiants sur les marches et devant l'entrée. Architecture Armand Guérifite. Maison inaugurée le 27 juin 1933.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural

				Archives photographiques de la Cité internationale universitaire de Paris. Intérieur d'une chambre de résident. Maison des Provinces de France, résidence inaugurée le 27 juin 1933. En 2003, elle a donc fait l'objet d'une rénovation complète, sous la direction de l'architecte Daniel Kahane.	Patrimoine architectural
				1933, Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Photographie représentant l'inauguration de la Maison des Provinces de France. Architecture d'Armand Guéritte. Maison inaugurée le 27 juin 1933	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
Résidence Quai de la Loire					
Maison des étudiants suédois	5			Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Photographie illustrant la pose de la première pierre de la maison des étudiants Suédois. Architecture de Peder Clason et Germain Debré. Maison inaugurée le 15 novembre 1931. Sur la photo André Honnorat.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
				Archives de la Cité internationale universitaire de Paris. Chambre d'un résident de la Maison des étudiants suédois.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
				Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Photographie illustrant l'intérieur de l'appartement du directeur de la maison des étudiants Suédois. Architecture de Peder Clason et Germain Debré. Maison inaugurée le 15 novembre 1931.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural

		Maison Suède	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/maison-suede_246.htm	Vidéo N&B, extérieur, histoire de la maison de la Suède	2010, 00:00:12	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
Fondation suisse	26	INA Le Corbusier, peintre	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/ina-le-corbusier-peintre_481.html	Vidéo couleur, intérieur, sur la fresque	00:00:20	La cité à travers les âges
		Construction Suisse	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/construction-suisse_440.html	Photographie N&B, extérieur, vue d'ensemble	Fonds d'archives du centre de valorisation de la CIUP. Construction de la fondation Suisse. Architecture du Corbusier. Maison inaugurée le 7 juillet 1933. Photo prise entre 1932 et 1933, la Fondation Danoise étant visible en arrière plan (inauguration le 25 janvier 1932).	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
		Escalier intérieur Suisse	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/escalier-interieur-suisse_298.html	Photographie N&B, intérieur, meublé sans étudiant	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale. Escalier intérieur de la fondation Suisse. Architecture et mobilier du Corbusier. Maison inaugurée le 7 juillet 1933.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
		INA Caisse de résonance	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/ina-caisse-de-resonance_389.html	Vidéo N&B, fresque et voix off sur les violences à la CIUP	00:00:35	La cité aujourd'hui
		Amis Suisses corrects	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/amis-suisse-corrects_195.html	Vidéos interviews habitant d'époque	2010, 00:00:54	La cité aujourd'hui
		Chantier de la Fondation Suisse	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/chantier-de-la-fondation-suisse_428.html	Photographie N&B, intérieur	Archives de la Cité internationale universitaire de Paris. Chantier de la Fondation Suisse du Corbusier et de Pierre Jeanneret. La résidence sera inaugurée le 7 juillet 1933.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural

	Salon Courbe	http://www.smartcity.fr/smap/medias/salon-courbe_40.html	Photographie N&B intérieur, meublé, sans étudiant	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale. Mural photographique, aujourd'hui disparu, du salon Courbe de la fondation Suisse. Architecture et mobilier du Corbusier.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
	Chambre d'étudiant à la Suisse	http://www.smartcity.fr/smap/medias/Chambre-d-etudiant-a-la-suisse_12.html	Photographie couleur, meublée sans étudiant	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Architecture du Corbusier. Maison inaugurée le 7 juillet 1933.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
	Rencontre avec Le Corbusier	http://www.smartcity.fr/smap/medias/rencontre-avec-le-corbusier_66.html	Interview vidéo N&B, interview d'un ancien habitant, maintenant architecte	2010, 00:01:12	La cité aujourd'hui
	Je suis Européen	http://www.smartcity.fr/smap/medias/le-suis-europeen_104.html	Interview vidéo N&B, interview d'un ancien habitant, maintenant architecte	2010, 00:01:01	La cité aujourd'hui
	Ancien résident à la Suisse	http://www.smartcity.fr/smap/medias/ancien-resident-a-la-suisse_111.html	Interview vidéo N&B, interview d'un ancien habitant,	2010, 00:00:21	La cité aujourd'hui
	Le fantôme de mon père	http://www.smartcity.fr/smap/medias/le-fantome-de-mon-pere_125.html	Interview vidéo N&B, interview d'un ancien habitant,	2010, 00:01:00	La cité aujourd'hui
	Le Corbusier très fâché	http://www.smartcity.fr/smap/medias/le-corbusier-tres-fache_126.html	Interview vidéo N&B, interview d'un ancien habitant,	2010, 00:01:55	La cité aujourd'hui

			http://www.smartcity.fr/smap/medias/linguiste_122.html	Interview vidéo N&B, interview d'un ancien habitant,	2010, 00:00:30	La cité aujourd'hui
			http://www.smartcity.fr/smap/medias/invites-importants_150.htm	Interview vidéo N&B, interview d'un ancien habitant,	2010, 00:00:58	La cité aujourd'hui
			http://www.smartcity.fr/smap/medias/le-directeur-de-la-suisse_231.html	Interview vidéo N&B, directeur de la Fondation Suisse	2010, 00:02:44	La cité aujourd'hui
			http://www.smartcity.fr/smap/medias/l-historien_263.htm	Interview vidéo N&B, interview d'un ancien habitant,	2010, 00:00:32	La cité aujourd'hui
			http://www.smartcity.fr/smap/medias/chambre-sur-terrasse_354.html	Interview vidéo N&B, interview d'un ancien habitant,	2010, 00:00:54	La cité aujourd'hui
			http://www.smartcity.fr/smap/medias/beaucoup-de-confort-ici_359.htm	Interview vidéo N&B, interview d'un ancien habitant, maintenant architecte	2010, 00:00:48	La cité aujourd'hui
			http://www.smartcity.fr/smap/medias/loio-excuse-moi_365.htm	Interview vidéo N&B, interview d'un ancien habitant,	2010, 00:00:46	La cité aujourd'hui
			http://www.smartcity.fr/smap/medias/mon-clandestin_418.htm	Interview vidéo N&B, interview d'un ancien habitant,	2010, 00:00:47	La cité aujourd'hui

			http://www.smartcity.fr/smap/medias/ancien-resident_446.htm	Interview vidéo N&B, interview d'un ancien habitant,	2010, 00:00:14	La cité aujourd'hui
		Franco-Suisse	http://www.smartcity.fr/smap/medias/franco-suisse_452.htm	Interview vidéo N&B, interview d'un ancien habitant,	2010, 00:00:54	La cité aujourd'hui
		Une profession qui ne nourrit pas son homme	http://www.smartcity.fr/smap/medias/une-profession-qui-ne-nourrit-pas-son-homme_488.html	Interview vidéo N&B, interview d'un ancien habitant,	2010, 00:00:27	La cité aujourd'hui
		La neige	http://www.smartcity.fr/smap/medias/la-neige_530.htm	Interview vidéo N&B, interview d'un ancien habitant,	2010, 00:01:31	La cité aujourd'hui
		Pavillon Suisse	http://www.smartcity.fr/smap/medias/pavillon-suisse_489.html	Vidéo N&B, présentation de la Fondation Suisse	1951, 00:00:17, Extrait du documentaire de 26 minutes programmé au Cinéma français de la foire internationale de New York en 1939. Evocation de la Fondation Suisse du Corbusier inaugurée en juillet 1933. Ce documentaire est visible en intégralité au Centre de valorisation du patrimoine de la Cité.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
Maison de la Tunisie	0					
		Sur un total de 408 médias				

Extérieur du territoire de la CIUP / Alentours										
Boulevard Jourdan	18				http://www.smartcity.fr/smap/medias/parking-parking_554.html	Parking Parking		Vidéo capture de la performance	2008, 00:01:53, Une voiture est garée sur le trottoir, on lui crée une place de parking, puis dix autres qui grimpent au mur; la forme pauvre est tordue et devient ornement du carrefour.	Actions SmartCity
					http://www.smartcity.fr/smap/medias/college-neeerlandais-et-boulevard-jourdan_88.html	Collège Néerlandais et Boulevard Jourdan		Photographie extérieur, vue d'ensemble	Archives de la Cité internationale universitaire de Paris. Le Collège Néerlandais de Willem Marinus Dudok. 1938	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
					http://www.smartcity.fr/smap/medias/restaurant-provisoire-1932-43.html	Restaurant provisoire 1932		Photographie intérieur, avec étudiants	1932, Archives de la Cité internationale universitaire de Paris. Restaurant provisoire installé en 1932 au 40 boulevard Jourdan.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
					http://www.ciup.fr/services/culturels/patrimoine-et-architecture/valorisation-patrimoine	Intérieur du restaurant provisoire		Photographie intérieur, avec étudiants	1932, Archives photographiques de la Cité internationale universitaire de Paris. Restaurant provisoire installé en 1932 au 40 boulevard Jourdan.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural
					http://www.smartcity.fr/smap/medias/resto-provisoire_300.html	Resto provisoire		Photographie extérieur, étudiants	1932, Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale. Photographie illustrant l'entrée du restaurant provisoire, installé en 1932 au 40 boulevard Jourdan.	Histoires et mémoires Patrimoine architectural

	La Deutsch vue d'angle	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/la-deutsch-vue-d-angle_209.html	Photographie extérieur, d'ensemble	N&B, vue	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale. Vue de la Fondation Deutsch de la Meurthe depuis le croisement du boulevard Jourdan et de l'avenue Weill. Première maison construite à la Cité, inaugurée le 9 juillet 1925. Architecture de Lucien Bechmann.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
	Surélévation du Bd Jourdan	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/surelevation-du-bd-jourdan_206.html	Photographie extérieur, d'ensemble	N&B, vue		Histoires et mémoires
	Vue aérienne de la Cité	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/vue-aerienne-de-la-cite_369.html	Photographie couleur aérienne		2008, Dans le cadre de l'édition 2008 de <i>SmartCity</i> , Thomas Sagory a mis en pratique un dispositif simple, efficace et écologique, pour photographier depuis le ciel la Cité internationale, son domaine, une partie de Gentilly et le périphérique : la photographie aérienne par cerf-volant - le photo-cervolisme. L'amplitude qu'offre la photo aérienne par cerf-volant permet de photographier des structures à basse altitude, mais aussi de prendre des vues d'ensemble d'un site.	L'invisible / enjeux urbains
	La Cité	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/la-cite_509.html	Vidéo N&B, vues de la Cité, musique		1951, 00:00:35, Extrait d'un documentaire de 26 minutes programmé au Cinéma français de la foire internationale de New York en 1939. Évocation du parc de la Cité internationale et de la Fondation Deutsch de la Meurthe, première maison inaugurée au printemps 1925. Ce documentaire est visible en intégralité au Centre de valorisation du patrimoine de la Cité.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
	Suppression du passage à niveau bd Jourdan	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/suppression-du-passage-a-niveau-bd-jourdan_561.html	Photographie N&B, extérieur, vue du chantier		Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Travaux de suppression du passage à niveau sur le boulevard Jourdan.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural

Plan des bastions 81 82 83	http://www.smartcity.fr/sma_rtmmap/medias/plan-des-bastions-81-82-83_421.html	Plan en couleur	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Plan de situation des fortifications de Paris entre la Porte d'Orléans et la Porte de Gentilly. Les Bastions 81, 82 et 83 : terrain sur lequel fut bâtie la Cité.	Histoires et mémoires / Enjeux urbains
Guerre et générosités	http://www.smartcity.fr/sma_rtmmap/medias/guerre-et-generosites_429.html	Vidéo N&B, intertitres résumant le rôle de la CIUP pendant la guerre puis une vue aérienne de Paris et un texte présentant la CIUP maintenant	1951, 00:01:09, Extrait d'un documentaire de 26 minutes, originellement programmé au Cinéma français de la foire internationale de New York en 1939, ici dans une version plus récente. Évocation de la Cité internationale d'après-guerre. Ce documentaire est visible en intégralité au Centre de valorisation du patrimoine de la Cité internationale.	Histoires et mémoires
Bd Jourdan en surélévation	http://www.smartcity.fr/sma_rtmmap/medias/bd-jourdan-en-surlevation_337.html	Photographie N&B, vue extérieure, d'ensemble	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Travaux de surélévation du boulevard Jourdan en mai 1930.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural
Installation fotomaton	http://www.smartcity.fr/sma_rtmmap/medias/installation-fotomaton_553.html	Vidéo couleur, making off de l'installation et de l'activité	2008, 00:02:41, Les Oiseaux sans tête (OST) collectif composé de Vincent Beeckman (créateur du Fotomaton), Julie Guiches, Benoit Lorent et Nicolas Clément, proposent une autre approche du photomaton, d'un genre plus humain et communicatif... Le Fotomaton, de conception artisanale, permet la rencontre entre le photographe et habitants et donne lieu à des portraits uniques, en images et paroles. Il est aussi l'occasion de micro-sondages sur la mobilité des usagers du territoire (moyens de transports, fréquence, provenance et destination, origine géographiques, etc.). Ils étaient les invités de SmartCity 2008.	Actions SmartCity
Prise de mesures	http://www.smartcity.fr/sma_rtmmap/medias/prise-de-mesures_49.html	Photographie couleur, plan rapproché	2008, Ivo Flammer, concepteur de jeux de réalité augmentée, était invité dans le cadre de SmartCity 2008 à réaliser plusieurs types de mesures sur le territoire (mesures des nuisances	Actions SmartCity / L'invisible

				sonores, électromagnétiques etc ...).	
			Portraits	<p>http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/portraits_145.html</p> <p>Photographie couleur, mosaïque de portraits</p>	<p>2008, Les Oiseaux sans tête (OST) collectif composé de Vincent Beckman (créateur du Fotomaton), Julie Guiches, Benoit Lorent et Nicolas Clément, proposent une autre approche du photomaton, d'un genre plus humain et communicatif... Le Fotomaton, de conception artisanale, permet la rencontre entre le photographe et habitants et donne lieu à des portraits uniques, en images et paroles. Il est aussi l'occasion de micro-sondages sur la mobilité des usagers du territoire (moyens de transports, fréquence, provenance et destination, origine géographiques, etc.). Ils étaient les invités de <i>SmartCity</i> 2008.</p> <p>Actions SmartCity</p>
			Sans titre (RER)	<p>http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/sans-titre-rer_226.html</p> <p>Vidéo couleur, intérieur et extérieur avec foule</p>	<p>2010, 00:12:46, « Sans titre (rer) » s'intéresse en particulier aux modalités de déplacements sur le territoire de la Cité internationale universitaire de Paris et ses alentours. Que se passe-t-il si, temporairement, une force ou une volonté mystérieuse venait à diriger les mouvements des personnes sur ce territoire, à les détourner de leur destination première ? Quels usages (nouveaux, résistants, joueurs) pourraient émerger ? Quelle nouvelle lecture territoriale un tel événement pourrait-il construire ? Le collectif français Pied la Biche était l'un des invités de <i>SmartCity</i> 2010.</p> <p>Actions SmartCity</p>
			Plan bastions 81 82 83	<p>http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/plan-bastions-81-82-83_219.html</p> <p>Plan en couleur</p>	<p>1921, Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Plan de situation des fortifications de Paris entre la Porte d'Orléans et la Porte de Gentilly, datant du 3 juin 1921. Les Bastions 81, 82 et 83 : terrain sur lequel fut bâtie la Cité.</p> <p>Enjeux urbains / Histoires et mémoires</p>

Boulevard périphérique	14	Tournage Heritage Experience	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/tournage-heritage-experience_497.html	Vidéo couleur, making off de Heritage Experience	2010, 00:01:26, <i>Heritage Experience</i> est un projet coproduit par la Cité internationale, Dédale et l'artiste suisse Ulrich Fischer dans le cadre de <i>SmartCity</i> , depuis 2010. Cette application pour iPhone permet grâce à la géolocalisation de médias audiovisuels de Marcher un film. Dispositif mobile de médiation du patrimoine, permet de révéler la mémoire audiovisuelle du site. Le dispositif découle des recherches menées par Ulrich Fischer dans le cadre de son projet <i>Walking the Edit</i> . Julien de Weck, réalisateur pour le projet, nous parle des tournages.	Actions SmartCity
		Le périph se construit	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/le-periph-se-construit_8.html	Photographie extérieur, d'ensemble	1958, Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Construction du boulevard périphérique sud de Paris. En arrière plan : l'église de Gentilly et la Maison du Cambodge.	Histoires et mémoires
		Construction du périph sud	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/construction-du-periph-sud_62.html	Photographie extérieur, d'ensemble	1958, Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Construction du boulevard périphérique sud de Paris.	Histoires et mémoires
		Les débuts du péri	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/les-debuts-du-perif_525.html	Photographie extérieur, d'ensemble	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Construction du boulevard périphérique sud de Paris	Patrimoine architectural / Histoires et mémoires
		Circulation dense	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/circulation-dense_506.html	Photographie couleur, aérienne	2008, Dans le cadre de l'édition 2008 de <i>SmartCity</i> , Thomas Sagory a mis en pratique un dispositif simple, efficace et écologique, pour photographier depuis le ciel la Cité internationale, son domaine, une partie de Gentilly et le périphérique : la photographie aérienne par cerf-volant - le photo-cervolisme. L'amplitude qu'offre la photo aérienne par cerf-volant permet de photographier des structures à basse altitude, mais aussi de prendre des vues d'ensemble d'un site.	L'invisible / actions SmartCity

			http://www.smartcity.fr/sma_rtmmap/medias/pieton-pieton_23.html	Vidéo making off d'une performance couleur,	2008, 00:02:01, Piéton Piéton est la trace d'une action qui s'est déroulée sur le périphérique sud entre Paris et Gentilly durant SmartCity 2008. Un passage piéton est projeté sur la chaussée et permet le passage l'espace d'un instant.	Actions SmartCity
		Entrée cachée	http://www.smartcity.fr/sma_rtmmap/medias/entree-cachee_198.html	Vidéo extérieur couleur,	2008, La passerelle du Cambodge, porte d'entrée de la Cité internationale universitaire de Paris, depuis Gentilly.	Enjeux urbains
		Effets secondaires	http://www.smartcity.fr/sma_rtmmap/medias/effets-secondaires_395.html	Vidéo, montage photographique N&B,	2008, 00:00:29, Atelier photographique mené en lien avec les habitants et encadré par Emmanuel Gabily du collectif EXYZT durant SmartCity 2008. L'atelier a donné lieu à une série de portraits et à une opération d'affichage dans l'espace urbain (mur anti-bruit entre Gentilly et la CIUP, visible depuis la passerelle du Cambodge). Effets Secondaires pose la question des nuisances invisibles liées aux nouvelles pollutions urbaines : sonores, visuelles, atmosphériques et électromagnétiques.	Actions SmartCity
		Le périph sud avance	http://www.smartcity.fr/sma_rtmmap/medias/le-periph-sud-avance_251.html	Photographie extérieur, aérienne N&B, vue	Fonds d'archives du centre de valorisation de la Cité internationale universitaire de Paris. Vue du ciel de la construction du boulevard périphérique sud de Paris, entamé en 1958.	Histoires et mémoires
		Paris n'est plus respirable	http://www.smartcity.fr/sma_rtmmap/medias/paris-n-est-plus-respirable_546.html	Vidéo interview homme dans le cadre du projet Heritage Experience couleur, d'un	2010, 00:01:19, Un habitant de Gentilly parle des nuisances au bord du périphérique. Images réalisées pour le projet <i>Heritage Experience</i> dans le cadre de Smartcity.	Enjeux urbains / L'invisible
		Points de contact	http://www.smartcity.fr/sma_rtmmap/medias/points-de-contact_57.html	Montage photographique, deux photos couleur	2008, Plusieurs passerelles permettent de traverser le périphérique, véritables points de contact entre Paris et sa proche banlieue.	Histoires et mémoires / Patrimoine architectural

	Aqueduc de la Vanne	http://www.smartcity.fr/smartmap/medias/aqueduc-de-la-vanne_460.htm	Photographie couleur, extérieur, vue d'ensemble	2008	L'invisible urbains / enjeux
Maison internationale : document à part					
Parc Ouest					

ANNEXE T
ANALYSE DES DISPOSITIFS CARTOGRAPHIQUES INTERACTIFS DU MONT-ROYAL

➤ Analyse des discours d'escorte de ces projets

Dispositif cartographique interactif Le Mont-Royal, un territoire-exposition

Les destinataires de ces dispositifs sont en premier lieu – cette information provient d'un entretien avec le responsable du service éducatif – les futurs visiteurs du Mont-Royal. En effet, le dispositif cartographique interactif a pour objectif d'inciter à la visite car pour Les amis de la montagne, la découverte du territoire et de son patrimoine ne peut se faire qu'*in situ*. Ce public est très vaste et pas particulièrement ciblé. Notons que certaines capsules sont à destination d'un public particulier, les jeunes de 8 à 12 ans et de 13 à 17 ans.

Toutefois, en étudiant les contenus proposés, des catégories plus précises de visiteurs apparaissent que celle très générale présentée par Les amis de la montagne – tous les visiteurs potentiels. En fait, il pourrait s'agir de personnes qui veulent se renseigner sur le Mont-Royal puisque le dispositif cartographique propose une grande quantité d'informations (textuelles ou iconographiques) sur le Mont-Royal à différentes époques, différentes saisons ou provenant de sources différentes. L'analyse de la nature et des contenus des documents mis en ligne indique que le dispositif cartographique interactif s'adresse à :

- des personnes intéressées par la faune et la flore du Mont-Royal (thématique « nature » et photographies naturalistes),
- des personnes intéressées par l'histoire du Mont-Royal (les cartes postales et photographies anciennes, les explications orales),
- des photographes et amateurs de photographies de faune et flore et nature en général (nombreux clichés de particuliers).

Application mobile Géoguide du Mont-Royal

L'application mobile s'adresse aux visiteurs déjà présents sur le territoire et équipés d'un *smartphone* et qui ont téléchargé l'application mobile (qui en ont donc connaissance, alors que peu de publicité).

Tout autant que précédemment, il peut s'agir en réalité de publics assez différents :

- amateurs de nature / promenade / apprentissage,
 - amateurs d'histoire,
 - jeune public car les vidéos proposées sont souvent de type narratif tel des quêtes et sur des sujets qui intéressent (supposément) les enfants : le renard, le castor, etc.
- ✓ **Positionnement des concepteurs des dispositifs** (ethos de l'institution) à travers l'organisation du site : Je souhaite comprendre comment le site et les applications mobiles se représentent eux-mêmes. Il s'agit de repérer le positionnement stratégique et symbolique du producteur qui se donne à voir à travers la mise en scène de la plateforme web.

Dispositif cartographique interactif Le Mont-Royal, un territoire-exposition

Dès que l'on ouvre la plateforme web, une fenêtre pop-up s'ouvre au-dessus de la carte avec un petit texte présentant rapidement ce qu'est la carte interactive, ses objectifs, comment elle fonctionne et son auteur.

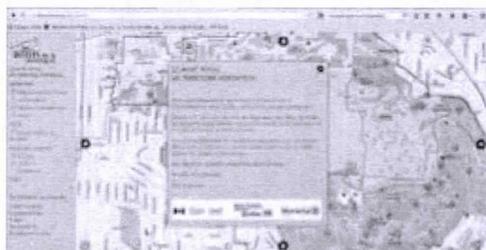


Fig. 1. : Page d'accueil de la carte-interactive du Mont-Royal *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*

L'auteur est clairement identifié, « Les amis de la montagne » dès le texte introductif que tout internaute voit puisqu'il s'ouvre à chaque entrée sur la plateforme web. De

plus, le logo des amis de la montagne, permettant de les identifier facilement, est présent en haut à gauche de la page web, comme le serait le logo du site web avec son nom. Ce logo donne accès à un hyperlien qui permet de passer sur la page d'accueil du site web informatif des amis de la montagne³¹⁹. D'habitude, ce type de logos permet de revenir à la page d'accueil du site. Ici, il y a une « mauvaise » utilisation de ce type de convention. En revanche, la plateforme web ne propose pas de présentation des amis de la montagne, de leur identité et missions. Pour cela, l'internaute doit aller sur le site informatif des amis de la montagne (accessible à partir du logo cliquable).

Les partenaires du territoire sont représentés par des icônes blanches sur la carte mais aucune liste ne figure sur la plateforme web. Il faut cliquer sur l'une de ces icônes pour avoir plus de détails sur l'institution.

Application mobile Géoguide du Mont-Royal

L'application mobile ne propose pas de présentation de son auteur.

- ✓ **Scénarisation de l'information** : Il s'agit d'étudier la mise en scène de la plateforme web pensée comme un récit à travers l'analyse de l'arborescence, de l'organisation spatiale de l'information et des choix graphiques ainsi que de l'implication de l'internaute dans le scénario.

Dispositif cartographique interactif Le Mont-Royal, un territoire-exposition

Navigation

La navigation se fait tout d'abord de manière spatiale, sur la carte. Pour se déplacer sur la carte, il faut utiliser les flèches haut/bas et gauche/droite situées aux extrémités de la carte. Ce système peu habituel sur les dispositifs cartographiques interactifs actuellement – le déplacement de la « main » sur le fond de carte est plus commun – est notamment dû au fait que le site a été créé en 2007. Toutefois, ce système de

³¹⁹ Les amis de la montagne, <http://www.lemontroyal.com/fr/connaitre-le-mont-royal/accueil.sn>, consulté le 13 avril 2012.

déplacement est suffisamment commun pour être rapidement compris par les internautes.

De même, selon le principe des cartes interactives sur le web, un système de zoom est proposé. Il est disponible dans la colonne de gauche – qui fait office de commande de navigation ou de tableau de bord pour la navigation. Cependant, la présentation en ligne et non pas en colonne du zoom ne correspond pas aux conventions généralement admises en la matière et peut donc surprendre l'internaute. De plus, cette ligne du zoom pas directement située sur la carte peut complexifier la découverte du fonctionnement de l'interface.

Enfin, il existe différentes fonctions d'affichage des contenus spatialisés : en fonction de thématiques :

- icônes rouges « découvrez » avec comme sous-rubriques : « regards et points de vue », « art et culture », « histoire et architecture », « nature »,
- icônes blanches « visitez : les partenaires du territoire » présentant les institutions présentes sur le territoire du Mont-Royal,
- icônes bleues : pour les jeunes de 8 à 17 ans.

On est donc en présence d'une navigation plurielle, régie principalement par une navigation spatiale pour se déplacer sur la carte et d'une navigation sélective en choisissant les contenus spatialisés que l'on veut faire apparaître. Enfin, il est toujours possible de naviguer de manière aléatoire en sélectionnant les médias spatialisés au hasard.

- **Spatiale** : une navigation spatiale qui comprend plusieurs outils : le zoom pour régler l'échelle de visualisation de la carte, les flèches pour se déplacer.
- **Exploratoire** : sélection aléatoire des contenus. En passant la souris sur les points, le sujet de la capsule apparaît. Libre alors à l'internaute d'ouvrir ou pas la capsule.

- **Sélective** : grâce aux classements des contenus spatialisés dans des thématiques, de l'institution ayant produit le contenu de la capsule ou encore de l'âge de l'internaute.

Organisation spatiale

L'organisation spatiale est intéressante puisque l'on voit un dispositif cartographique interactif n'utilisant pas le service Google Maps. Il s'agit d'un fond de carte édité par la ville de Montréal, le même qui est distribué aux visiteurs qui se rendent à la maison Smith avant d'entreprendre leur découverte du Mont-Royal. Plusieurs conséquences :

- Les limites de la carte sont celles de la montagne (et non pas celles du parc ou encore de l'arrondissement historique et naturel). On a donc une carte qui est centrée mais surtout délimitée aux limites du territoire géré et valorisé par Les amis de la montagne.
- Cette carte prend la plus grande partie de l'espace de l'écran et est disponible en presque l'intégralité à l'ouverture de la page.

La colonne de gauche (1/4 de l'écran) est une base de commande pour la visualisation de la carte. Elle comprend les différentes thématiques, une rubrique « les partenaires du territoire » et une rubrique « jeunesse ». De couleur verte, elle se veut en harmonie avec le reste du site et reprend la symbolique d'un parc. Elle comporte également quelques accès hypertextuels vers les « crédits complets » (redirection vers une page du site institutionnel des amis de la montagne où sont listés tous les crédits³²⁰), « À propos du site »³²¹, « English » (version anglaise de la plateforme), « Version HTML » (tous les contenus des capsules sont disponibles en version HTML, sous forme de liens hypertextuels)³²² et « Ré-initialiser la carte ».

³²⁰ Les amis de la montagne, <http://www.lemontroyal.qc.ca/fr/credit.sn>, consulté le 15 mai 2013.

³²¹ Les amis de la montagne, <http://www.lemontroyal.qc.ca/fr/aproposdusite.sn>, consulté le 15 mai 2013.

³²² Les amis de la montagne, <http://www.lemontroyal.qc.ca/carte/fr/html/>, consulté le 15 mai 2013.

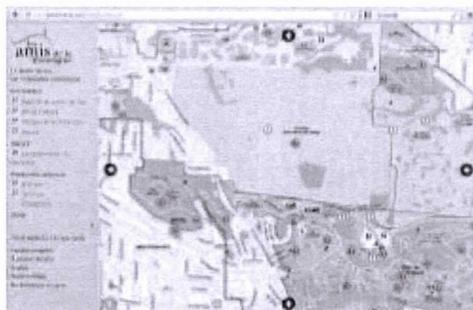


Fig. 2. : Carte-interactive du Mont-Royal *Le Mont-Royal, un territoire-exposition* centrée sur le lac aux Castors et le cimetière Notre-Dame-des-Neiges.

En bas à gauche de la carte, un petit symbole composé de la lettre L indique la légende. Cette dernière s'ouvre en phylactère au-dessus de la carte pour aider l'internaute à se repérer dans la symbolique de la carte. La présence d'une légende atteste d'un travail de géographe ou de cartographe, phénomène peu courant sur les dispositifs cartographiques interactifs, notamment ceux développés grâce au service Google Maps.

La légende porte un titre « Le Mont-Royal et ses limites » et présente différents types de symboles : des lignes de couleur différente pour délimiter les différents espaces du Mont-Royal :

- Limites de la zone de protection proposée par Les Amis de la montagne,
- Limite de l'arrondissement historique et naturel du Mont-Royal (actuellement Site patrimonial déclaré du Mont-Royal),
- Limite d'arrondissement,
- Limite du parc du Mont-Royal,

Ou des chemins :

- Chemin polyvalent,
- Sentiers,
- Piste cyclable,
- Rue,
- Ligne de métro,

Des espaces :

- Cimetière,
- Étendue gazonnée,
- Couvert arborescent ou semi-arborescent,
- Propriété institutionnelle,
- Bâtiment,
- Milieu humide intermittent,

Ou d'autres symboles renseignant sur les services présents sur le territoire :

- Circuit d'autobus,
- Aire de jeux,
- Aire de pique-nique,
- Belvédère,
- Escaliers,
- Départ pistes de ski de randonnée,
- Musée,
- Patinoire,
- Toboggan,
- Accès aux personnes à mobilité réduite,
- Hôpital,
- Stationnement,
- Téléphone,
- Toilettes,

Enfin la légende comporte une échelle en position « zoom — ».

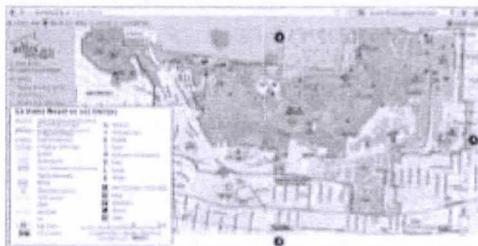


Fig. 3 : Légende du dispositif cartographique interactif *Le Mont-Royal, un territoire exposition*.

Application mobile Géoguide du Mont-Royal

Organisation spatiale

Le principe du *Géoguide du Mont-Royal* propose des audio-vidéos, mais aussi des fiches découvertes et des diaporamas au gré de la déambulation du visiteur sur le territoire physique du Mont-Royal. Les contenus sont issus du dispositif cartographique interactif et se déclenchent que lors de la présence sur le territoire. L'application est donc intimement liée à la déambulation et à la découverte du territoire. Tout comme pour le dispositif cartographique interactif en ligne, le fond de carte choisi n'est pas le même que sur le site web, bien que s'agissant toujours d'une carte topographique³²³. Encore une fois, l'internaute visiteur ne peut pas sortir du territoire. En plus de localiser les capsules audio-vidéos, le *Géoguide du Mont-Royal* affiche les sentiers de randonnées et les différents services, commodités et points d'intérêts principaux du Mont-Royal (fig. 4b). On retrouve ici des fonctionnalités qui étaient déjà présentes sur la carte papier distribuée aux visiteurs qui passent par la maison Smith.

Lors de la lecture de l'audio-vidéo de la capsule, l'interface propose en place centrale de l'écran l'audio-vidéo et deux bandes, l'une supérieure indiquant une ligne du temps et l'autre inférieure proposant trois boutons permettant de naviguer dans l'audio-vidéo : précédent, pause, suivant (Fig. 4c). Un accès est également disponible pour la fiche découverte et le diaporama du point d'intérêt (fig. 4d et e).

Navigation

La navigation sur l'application mobile est possible que lorsque l'internaute visiteur est présent sur le territoire. L'arrivée sur l'interface se fait sur un écran proposant une carte sur laquelle sont localisées des icônes représentant des contenus spatialisés. Il est possible de zoomer sur la carte qui représente les principaux chemins et sentiers du Mont-Royal afin que le visiteur se repère mieux sur le territoire grâce au GPS (fig. 4b).

Le parcours de navigation se limite donc à :

³²³ Cela est certainement dû au fait que l'application soit sortie en 2011, soit trois ans après le dispositif cartographique interactif. Il s'agit d'une mise à jour de la carte topographique du Mont-Royal.

- une navigation spatiale sur le fond de carte et à la possibilité de cliquer sur l'une des icônes qui déclenche la lecture de l'audio-vidéo associé (fig. 4b).
- une navigation en liste (fig. 4e).



Fig. 4 : Captures d'écran du *Géoguide du Mont-Royal*

- ✓ **Scénarios et programmes d'usages de l'internaute** : Je mets en évidence le(s) parcours de navigation et le(s) parcours gestuel(s) de l'internaute. Ceci me permet de comprendre la façon dont l'information est rendue accessible et manipulable. Dans ce cadre, j'analyse les types de parcours proposés par les

sites à travers les menus, les liens hypertextes, la représentation cartographique et la logique du moteur de recherche.

Dispositif cartographique interactif Le Mont-Royal, un territoire-exposition

Le site prévoit que l'internaute se déplace sur la carte en sélectionnant des capsules (de manière aléatoire, de manière sélective (choix d'une thématique) ou en fonction de son emplacement géographique) pour visualiser des audio-vidéos, des diaporamas, lire un texte introductif et éventuellement répondre à un quizz. Lorsque l'on clique sur l'une des icônes rouges apparaît en phylactère un texte accompagné d'une photographie actuelle du lieu (fig. 5), c'est la « fiche découverte » du site sélectionné. Un montage audio-vidéo est également disponible, composé d'un montage vidéo composé de photographies du lieu et commenté ou accompagné de musique (fig. 6). Un troisième onglet propose un diaporama photo où l'on retrouve des photos récentes ou d'archives du lieu (fig. 7). Enfin, le dernier onglet propose un petit quizz à réaliser une fois les trois autres onglets consultés.

Il est également possible de laisser des commentaires qui sont envoyés directement au responsable du service éducation ou de partager ces informations via les réseaux socio-numériques.



Fig. 5 : Fiche découverte du cimetière Notre-Dame-des-Neiges.



Fig. 6 : Audio-vidéo du cimetière Notre-Dame-des-Neiges Fig. 7 : Diaporama du cimetière Notre-Dame-des-Neiges

Il est également possible de télécharger les « balados », des propositions de promenades (deux parcours : « La boucle du sommet, parc du Mont-Royal » et « Boucle de la Côte-des-Neiges et colline de Westmount »), c'est-à-dire de télécharger une carte en version PDF ou image à imprimer et les audio-vidéos correspondant à des étapes de ces parcours de visite sur un lecteur MP3 (fig. 8).

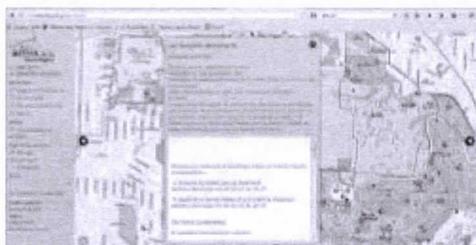


Fig. 8 : « Téléchargez les balados »

Ainsi, le visiteur, s'il n'est pas équipé d'un smartphone peut se rendre sur le territoire du Mont-Royal et profiter des contenus audiovisuels en contexte.

Application mobile Géoguide du Mont-Royal

Le *Géoguide du Mont-Royal* utilise la position du visiteur sur le territoire pour déclencher automatiquement la lecture des capsules. Il n'est donc pas nécessaire de

suivre un parcours défini par avance même si Les amis de la montagne en proposent deux sur la plateforme web *Le Mont-Royal, un territoire-exposition*. L'audio-vidéo se déclenche lors de la visite sur le territoire. Ainsi, le visiteur peut, alors même qu'il est sur le territoire, visualiser le même point de vue, sous d'autres angles, sous d'autres conditions – surtout que les paysages du Mont-Royal varient beaucoup en fonction des saisons – ou à d'autres époques. Enfin, il n'est pas possible d'enregistrer son itinéraire et de le visionner une fois sorti du territoire. Ce parti-pris conforte l'idée que l'internaute visiteur doit venir découvrir le territoire et qu'un territoire avec toutes ses valeurs ne peut être appréhendé et découvert qu'*in situ*.

- ✓ **La nature des contenus** : J'ai identifié différents types de contenus présents sur le site et j'étudie leur contenu (message délivré) individuellement ainsi que leurs relations mutuelles.

Rubriques	Thématiques	Capsules
Découvrez	Regards et points de vue	5
	Art et culture	7
	Histoire et architecture	16
	Nature	11
Visitez : les partenaires du territoire		19
Exploration jeunesse	8-12 ans	3
	13-17 ans	2
		63

Fig. 9 : Répartition des capsules en fonction des différentes rubriques.

Découvrez (icônes rouges), 4 thématiques :

Thématique	Nom capsule	Fiche découverte	Credits photographiques et iconographiques	Diaporama	Générique audio-vidéo
Regards et points de vue	Cimetière Notre-Dame-des-Neiges	<p>La maison Jarry dit Henrichon</p> <p>Autrefois appelée maison de la Côte-des-Neiges, cette habitation de pierre d'inspiration française est située au 5085, avenue Decelles. Sa date de construction reste incertaine (1713, 1751 ou 1781), mais elle fut classée monument historique en 1957. Longtemps habitée par la famille Lacombe, puis par l'architecte Gratton Thompson, elle a été reconstruite un peu à l'est de son emplacement d'origine lors du réaménagement du carrefour Côte-des-Neiges et Decelles en 1956-57. Elle appartient aujourd'hui à la Fabrique de la paroisse Notre-Dame de Montréal et sera prochainement aménagée en centre d'interprétation du deuil.</p> <p>Autres témoins de l'habitat rural du XVIIIe siècle</p> <ul style="list-style-type: none"> • La maison Hurlubise, 561, chemin de la Côte-Saint-Antoine • La maison Décarie de l'Est, 39, chemin de la Côte-Saint-Antoine <p>Crédit photo: Maison Jarry-dit-Henrichon ; Collection Les amis de la montagne</p>	Collection Les amis de la montagne	Réalisation : Les amis de la montagne	
			Cartes postales, collection Bibliothèque et Archives Nationales du Québec	Conception sonore Soaz	
			Particuliers	Musique Cimetière Notre-Dame-des-Neiges	
				Particuliers, Les amis de	

				la montagne
			Collection amis de la montagne	Les la montagne
	<p>La montagne à la loupe</p> <p>Vous pouvez aussi explorer la montagne à la loupe et faire des photographies de vos découvertes. C'est très simple et économique. Vous pouvez utiliser tous types d'appareils photo numériques standards. Il vous suffit de vous munir d'une loupe (grossissement X 2,5 et plus). Maintenez la loupe devant l'objectif de votre appareil. Regardez dans votre écran, avancez et reculez l'appareil pour faire la mise au point. N'hésitez pas à prendre plusieurs photos du même sujet pour être certain d'avoir une netteté satisfaisante. Si vous le souhaitez, vous pouvez utiliser des loupes plus puissantes afin de photographier des éléments plus petits (intérieurs de fleurs, pollen, détails d'insectes)</p> <p>Bonne exploration !</p> <p>Crédit photo: Herbe sous la loupe ; collection Les amis de la montagne</p>			
La montagne à la loupe	<p>Le sommet du mont Royal : 233 m</p> <p>Le mont Royal est le plus haut et le plus connu des trois sommets qui composent la montagne. Son territoire recoupe les arrondissements de Ville-Marie, du Plateau Mont-Royal et d'Outremont. Il accueille le parc du Mont-Royal et sur ses flancs est et sud, de nombreuses institutions et résidences.</p> <p>Le point culminant du mont Royal supporte une tour de communication. Le sommet est ceinturé d'arbres et n'offre pas de point de vue. Cependant, juste en contrebas, en bordure du chemin Olmsted, un petit belvédère offre un magnifique panorama sur les trois sommets de la montagne.</p> <p>Comment y accéder</p> <p>Depuis la maison Smith, emprunter le chemin Olmsted vers le chalet, puis suivre le chemin à l'arrière du chalet pour parcourir la boucle du sommet.</p> <p>Randonnée très facile de 2 km et d'environ 45 minutes.</p> <p>Credit photo: Le secteur du sommet du mont Royal. Chalet et antennes de télécommunications. ; Photo : © Ville de Montréal</p>	Ville de Montréal	Réalisation Les amis de la montagne	
Le sommet du mont Royal			Collection amis de la montagne	Les la montagne
				Photographes Les amis de la montagne, Ville de Montréal

				Illustration : François Girard, ©Vidéanthrop
La croix du mont Royal		<p>Petite histoire de la croix du mont Royal</p> <p>Cette croix lumineuse fait partie du paysage montréalais depuis 1924. Elle rappelle le geste de De Maisonneuve, qui avait planté une première croix en bois sur la montagne en 1643. Le Gouverneur de l'île souhaitait ainsi remercier Dieu d'avoir protégé Ville-Marie des inondations.</p> <p>La croix actuelle a été érigée par la Société Saint-Jean-Baptiste, avec les fonds d'une souscription publique. Le projet initial du prêtre sulpicien Pierre Dupaigne comportait une plate-forme d'observation dans les bras de la croix et une base en pierres de taille. Le projet restera inachevé faute de moyens financiers suffisants. Tournée vers l'est, la croix marque l'appropriation symbolique de la ville par les francophones.</p> <p>Le saviez-vous?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Avec ses 30 mètres de hauteur, la croix culmine à 251 mètres d'altitude. • Elle est visible à 80 km de distance. • Elle s'illumine en pourpre à la mort d'un pape. <p>Comment y accéder</p> <ul style="list-style-type: none"> • Depuis la maison Smith, empruntez le chemin Olmsted en direction du chalet et parcourez la boucle du sommet qui vous mènera à la croix (2,5 km, 40 minutes). <p>Crédit photo: Projet de la croix du mont Royal ; Pierre Dupaigne, 1924 ; Annexe A -Services des parcs; tiré de <i>Le Petite Journal</i>, 2 oct. 1949</p>	Pierre Dupaigne, 1924, Annexe A - Services des parcs; tiré de <i>Le Petite Journal</i> , 2 oct. 1949	Réalisation Les amis de la montagne
			Cartes postales, collection Les amis de la montagne,	Crédits photos et iconographiques Les amis de la montagne, Bibliothèque et Archives du Canada, Société Saint-Jean Baptiste,

	Joseph du Mont-Royal	<p>montagne lors de processions et d'excursions.</p> <p>Les escaliers (altitude : 110 m à 130 m) Au pied de l'Oratoire, 99 marches en bois sont réservées aux pèlerins qui montent à genoux et à la prière. Sur le toit de la crypte, une terrasse offre un panorama exceptionnel sur la ville.</p> <p>L'ascenseur (altitude : 130 m à 137 m) En traversant la chapelle votive, 10 000 lampes et lampions imprègnent les lieux d'une atmosphère unique. En arrière, contre une impressionnante falaise de roche, un ascenseur mène 13 m plus haut, dans la salle des pas perdus.</p> <p>Chemin de croix et jardin (altitude : 140 m à 175 m) Dans un magnifique jardin créé par l'architecte-paysagiste Frederic G. Todd, 17 sculptures ornent le chemin de la croix. D'inspiration Art déco, elles ont été créées par l'artiste Louis Parent entre 1943 et 1953.</p> <p>La basilique (altitude : 186 m à 283 m) Structure unique, les dimensions de la basilique et de son dôme sont impressionnantes. Le dôme a 60 m de hauteur interne et 39 m de diamètre et sa croix, point culminant de Montréal, atteint 293 m.</p> <p>Pour en savoir davantage</p> <ul style="list-style-type: none"> • http://saint-joseph.org • www.memorablemontreal.com <p>Crédit photo : L'Oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal ; Photo : Les amis de la montagne</p>		la montagne
				Musique Philippe Bélanger, organiste
				Photographie Les amis de la montagne, L'Oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal
Le chemin de la croix		<p>Le chemin de la croix Les 17 sculptures qui ornent le chemin de la croix ont été créées par le sculpteur montréalais Louis Parent entre 1943 et 1953. Elles ont été sculptées dans la pierre naturelle de l'Indiana (États-Unis) et dans le marbre de Carrare (Italie) par Ercole Barbieri entre 1952 et 1958. Les magnifiques jardins ont été dessinés par l'architecte paysagiste Frederick G. Todd.</p>	Collection Les amis de la montagne	Réalisation Les amis de la montagne

		<p>Le chemin de la croix a été inauguré le 29 juillet 1951 par son Eminence le cardinal Paul-Émile Léger. Il concrétisait ainsi le rêve du frère André: offrir aux pèlerins un lieu privilégié pour la prière et la méditation sur le mystère de la Passion du Christ.</p> <p>Source : L'Oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal</p> <p>Crédit photo : Sculpture chemin de la croix ; Collection Les amis de la montagne</p>			<p>Musique</p> <p>Locus Iste,</p> <p>Aton</p> <p>Bruckner ;</p> <p>Les Petits</p> <p>Chanteurs</p> <p>du Mont-</p> <p>Royal,</p>
					<p>Photographi</p> <p>es Les amis</p> <p>de la</p> <p>montagne,</p> <p>l'Oratoire</p> <p>Saint-</p> <p>Joseph du</p> <p>Mont-Royal</p>
	<p>Les quatre cimetières et leurs caractéristiques</p> <p>Cimetière Notre-Dame-des-Neiges</p> <p>Propriétaire : Fabrique de la paroisse Notre-Dame de Montréal</p> <p>Concepteur : Henri-Maurice Perrault</p> <p>Inauguration : 1854</p> <p>Dimension : 137 ha soit plus de 72% de l'étendue du parc du Mont-Royal et 18% de la superficie de l'arrondissement historique et naturel.</p> <p>Le plus important cimetière catholique du Québec et du Canada.</p> <p>Près de 900 000 personnes ont été inhumées.</p> <p>Cimetière Mont-Royal</p> <p>Propriétaire : Montreal Cemetery Co.</p> <p>Première inhumation en 1852</p> <p>Dimension : 67 ha soit 35% de la superficie du parc du Mont-Royal</p> <p>La congrégation juive Temple Emanu-El est intégrée au Cimetière Mont-Royal depuis 1890.</p> <p>Plus de 1 90 000 personnes y ont été inhumées.</p>	<p>Collection</p> <p>de</p> <p>amis</p> <p>de</p> <p>la</p> <p>montagne,</p>	<p>Les</p> <p>cimetier</p> <p>es</p> <p>du</p> <p>Mont-</p> <p>Royal</p>	<p>Réalisation</p> <p>Les amis de</p> <p>la</p> <p>montagne</p>	

	<p>Cimetière Shaerith Israel (Spanish and Portuguese-Shearith Israel) Propriétaire: Shaerith Israel Spanish and Portuguese Congregation Concepteur: M. Spriggins, gardien du cimetière Mont-Royal Congrégation de rite séfarade fondée en 1768 Inauguration en septembre 1854 Cimetière Shaar Hashomayim La formation de cette congrégation est issue d'une division au sein de la communauté juive montréalaise suite à une diversification de leur immigration. Propriétaire : Congregation Shaar Hashomayim Dimension : 5 acres approximativement Près de 7 000 personnes sont inhumées Source : État des lieux et plan d'actions pour la conservation et la mise en valeur des composantes patrimoniales des cimetières du mont Royal Crédit photo : Collection Les amis de la montagne</p>			Conception sonore Soaz
			Particuliers	
			Les amis de la montagne	Photographies Particulier, Les amis de la montagne
L'art sur la montagne	<p>La Montagne des jours La Montagne des jours se compose de cinq disques de granite poli, incrustés dans la montagne en cinq lieux évocateurs. Sur les disques de pierre, ayant tous 1.52m de diamètre, sont gravés des phrases, des fragments de phrases, des pensées, poétiques, drôles, futilles, anecdotiques ou émouvantes. Les textes de l'artiste sont des instantanés éphémères et, en même temps, des images intemporelles et éternelles. Ces pierres écrites sont autant de clefs qui permettent au promeneur lecteur de sentir et de ressentir les lieux, ainsi que l'atmosphère qui s'en dégage à l'instant même où il lit et s'approprie les mots de l'auteur. Les mots gravés dans la roche, ancrés dans le sol, s'échappent dans la montagne dès lors qu'on les déchiffre. À l'aide de la carte, vous pouvez partir à la recherche des cinq disques. Crédit photo : La montagne des jours : Artiste: Gilbert Boyer : Photographe : Ariane Ouellette</p>		Particuliers	Réalisation Les amis de la montagne
			Photos : Collection Les amis de la montagne, @Gilbert Boyer	
			Crédits	

		<p>iconographiques : ©Succession Paul-Emile Borduas / SODRAS (2008) ; Succession Marc-Aurèle Fortin / SODRAS (2008)</p>	
Symposium international de sculpture	<p>Premier Symposium international de sculpture en Amérique du Nord Cet événement artistique fut le premier du genre à se tenir en Amérique du Nord. Onze sculpteurs de neuf pays étaient invités à exécuter sans aucune restriction technique, en un même endroit et en un temps limité une œuvre monumentale. «Dans son atelier, le sculpteur est isolé et il ne peut faire que des objets. Nous rêvons tous de faire des grandes œuvres, mais nous n'en avons guère les moyens. Le symposium résout tous les problèmes de communication. En regroupant pendant deux mois une douzaine de sculpteurs venus des quatre coins du monde, il permet une communication entre ces artistes. En leur permettant de travailler à ciel ouvert, à l'endroit même où les œuvres resteront en permanence, le symposium invite les sculpteurs à communiquer avec la nature, à créer des œuvres à l'échelle de l'homme.» Robert Roussil, sculpteur. Symposium International de Sculptures de Montréal Date : Été 1964 Type : International Site : Parc du Mont-Royal Organisateurs : Robert Roussil, Denys Chevalier, Otto Bengle, Pothier Ferland, Jacques Melançon Propriétaire des œuvres : Ville de Montréal Nombre de sculpteurs : 12</p> <p>Sculpteurs : Irving Burman (Canada) Augustin Cardenas (Cuba) Louis Chavignier (France) Eloul Kosso (Israël) Krishna-Reddy (Inde) Josef Phillhofer (Autriche) Robert Roussil (Canada) Carlo Sergio Signori (Italie) Yerassimos Sklavos (Grèce)</p>	<p>Photos de 1964 mais pas de crédit photo (l'année du symposium)</p>	Réalisation Les amis de la montagne

		<p>Pour en savoir plus</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ville de Montréal, Ethnoscop, Parc du Mont-Royal, Inventaire Archéologique du site Préhistorique, Montréal, 1997 • Commission des biens culturels du Québec, Étude de caractérisation de l'arrondissement historique et naturel du Mont-Royal, 2005 <p>Crédit illustration : La taille de pierre ; dessin F. Girard/©Vidéanthrop</p>		
			Les amis de la montagne	
<p>Monument à Sir Georges Étienne Cartier</p>		<p>Monument à Sir George-Étienne Cartier Artiste : George William Hill Sculpteur : Joseph Brunet Architectes : Edward et William S. Maxwell Bronze et granit de Stanstead Dimensions 30,78 mètres (H) 8.75 m (L) Inauguré le 6 septembre 1919. Plus imposant monument de Montréal. Sir George-Étienne Cartier (1814-1873) Né à Saint-Antoine-sur-Richelieu, avocat de formation, il s'intéresse très vite à la vie politique. La première partie de sa vie publique est associée à la cause des Patriotes. En 1834, il travaille à l'élection de Louis-Joseph Papineau et de Robert Nelson. Il est également membre des Fils de la Liberté et, lors de la rébellion de 1837, il participe à la bataille de Saint-Denis. Il fait son entrée en politique en 1848, alors qu'il est élu à l'Assemblée législative du Canada-Uni comme représentant de la circonscription de Verchères. A partir de 1858, il milite activement en faveur d'un projet de fédération des provinces de l'Amérique du Nord. Il participe ensuite aux conférences de Charlottetown, de Québec et de Londres devant mener à l'adoption de l'Acte de l'Amérique du Nord Britannique de 1867. Cette participation lui vaut le titre de père de la Confédération. La reine Victoria le nomme baronnet en 1868 pour son rôle dans le développement du pays. Il obtient alors le titre de sir. George-Étienne Cartier. En 1872, il dépose un projet de loi sur la construction du chemin de fer du Canadien Pacifique. Il décède l'année suivante.</p> <p>Sources : Bibliothèques et Archives Canada Parc Canada</p> <p>Pour en savoir plus</p> <ul style="list-style-type: none"> • Visitez la maison Cartier, Lieu historique national du Canada de Sir-George- Étienne-Cartier 458, rue Notre-Dame Est <p>Crédit photo : George-Étienne Cartier ; C002162 ID 3333334 ; Nothman and Son ; © Bibliothèque et Archives</p>	<p>Ville de Montréal</p> <p>Bibliothèque et Archives Canada</p>	<p>Réalisation</p> <p>Les amis de la montagne</p>

	arrondis sement historiq ue et naturel	<p>Une première au Québec</p> <p>Par le biais de la loi sur les biens culturels, le gouvernement du Québec a accordé en 2005 un double statut de protection au mont Royal en le déclarant premier Arrondissement historique et naturel du Québec.</p> <p>En lui attribuant cette double désignation, le gouvernement du Québec entend protéger et favoriser le développement harmonieux de cet ensemble unique en raison du patrimoine bâti, paysager, artistique, funéraire, commémoratif, archéologique et ethnohistorique qu'il recèle.</p> <p>Un territoire d'une richesse exceptionnelle</p> <p>Le territoire protégé inclut les trois sommets du mont Royal et comprend les grandes institutions religieuses et éducatives, les cimetières et plusieurs monuments et sites historiques qui ont marqué le développement de la montagne.</p> <p>Parc du Mont-Royal et sommet d'Outremont.</p> <p>Pour en savoir davantage</p> <ul style="list-style-type: none"> • COMMISSION DES BIENS CULTURELS DU QUÉBEC, Étude de caractérisation de l'arrondissement historique et naturel du Mont-Royal, décembre 2005. • www.mcc.gouv.qc.ca • ville.montreal.qc.ca/bureaumontroyal 	Collection amis de la montagne	Réalisation Les amis de la montagne
La colline de Westmo unt		<p>La maison Hurlubise</p> <p>561-563, chemin de la Côte-Saint-Antoine à Westmount</p> <p>Témoin du développement agricole</p> <p>Située sur le flanc sud-ouest du mont Royal, la maison Hurlubise a été construite en 1739 sur la propriété familiale du cultivateur Jean Hurlubise. Elle constitue un très bel exemple de maison rurale d'inspiration française et elle est une des plus anciennes de Montréal. Elle a été bâtie en pierre des champs et a une superficie supérieure à la moyenne des habitations urbaines de l'époque. Cette maison témoigne de la prospérité de la famille Hurlubise qui y cultivait des champs et exploitait un jardin maraîcher et un verger.</p> <p>Sous la pression du développement urbain</p> <p>En 1839, la propriété est divisée une première fois en deux parties et morcelée de nouveau à plusieurs reprises entre 1847 et 1873. En 1880, la famille Hurlubise cesse l'exploitation agricole.</p> <p>Les terres cultivables de la Côte-Saint-Antoine sont alors transformées en espace résidentiel.</p> <p>Ce sont ces anciennes parcelles de terre de la famille Hurlubise qui sont à la base de l'actuelle ville de Westmount.</p> <p>La propriété a été habitée en continu par six générations de la famille Hurlubise jusqu'à la vente de la propriété en 1955. Elle fait maintenant partie des propriétés de l'organisme Héritage canadien du Québec.</p> <p>La propriété et la maison ont été classées site historique et monument historique le 16 décembre 2004 par le ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec.</p> <p>Pour en savoir davantage</p> <ul style="list-style-type: none"> • http://patrimoine.ville.montreal.qc.ca/inventaire/index.php 	Collection amis de la montagne	Réalisation Les amis de la montagne

		Montréal	
	<p>Maison Smith Construite en 1858, la Maison Smith est le dernier exemple à Montréal de l'architecture rurale de cette époque. Cette riche maison de campagne, autrefois entourée de dépendances, appartenait à Hosea Ballou Smith, un des 16 propriétaires fonciers qui se partageaient le parc avant sa création. Elle est à l'origine du premier chemin aménagé sur la montagne. Acquis par la Ville lors de la création du parc, la maison a connu de multiples fonctions : résidence des surintendants du parc, poste de police et de premiers soins, Centre d'art, Musée de la chasse et de la nature. Depuis sa rénovation en 1999, la maison accueille les visiteurs ainsi que les bureaux des Amis de la montagne. Crédit photo : Carte postale ancienne ; Collection Les amis de la montagne</p>	<p>Collection Les amis de la montagne</p>	<p>Réalisation Les amis de la montagne</p>
	<p>La maison Smith</p>	<p>Cartes postales, Les amis de la montagne</p>	<p>Musique J.S. Bach, Double de la partition n1 en si Mineurs, interprète Geneviève Catta</p>
	<p>Grand Séminaire de Montréal Reconnue comme l'une des œuvres de style beaux-arts les plus achevées de la ville, la chapelle du Grand Séminaire, dans toute sa sobriété, ne laissera personne indifférent. De superbes stalles de chêne sculptées à la main bordent la nef. Le domaine des Sulpiciens sur la montagne a connu d'autres chapelles, dont la plus ancienne, en bois, fut érigée en 1681. La chapelle actuelle a été construite entre 1904 et 1907, selon les plans de l'architecte de renom Jean-Omer Marchand. Découvrez les lieux</p> <ul style="list-style-type: none"> • La chapelle est accessible au public de juin à août dans le cadre de visites guidées. • Venez assister aux concerts donnés dans la chapelle durant le Festival des couleurs et de l'orgue français en octobre. <p>Credit photo : La chapelle du Grand Séminaire de Montréal ; Photographe : Zénon Yelle, p.s.s.</p>	<p>Particuliers</p>	<p>Réalisation Les amis de la montagne</p>
	<p>Grand Séminaire de Montréal</p>	<p>Particuliers</p>	<p>Conception sonore Soaz / Les amis de la</p>

	Le chalet	<p>Le Chalet Au début des années 1930, la Ville de Montréal décide de remplacer les pavillons Maxwell par un Chalet spacieux doté d'un système de chauffage. Tout comme le chantier du lac aux Castors, la construction du chalet, en 1931-32, fait partie des grands chantiers lancés pour réduire le chômage dû à la récession. L'architecte Aristide Beaugrand-Champagne a voulu, à l'inverse des pavillons Maxwell, que le Chalet soit en retrait du belvédère. La façade de 49,5 m de large est marquée par le rythme des ouvertures et l'agencement des fenêtres. On retrouve d'ailleurs ces caractéristiques de rythme et de symétrie sur chaque face du Chalet. Le toit à pignons recouvert de tuiles possède une large corniche qui déborde sur le parvis du chalet. Ce bâtiment est fait de contrastes. Les volumes imposants, les matériaux luxueux (marbres, granites), les portes élégantes et les tableaux de grands peintres en font un beau bâtiment à l'aspect cosu. Mais la charpente, la sobriété de l'aménagement intérieur et son réel usage d'abri pour les promeneurs et les skieurs lui valent sans conteste son appellation de chalet. Le chalet a fait l'objet de rénovation en 2001-2002. Crédit photo : © Collection Les amis de la montagne</p>	Collection Les amis de la montagne	Réalisation Les amis de la montagne
			Peintures par Alfred Faniel, Marc-Aurèle Fortin, © Succession Marc-Aur-le Fortin / SODRAC (2008)	Conception sonore Soaz
			Carte « Voyages de Jacques Cartier au Canada en 1534-1535 » par P. E. Borduas, © Succession Paul-Emile Borduas / SODRAC (2008)	Photographies, images d'archives Collection Les amis de la montagne ; Collection Ville de Montréal
				Tableaux Collection Ville de Montréal © Sodrac

		<p>Le belvédère du chalet</p> <p>Bien avant les travaux de F.L. Olmsted pour la création du parc en 1874, les remarquables points de vue sur la ville et la plaine depuis le mont Royal étaient convoités. Ce n'est qu'en 1906 que l'administration municipale confie aux architectes Maxwell, Marchand et Haskell la tâche de réaliser une terrasse d'observation. Ils y construiront trois pavillons d'été reliés par des galeries couvertes, directement en bordure de l'escarpement. Le site devient dès lors une attraction notoire dans la ville et les trois pavillons Maxwell, victimes de leur popularité, deviennent rapidement trop petits. Cette terrasse, qui a été complètement restaurée et réaménagée en 1992, a été nommée belvédère Kondiaronk en 1998.</p> <p>Crédit photo : Carte postale ancienne ; Collection Les amis de la montagne</p>	<p>Carte postale ancienne, Collection Les amis de la montagne</p>	<p>Illustration Francis Back</p>
<p>Le belvédère Kondiaronk</p>			<p>Collection Les amis de la montagne</p>	
			<p>Musée McCord</p>	
			<p>Crédits iconographiques : Bibliothèque et Archives Canada ; Jacques Goldstein ; Musée McCord</p>	
<p>Un regard sur l'histoire</p>		<p>William Notman</p> <p>William Notman est né en Écosse le 8 mars et est décédé à Montréal le 25 novembre 1891. Il émigre à Montréal en 1856 et ouvre quelques mois plus tard son propre studio photographique. Il débute sa carrière lors de la construction du pont Victoria en 1858. Ce premier contrat lui assure une grande renommée à un point tel qu'il devient en 1860 le photographe personnel de la reine Victoria.</p> <p>Pendant la même année, le vernissage de l'Association des beaux-arts de Montréal a lieu dans son studio ainsi que l'inauguration, en 1867, de la société des artistes canadiens.</p> <p>Pendant l'hiver 1878, il réalise une grande photographie composite (collage) d'un match de curling. Il invite plusieurs personnalités notoires pour les photographier dans son studio. Il effectue son collage final sur un arrière plan peint et l'envoie à l'exposition internationale de Paris. Ces montages photos, particulièrement ceux de groupes, représentent la vie quotidienne au Canada.</p> <p>En 1870, Notman a produit plus de 14 000 négatifs. Dix années plus tard, Notman a ouvert une vingtaine de studios photos au Canada et aux États-Unis.</p> <p>De 1860 à 1886 de nombreux prix lui sont décernés lors des expositions universelles.</p>	<p>© Musée McCord</p>	<p>Réalisation Les amis de la montagne</p>

		<p>Pour en savoir plus</p> <ul style="list-style-type: none"> Le musée McCord offre sur son site Internet une exposition virtuelle du studio photographique de William Notman <p>Crédits photos : William Notman, photographe, Montréal, 1862 ; William Notman (1826-1891) ; 1862, 19^e siècle ; I-4498.1 ; © Musée McCord</p>			<p>Conception sonore Soaz</p> <p>Photographes Les amis de la montagne</p> <p>Images d'archives Musée McCord, Archives photographiques Notman</p>
		<p>La montagne en transport en commun</p> <p>Le funiculaire</p> <p>Inauguré en 1885, le funiculaire fut le premier mode de transport mécanique pour accéder à la montagne. Depuis la gare de départ située dans le prolongement de la rue Duluth, il menait les visiteurs jusqu'au sommet de l'escarpement. Le funiculaire a cessé ses activités en 1918 et fut démolé en 1920. Vous pouvez apercevoir les vestiges de la structure d'arrivée près du sentier de l'escarpement.</p> <p>Tramway</p> <p>Un premier circuit de tramway fut inauguré en 1893 pour faciliter l'accessibilité à la montagne et aux cimetières. Il circulait sur le chemin de la Côte-Sainte-Catherine, le boulevard Édouard-Montpetit, la rue Decelles et le chemin Queen-Mary.</p> <p>En 1924, le tramway empruntait le chemin de la Côte-des-Neiges et le chemin Queen-Mary.</p> <p>Il faut attendre 1930 pour voir un service de tramway depuis le carrefour de l'avenue du Parc et du boulevard Mont-Royal jusqu'à la maison Smith.</p> <p>La ligne 11</p> <p>L'actuelle ligne d'autobus 11 suit l'ancienne ligne de tramway 11 et transporte les passagers sur la montagne depuis le Plateau Mont-Royal jusqu'à la Côte-des-Neiges.</p> <p>Crédits photos : Tramway #1337 de la ligne 11, 1948, Neg : 48-262 ; © Archives d'Exporail, fonds Toohey ; Le</p>	<p>Archives D'Exporail, fonds Toohey</p>		

	funiculaire ; © Collection Les amis de la montagne	Collection Les amis de la montagne	Les amis de la montagne
	<p>Quartier square mile</p> <p>L'expression The Square Mile sert à désigner le quartier bourgeois sur les flancs sud du mont Royal qui prend forme durant les années 1850, mais dont les origines remontent aux années 1790. Ses limites correspondent au territoire délimité par la rue René-Lévesque (autrefois la rue Dorchester) au sud, la rue Guy à l'ouest, la rue De Bleury à l'est et la montagne au nord.</p> <p>On y retrouve un grand nombre de demeures bourgeoises - résidences unifamiliales isolées, luxueuses maisons en rangées et riches immeubles de logements- dont certaines sont aujourd'hui utilisées par des bureaux, des ambassades ou de grandes institutions.</p> <p>Source : Étude de caractérisation de l'arrondissement historique et naturel du Mont-Royal Évaluation du patrimoine urbain - Arrondissement de Ville-Marie</p> <p>Crédit photo : Vestibule décoré pour Noël ; Résidence Lyman, « Thornhill », rue McTavish, 1888 ; Henry Herbert Lyman ; 1888, 19e siècle ; MP-0000.411.14 ; © Musée McCord</p>	<p>BANQ</p> <p>© Musée McCord</p>	<p>Les vieilles rues, Emile Nelligan</p>
<p>Le site Dawson</p>	<p>Le site Dawson et le village d'Hochelaga</p> <p>En 1860 des ouvriers au travail à l'angle des rues Metcalfe et Burnside (aujourd'hui le boulevard de Maisonneuve) découvrent des fragments d'ossements humains, de la cendre et des morceaux de charbons d'anciens feux de cuisson, des ossements carbonisés d'animaux, des traces sur le sol d'ancien pieux de maison de bois et des tessons de poterie.</p> <p>Suite à cette découverte, Sir John William Dawson, directeur du collège McGill (aujourd'hui l'Université McGill) décide de mener un des premiers projets de sauvegarde archéologique du Canada</p> <p>Il découvre que les tessons de poteries et les artefacts de pierres datent d'avant l'arrivée des Européens. Sir Dawson est alors convaincu que le site découvert est celui du village d'Hochelaga, l'un des plus grands villages de l'Iroquoisie, visité par Jacques Cartier en 1535.</p> <p>«Alors commençames à trouver les terres labourées et belles, grandes campagnes pleines de blé de leur terre... et, au parmi de ces campagnes, est située et assise la dite ville de Hochelaga, près et joignant une montagne qui est, sur tout son pourtour, labourée et fort fertile.»</p> <p>Jacques Cartier, Voyages en Nouvelle-France, 1535</p> <p>Cependant, encore aujourd'hui, il est extrêmement difficile de certifier si ce site correspond réellement à ce village. Les recherches archéologiques ont bien validé son époque, 1500-1550, mais sa position ne concorde pas à celle décrite par Jacques Cartier.</p>	<p>Musée McCord</p>	<p>Réalisation Les amis de la montagne</p>

		<p>«Ladite ville est toute ronde et close de bois... Et il n'y a en icelle ville qu'une porte et entrée, qui ferme à barres... environ cinquante maisons... un millier de gens se rendirent au devant de nous... et nous firent aussi bon accueil que jamais père ne fit à son enfants.» Jacques Carier, Voyages en Nouvelle-France, 1535 De plus le nombre modeste et la distribution des artefacts trouvés sur le site Dawson ne correspondent pas entièrement à un village d'une telle envergure. Néanmoins, que ce site soit réellement ou non ce village, sa collection d'artefacts exceptionnels contribue à la compréhension de l'histoire archéologique de Montréal. Crédit photo : Fragment de poterie, 1480-1530 ; ACC2829.1 ; © Musée McCord</p>	Les amis de la montagne	Réalisation Les amis de la montagne
Campus de l'université McGill		<p>Une Université - du latin universus « totalité »- est un établissement d'enseignement supérieur dont l'objectif est la production du savoir (recherche), sa conservation et sa transmission. Une bibliothèque - du grec bibliothékê, « lieu de dépôt de livres » - est une collection organisée de livres, généralement accessible au public. L'université McGill compte 15 bibliothèques. Au total, ces bibliothèques mettent à votre disposition plus de six millions de livres, de revues électroniques, de microfilms et d'autres articles. Outre leurs collections, ces bibliothèques forment par leur diversité architecturale et leurs aménagements intérieurs, un ensemble de lieux incontournables lors d'une visite du campus. Pour en savoir plus : http://francais.mcgill.ca/index/library/ Liste de bibliothèques : Bibliothèque Blackader-Lauterman d'architecture et de beaux-arts Bibliothèque Blacker-Wood de biologie Bibliothèque de droit Nahum Gelber Bibliothèque de gestion Howard Ross Bibliothèque de McGill Bibliothèque de sciences et de génie Schulich Bibliothèque des sciences humaines et sociales Bibliothèque d'études islamiques Bibliothèque [INIM] Bibliothèque Marvin Duchow de musique Bibliothèque Osler (Histoire de la médecine) Institut et bibliothèque d'études polonaises Bibliothèque Edward Rosenthal de Mathématiques et statistique Bibliothèque des Sciences de la vie Bibliothèque des Sciences de l'éducation et centre de documentation sur les programmes d'études</p>	Les amis de la montagne	Réalisation Les amis de la montagne
Musée des		<p>Un reliquaire à paperolles Réalisé en 1727, ce reliquaire est fait de papier, ficelle, feuilles d'or et d'argent, émail de Limoges et bois peint.</p>	Sœur Marie-Anne Guenet-Varin,	Réalisation Les amis de

	<p>Reliquaire de l'Annonciation. Sœur Marie-Anne Guenet-Varin, rhsj. Collection RHSJM Photographe: Gilbert Langlois L'art des paperolles consiste à créer des motifs ornementaux à partir de bandes de papier à tranche dorées qui sont roulées, plissées et collées. Les motifs de papier étaient assemblés pour composer, dans un boîtier, un décor mettant en valeur une ou plusieurs reliques. Ces œuvres se nomment des reliquaires à papiers roulés ou reliquaires à paperolles. Venez visiter le musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal. William Hales Médecin visionnaire de l'Hôtel-Dieu Le Dr. Hingston et la salle d'opération Huile sur toile, 1905 Jacques-Joseph Franchère, Collection des RHSJM Chirurgien au talent reconnu, le Dr W. H. Hingston est une figure marquante de l'histoire de l'Hôtel-Dieu de Montréal au XIXe siècle. Élu maire de Montréal en 1875, il tenta d'améliorer la vie de ses concitoyens en établissant une nouvelle politique sanitaire municipale. Il fut aussi l'un des promoteurs de l'aménagement du parc du Mont-Royal.</p> <p>Le saviez-vous?</p> <ul style="list-style-type: none"> • La première utilisation de l'éther, à Boston en 1846, puis la découverte des propriétés anesthésiantes du chloroforme transformèrent radicalement l'acte opératoire à l'Hôtel-Dieu de Montréal. <p>Pour en savoir davantage</p> <ul style="list-style-type: none"> • www.museedehospitalieres.qc.ca • GAGNON, Hervé, Soigner le corps et l'âme. Les Hospitalières de Saint-Joseph et l'Hôtel-Dieu de Montréal, XVIIe – XXe siècles. Sherbrooke, GGC Éditions, collection Patrimoine, 2002. • HUSTAK, Alan, Sir William Hingston 1829–1907: Montreal Mayor, Surgeon and Banker, Montreal, Price-Patterson Ltd., 2004. 	<p>rhsj. Collection RHSJM, photographe : Gilbert Langlois</p>	<p>la montagne</p>
		<p>Huile sur toile, 1905, Jacques-Joseph Franchère, Collection des RHSJM</p>	<p>Conception sonore Soaz</p>
			<p>Photographies des Musées des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu</p>

			Montréal
			Tableaux Collections RHSJM ; Collections bibliothèque de la Ville de Montréal
Nature	Sommet d'Outre mont	<p>Le sommet d'Outremont : 211 m</p> <p>La colline d'Outremont est parfois appelée mont Murray. Son territoire s'étend entre les arrondissements d'Outremont et de Côte-des-Neiges-Notre-Dame-de-Grâce.</p> <p>Elle abrite l'Université de Montréal, les quatre cimetières du mont Royal et le bois Saint-Jean-Baptiste.</p> <p>Le sommet est situé dans un boisé et n'offre pas de point de vue. Cependant, un promontoire surplombant l'Université de Montréal offre un panorama impressionnant sur le nord de Montréal et la région. La partie supérieure du Cimetière Mont-Royal permet d'observer l'est de la ville.</p> <p>Comment y accéder</p> <p>Le sentier du bois Saint-Jean-Baptiste débute à l'extrémité ouest du boulevard Mont-Royal au coin de la rue Courcellette.</p> <p>Randonnée pédestre d'environ 1,5 km aller-retour.</p> <p>Crédit photos : Le sommet d'Outremont et les cimetières ; © Ville de Montréal</p>	Ville de Montréal
			Cité éducative, vol. 5, n2, novembre 1989, p. 21
	Le bois Saint- Jean Baptiste	<p>La chénaie des sommets</p> <p>La montagne abrite un type de forêt considéré comme rare sur l'île de Montréal. C'est dans les secteurs les plus élevés du mont Royal que l'on peut découvrir la chénaie rouge ou chénaie boréale. Typique des sommets des collines montréalaises, cette communauté végétale croît sur les sommets rocheux au sol pauvre et bien drainé.</p> <p>La chénaie du mont Royal</p> <p>La chénaie du mont Royal a énormément évolué au cours de l'histoire. Elle porte encore aujourd'hui de nombreuses marques de son passé. Dans les années 1950, un « nettoyage » des sous-bois fut effectué pour donner une meilleure visibilité dans la forêt afin de contrôler des activités jugées indésirables. Ces interventions, surnommées « coupes de la moralité », endommagèrent grandement la chénaie. Des plantations d'épinettes, espèce non indigène, furent alors nécessaires pour contrôler l'érosion des sols mis à nu.</p> <p>Lors de la tempête de verglas de 1998, 8 à 10 cm de glace se sont accumulés en seulement cinq jours. Le poids de la glace a lourdement endommagé la forêt du mont Royal. Environ 45 000 arbres ont été élagués et 5 200 autres abattus sur l'ensemble du parc.</p>	Collection amis de la montagne
			Réalisation Les amis de la montagne

		Grâce à la régénération naturelle et aux efforts de conservation, les forêts du mont Royal demeurent des îlots de nature offrant une biodiversité exceptionnelle au cœur de la ville. Parcourez les trois sommets du mont Royal à la découverte des grands chênes. Creditt photo : Chêne du sommet ; Collection Les amis de la montagne			Photographies Particuliers ; Les amis de la montagne
Un arrondissement historique naturel	L'Arrondissement historique et naturel du Mont-Royal Une première au Québec Par le biais de la loi sur les biens culturels, le gouvernement du Québec a accordé en 2005 un double statut de protection au mont Royal en le déclarant premier Arrondissement historique et naturel du Québec. En lui attribuant cette double désignation, le gouvernement du Québec entend protéger et favoriser le développement harmonieux de cet ensemble unique en raison du patrimoine bâti, paysager, artistique, funéraire, commémoratif, archéologique et ethnohistorique qu'il recèle. Un territoire d'une richesse exceptionnelle Le territoire protégé inclut les trois sommets du mont Royal et comprend les grandes institutions religieuses et éducatives, les cimetières et plusieurs monuments et sites historiques qui ont marqué le développement de la montagne. Parc du Mont-Royal et sommet d'Outremont.				
	Pour en savoir davantage	<ul style="list-style-type: none"> • COMMISSION DES BIENS CULTURELS DU QUÉBEC, Étude de caractérisation de l'arrondissement historique et naturel du Mont-Royal, décembre 2005. • www.mcc.gouv.qc.ca • ville.montreal.qc.ca/bureauMontroyal 			
Le parc Summit	Le sommet de Westmount : 201 m La colline de Westmount, autrefois appelée la petite Montagne, est à cheval sur la municipalité de Westmount et l'arrondissement de Côte-des-Neiges-Notre-Dame-de-Grâce. Dès la fin du XIXe siècle, le flanc sud-ouest de la colline devient un lieu de résidence très convoité, offrant des espaces verdoyants à proximité de la ville industrielle. Au tournant du XXe siècle, l'Université McGill possède un jardin botanique sur le sommet de la colline. Elle décide de léguer les terrains à la Ville de Westmount, à condition qu'ils deviennent un sanctuaire d'oiseaux et de fleurs. Cette intervention a permis de protéger les 20 hectares du parc Summit de la densification résidentielle qui n'a cessé depuis.			Ville de Montréal	Réalisation Les amis de la montagne

		Le sommet est situé dans le boisé du parc Summit. Juste à l'extérieur du parc, un belvédère offre un très beau point de vue sur l'ouest de la ville. Credit photo: Westmount, le parc Summit et le sommet du mont Royal. Ville de Montréal			
				Particuliers	Photographies Particuliers ; Les amis de la montagne
				Les amis de la montagne	
La géologie du mont Royal		La carrière aux dykes en tic-tac-toe (Chemin de la Côte-des-Neiges et chemin Belvédère) Il n'y a plus de carrière en activité sur le mont Royal, mais on trouve cependant les traces de l'exploitation des roches de la montagne pour la construction. La paroi montre des couches de roches grises, alternant des teintes claires et foncées. Ce sont des strates de calcaires du Trenton, formées il y a environ 450 millions d'années. Ces couches sont recoupées par des lames de roches magmatiques, appelées dykes, qui se sont formées lors de la remontée de magma au travers des calcaires, il y a environ 125 millions d'années. Au cours de la mise en place de l'intrusion magmatique, de nombreux dykes se sont succédés. Le recouvrement de dykes le plus spectaculaire dessine ici une grille de tic-tac-toe. Pour en savoir davantage <ul style="list-style-type: none"> • www.unites.uqam.ca/terre/mont-Royal/excursion_mt-royal.html • Parcours thématique autoguidé : 125 millions d'années sous vos pieds. Disponible à l'accueil de la maison Smith. Crédit: <ul style="list-style-type: none"> • Dykes Collection Les amis de la montagne 	Dykes en tic-tac-toe	Réalisation Les amis de la montagne	
				Collection Les amis de la montagne	Conception sonore Soaz / Les amis de la montagne
					Photographies

		Collection amis de la montagne	Les amis de la montagne
	<p>La chaîneia des sommets</p> <p>La chaîneia du mont Royal</p> <p>La chaîneia du mont Royal a énormément évolué au cours de l'histoire. Elle porte encore aujourd'hui de nombreuses marques de son passé.</p> <p>Dans les années 1950, un « nettoyage » des sous-bois fut effectué pour donner une meilleure visibilité dans la forêt afin de contrôler des activités jugées indésirables. Ces interventions, surnommées « coupes de la moralité », endommagèrent grandement la chaîneia. Des plantations d'épinettes furent alors nécessaires pour contrôler l'érosion des sols mis à nu.</p> <p>Lors de la tempête de verglas de 1998, 8 à 10 cm de glace se sont accumulés en seulement cinq jours. Le poids de la glace a lourdement endommagé la forêt du mont Royal. Environ 45 000 arbres ont été élagués et 5 200 autres abattus sur l'ensemble du parc.</p> <p>Grâce à la régénération naturelle et aux efforts de conservation, les forêts du mont Royal demeurent des îlots de nature offrant une biodiversité exceptionnelle au cœur de la ville.</p> <p>Parcourez les trois sommets du mont Royal à la découverte des grands chênes.</p> <p>Crédit photo : Chêne de la forêt du mont Royal ; Collection Les amis de la montagne</p>		
La forêt du mont Royal			
	<p>Mai- Mois du mont Royal</p> <p>Mai: Mois du Mont-Royal</p> <p>Le mois de mai marque le lancement de la campagne annuelle des Amis de la montagne. Si le printemps est une saison de renouveau sur le mont Royal, il correspond également à la période de l'année où Les amis sollicitent les membres de la communauté afin de se donner les moyens de poursuivre leur mission de protection et de mise en valeur du mont Royal. Un don aux Amis est une façon d'exprimer votre appui aux initiatives visant à protéger le patrimoine historique et naturel du mont Royal pour le bénéfice des générations présentes et futures.</p> <p><u>Devenez bénévole</u> pour les activités du mois.</p> <p>http://www.lemontroyal.qc.ca/fr/a-vous-d-agir/devenez-benevole.sn</p>		Photograph es Particuliers des amis de la montagne
			Ville de Montréal pour le soutien financier
			Réalisation Ecotrip
Animau x du mont	<p>Trois petits rongeurs dans le parc du Mont-Royal</p> <p>L'écureuil gris</p> <p>On retrouve l'écureuil gris partout sur la montagne et il est difficile de le manquer. Actif toute l'année, on peut</p>	Particuliers	Réalisation Les amis de la montagne

	Royal	<p>l'observer facilement dans les aires ouvertes et gazonnées, près des lieux fréquentés. Il s'abrite dans un trou d'arbre pendant l'hiver et construit un gros nid de feuilles au printemps.</p> <p>L'écureuil roux</p> <p>Longtemps absent sur le mont Royal faute d'habitat lui convenant, l'écureuil roux habite maintenant dans les forêts de conifères qui ont été plantées durant les années 1960. Il est farouche et plus difficile à observer que l'écureuil gris, mais on trouve souvent les restes de ses repas sur des roches ou des souches : des tas de cônes rongés.</p> <p>Le tamia rayé ou « suisse »</p> <p>On peut observer le tamia rayé du printemps à l'automne. Il se déplace rapidement sur le sol, les bajoues gonflées de nourriture. Le tamia rayé creuse un terrier sous un rocher ou une souche pour y passer l'hiver en état de pseudo hibernation, à proximité de sa réserve de nourriture.</p> <p>Ces trois petits rongeurs sont des animaux sauvages. Ils se nourrissent de glands, de samares, d'insectes ou de champignons. Ils ne doivent pas être nourris par l'humain.</p> <p>Pour en savoir davantage</p> <ul style="list-style-type: none"> • PRESCOTT, Jacques et Pierre RICHARD, « Mammifères du Québec et de l'Est du Canada », Waterloo, Editions Michel Quintin, 2004. • La Liste annotée des animaux de l'arrondissement historique et naturel du mont Royal est disponible sur www.lemontroyal.gc.ca 	Collection amis de la montagne	Photographies Les amis de la montagne ; Particulier
insectes et fleurs	<p>Le phasme du Québec</p> <p>Nom français : Bâtonnet ordinaire</p> <p>Classe : Insectes</p> <p>Ordre : Chéleutoptères</p> <p>Famille : Hétéronémides</p> <p>Genre : Diapheromera</p> <p>Espèce : femorata</p> <p>Très fin, gris, vert ou brun, il ressemble aux branches d'arbres dans lesquels il vit, parfaitement camouflé. Vers la fin août, à hauteur de vos yeux, dans un arbuste ou sur une branche de chêne, vous aurez peut-être la chance de le voir. Bien que très commun dans l'est des états Unis, ce phasme est très rare au Québec. Il vit cependant sur le mont Royal, un des rares lieux où il trouve encore son habitat : les forêts de chêne. Sa présence sur le mont Royal constitue une richesse exceptionnelle à protéger. Si vous croisez un Bâtonnet ordinaire regardez-le, photographiez-le, et surtout, laissez-le poursuivre son chemin sans le toucher.</p> <p>Tout en finesse, avec ses longues antennes, il mesure de 6 à 10 cm et ne possède pas d'ailes. Le mâle est plus mince</p>	Collection amis de la montagne	Réalisation Les amis de la montagne	

		<p>et plus coloré que la femelle.</p> <p>Il mange une grande variété de feuilles de plantes et d'arbres, mais principalement du chêne. Il respecte une période de repas très précise : de 21h à 3h.</p> <p>Pour se protéger, en plus de sa capacité de mimétisme, le phasme est doué d'autotomie : il peut renouveler un membre perdu. Si par exemple un prédateur lui saisit une patte, celle-ci va se détacher, ce qui permettra à l'insecte de fuir. Puis, grâce aux mues successives, il retrouvera une patte entière, mais légèrement plus petite que l'originale. C'est un phénomène de régénération.</p> <p>Le mont Royal est un lieu exceptionnel, sur lequel toutes cueillettes et captures sont interdites. Pour conserver cette richesse, respectez les réglementations de l'Arrondissement historique et naturel du Mont-Royal.</p> <p>Source : Insectarium de Montréal</p> <p>Credit photo : Un phasme sur la montagne ; © Collection Les amis de la montagne</p>		Photos Les amis de la montagne ; particuliers
	Entrée Peel	<p>L'ENTRÉE PEEL – PARC DU MONT-ROYAL</p> <p>Conçu par Frederick Law Olmsted en 1874, le parc du Mont-Royal bénéficie aujourd'hui d'un achalandage de cinq millions de visiteurs par année. Avant son réaménagement, l'entrée Peel n'était que pure désolation : un mur effondré, des escaliers en ruines, des sentiers boueux, des liens imperceptibles entre la ville et le parc. Heureusement, son caractère naturel et pittoresque imprégnait toujours l'héritage poétique d'Olmsted.Union between history and ecology</p> <p>Pour suivre la tradition Olmstedienne, les caractéristiques propres au lieu furent mises à profit afin de régénérer, conserver et mettre en valeur le secteur. Rattacher le concept du projet à ses richesses géologique, hydrologique et forestière permettra de restaurer l'entrée Peel et de reconnecter la montagne à la ville, tout en respectant les éléments naturels et culturels existants.</p> <p>Source:http://www.v2com.biz/index.php</p>		Réalisation <i>Ecotrip</i>
				Crédits images Frederick Law Olmsted National Historic Site ; Musée McCord; Library of

				<p>Congress, Prints and Photographs Division, Detroit Publishing Company Collection; Linda Covit, artiste, en collaboration avec Cardinal Hardy / Marie-Claude Séguin, architecte paysagiste; Carte postale, collection Les amis de la montagne ;</p>
<p>Les arbres du campus McGill</p>	<p>Les arbres du campus McGill</p>	<p>Les arbres du campus McGill À son décès, en 1813, James McGill lègue au « Royal Institute for the Advancement of Learning » son domaine montréalais, qui ne comprend alors guère plus que quelques constructions et un pré brouté ras par le bétail, pour qu'on y fonde une université. Aujourd'hui, grâce à une tradition « verte » instaurée par Sir William Dawson, paléobotaniste et principal de l'Université McGill de 1855 à 1893, le campus compte près de 1 000 arbres d'une soixantaine d'essences. De nombreuses personnalités de l'université ont perpétué cette tradition jusqu'au 21^e siècle, en plantant et en soignant des espèces végétales qui favorisent la diversité et soulignent la place que le campus de l'Université occupe dans l'écosystème de la vallée du Saint-Laurent. Outre ses programmes annuels de plantation, l'Université McGill applique une politique d'aménagement paysager qui prévoit le remplacement des arbres détruits par la maladie ou les tempêtes, ou déplacés dans le cadre de travaux</p>	<p>Les amis de la montagne</p>	<p>Réalisation Les amis de la montagne</p>

		<p>de construction. On délaisse les plantations monoculturelles d'espèces importées au profit d'arbres indigènes et acclimatés qui trouvent leur habitat naturel sur le flanc sud-ouest du Mont-Royal.</p> <p>Sources : Université McGill</p> <p>Pour en savoir plus</p> <ul style="list-style-type: none"> • http://francais.mcgill.ca/stewardship/ • Pour entrevoir la diversité des essences d'arbres et des jardins qui ornent le campus, le site internet vous propose un Circuit vert du campus du centre-ville. • Le musée Redpath organise régulièrement des randonnées guidées « Le tour des arbres du campus». <p>Credit : Arbres de McGill ; Les amis de la montagne</p>		
				Conception sonore Soaz / Les amis de la montagne
				Photographes Particuliers ; Les amis de la montagne

Visitez : Les partenaires du territoire : **19 capsules**

- . L'Oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal
- . Société d'histoire de la Côte-des-Neiges
- . Centre d'exposition de l'Université de Montréal
- . Université de Montréal
- . École Saint-Germain d'Outremont
- . Cimetière Notre-Dame-des-Neiges
- . Écomusée de l'Au-delà
- . Cimetière du Mont-Royal
- . Association historique de Westmount
- . ECS School
- . Ville de Montréal
- . Unité de cavalerie, SPVM
- . Les amis de la montagne
- . Grand Séminaire de Montréal
- . Musée Redpath
- . Université McGill
- . Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal
- . Héritage Montréal
- . Musée McCord

Exploration jeunesse :

- 8-12 ans : **3 capsules**
 - . Enquête – Les personnages historiques
 - . Enquête – Les animaux du mont Royal

- . Enquête – Le trésor de M. Smith
- 13-17 ans : **2 capsules**
 - . Défi nature
 - . Défi art et histoire

Typologie des médias présents : des documents d'archives et des documents produits en vue de leur mise en ligne

Nous parlerons ici des documents mis en ligne et non pour l'instant de leur éditorialisation sur la plateforme web et l'application mobile.

Nous pouvons classer ces documents iconographiques pour la plupart en deux catégories : ceux issus d'archives et ceux produits en vue de leur utilisation sur ces dispositifs. Deux stratégies ont effectivement été mises en place par Les amis de la montagne pour sélectionner des médias : la recherche documentaire d'archives et la production de médias.

Recherche documentaire d'archives :

- Collections photographiques des amis de la montagne,
- Collection de cartes postales des amis de la montagne,
- Photographies de particuliers,
- Images d'archives de différentes institutions publiques : Ville de Montréal ; Bibliothèques et Archives Nationales du Québec ; Bibliothèque et Archives du Canada ; Library of Congress ; Detroit Publishing Company Collection,
- Images d'archives d'institutions partenaires du territoire du Mont-Royal : Société Saint-Jean-Baptiste ; Oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal ; Société d'histoire Côte-des-Neiges ; Université de Montréal ; Univers culturel de Saint-Sulpice ; Westmount Historical Association.
- Presse,
- Collection des musées McCord ou d'Exporail,
- d'archives photographiques privées,

- Frederick Law Olmsted National Historical Site.

Production:

- Photographies par Les amis de la montagne,

Ces deux démarches, de recherche documentaire ou de production, ne relèvent pas des mêmes intentions. Dans le cas de la production de documents, ces derniers ont un format et des contraintes éditoriales fixés par avance par Les amis de la montagne – qu’ils ont réalisés eux-mêmes ou délégués – car ils ont été produits pour être mis en ligne. En revanche, en procédant à une recherche documentaire d’archives, Les amis de la montagne partent de documents existants qui, souvent, ont été produits simultanément aux faits qu’ils relatent. Il s’agit donc de traces de ces faits qui sont réinvesties de sens car sélectionnées et exposées dans un contexte autre – le dispositif numérique – que celui pour lequel les documents avaient été produits.

Les audio-vidéos présents sur l’application mobile *Géoguide du Mont-Royal*

- L’antenne de télécom,
- La croix du Mont-Royal,
- La Maison Smith,
- Le Belvédère Kondiaronk,
- Le chalet du belvédère,
- Le Lac aux Castors,
- Le monument Olmsted,
- Le renard roux,
- Les cimetières,
- Les phasmes,
- Sculpteur : Armand Vaillancourt,
- Sculpteur : Augustin Cardenas,
- Sculpteur : Geracimo Sklavos,
- Sculpteur : Irving Burman,
- Sculpteur : Joseph Pillhofer,

- Sculpteur : Kosso Eloul,
- Sculpteur : Krishna Reddy,
- Sculpteur : Louis Chavigner,
- Sculpteur : Robert Roussil,
- Sculpteur : Sergio Signori,
- Sculpteuse : Shiley Witebsky,
- Symposium de sculptures.

- ✓ **Énonciation des contenus** : J'analyse la posture énonciative des médias spatialisés : D'où parle-t-on ? Qui dit quoi ? A qui s'adresse-t-on ? Quels sont les marqueurs de l'énonciation linguistique, sémiotique, éditoriale et cartographique de l'ensemble des acteurs qui ont participé d'une manière ou d'une autre à la conception du dispositif, sa production, son alimentation et sa diffusion ?

Comme nous l'avons dit précédemment, la plateforme web est « signée », le logo des Amis de la montagne apparaissant en haut à gauche sur toutes les pages. Le logo est également présent sur l'application mobile mais sur la page qui s'affiche pendant le chargement de l'application et donc pas de manière permanente.

Pour les onglets « fiche découverte » et « diaporama », les crédits photos, vidéos et sons sont mentionnés pour chaque média lorsque ces derniers n'appartiennent pas aux collections des amis de la montagne.

Les textes de la « fiche découverte » ne présentent que peu de traces d'énonciation, ces textes étant avant tout descriptifs. Il est donc implicite qu'ils aient été rédigés par Les amis de la montagne. En revanche, ils renvoient presque toujours vers d'autres sites web ou documents pour approfondir les connaissances. Nous pouvons émettre l'hypothèse qu'ils se sont appuyés sur ces sites web et autres documents pour rédiger ce petit texte de présentation du thème de la capsule.

Pour l'onglet « audio-vidéo », les crédits sont mentionnés à la fin, dans le générique. Pour environ un tiers des audio-vidéos, il y a eu recours à une entreprise spécialisée, SOAZ, pour le montage vidéo. Elle est donc citée dans le générique de ces audio-vidéos.

Le menu « crédits complets » ouvre sur une page entièrement dédiée à tous ceux qui ont participé au projet de la carte interactive³²⁴ :

Partenaires gouvernementaux

- Patrimoine canadien/ Canadian Heritage
- Ministère des Affaires municipales, des Régions et de l'Occupation du territoire par l'entremise du Fonds de développement de la métropole
- Le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition Féminine et la Ville de Montréal dans le cadre de l'Entente sur le développement culturel de Montréal.

Partenaire corporatif

- Fonds de l'environnement de Shell

Partenaires à la réalisation du contenu du site (comité des partenaires)

- Association historique de Westmount
- Centre d'exposition de l'Université de Montréal
- Cimetière Mont-Royal
- Cimetière Notre-Dame-des-Neiges
- Écomusée de l'Au-Delà
- Univers culturel de Saint-Sulpice
- Héritage Montréal
- Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal
- Musée McCord
- Musée Redpath
- L'Oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal
- Société d'histoire de la Côte-des-Neiges
- Unité de la Cavalerie
- Université McGill
- Université de Montréal

³²⁴ Les amis de la montagne, <http://www.lemontroyal.qc.ca/fr/credit.sn>, consulté le 13 juillet 2013.

- Ville de Montréal : Bureau du Mont-Royal, La Direction des grands parcs, Services du développement culturel, de la qualité du milieu de vie et de la diversité ethnoculturelle.

Le fond de carte est fourni par la ville de Montréal à la Direction des grands parcs (c'est le même plan que celui distribué à la maison Smith).

Les capsules appartenant à la rubrique « Visitez/Les partenaires du territoire » ont été écrites et illustrées par les institutions présentes sur le territoire du Mont-Royal et sollicitées par Les amis de la montagne. Les textes ne sont pas signés mais la mention des coordonnées complètes de ces institutions peut indiquer qu'ils ont participé à leur rédaction. Nous savons par entretien que les textes ont été rédigés par ces institutions partenaires selon un gabarit fourni par Les amis de la montagne.

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

Nous allons, dans cette partie, nous intéresser plus particulièrement à l'éditorialisation des capsules et des médias les composant.

Comme nous l'avons dit précédemment, ces capsules sont spatialisées sur un fond de carte en fonction des lieux qu'elles documentent. Elles sont également catégorisées dans des rubriques en fonction de leur auteur, des thématiques qu'elles traitent ou de leur public.

L'onglet « fiche découverte » est composé d'une photographie, située en haut à gauche, et d'un texte terminé par des renvois à des références plus précises.

L'onglet « diaporama » quant à lui présente une juxtaposition d'images photographiques, peintes, dessinées anciennes ou actuelles, certaines légendées ou créditées, d'autres pas. Des flèches permettent de passer de l'une à l'autre. Il y a donc

organisation d'une liste hétérogène d'images qui proviennent de plusieurs auteurs. Leur point commun est celui d'illustrer un lieu du Mont-Royal.

L'onglet « audio-vidéo » comporte aussi une série d'images de nature variée et d'auteurs différents, représentant ce même espace, celui thématique de la capsule, mais cette fois-ci mis en relation du fait de leur juxtaposition temporelle dans l'audio-vidéo et surtout de l'ajout d'un texte audio combinant les différentes images. Chaque image de l'audio-vidéo est visible pendant quelques secondes et en relation avec le texte audio.

- ✓ **Des exemples de parcours d'internautes** à partir du téléchargement des capsules sur la carte interactive du Mont-Royal et disponibles avec l'application *Géoguide du Mont-Royal*.

Exemple du parcours/balado A « La boucle du sommet du Mont-Royal » proposé par Les amis de la montagne

Un parcours tout public, facile, d'une durée de 1h30, point de départ de la maison Smith, Toutes saisons et en 7 points :

- Symposium international de sculpture
- Le chalet du Mont-Royal
- Mission renard
- La croix
- Une montagne, trois sommets
- Mission grand pic
- Maison Smith

A1. Symposium international de sculptures, 3'27.

Montage réalisé par Les amis de la montagne

Conception sonore : Soaz

Texte

Texte de 333 mots et d'une musique au milieu.

§1 : Texte narratif/descriptif qui rend compte de l'origine et du déroulement du symposium de 1964.

Musique

§2 : Parle de l'état actuel des sculptures : se fondent dans le site, utilisées comme jeu pour enfants...

§3 : Aujourd'hui : rôle et place de ces sculptures dans le paysage actuel.

Puis liste de toutes les œuvres et de leur auteur ainsi que leur pays d'appartenance.

Caractéristiques : interpellation du visiteur internaute/auditeur :

- Pendant deux mois, les sculpteurs vont exécuter sur place les œuvres qui se dressent **devant vous**.
- Partez découvrir les œuvres, bonne visite !

Images

32 photographies d'époque 1964 en N&B : surtout les artistes travaillant

12 photographies d'époque en couleur représentant les artistes travaillant

5 photographies actuelles en couleur représentant les œuvres aujourd'hui

1 photographie aérienne actuelle en couleur

- ⇒ 50 images en tout composent l'audio-vidéo
- ⇒ Certaines images reviennent plusieurs fois
- ⇒ 50 images en 207 secondes : une moyenne de 4"14 secondes par image mais ça peut varier.

Photographies

Andrew Dobrowolskyj (particulier)

Les amis de la montagne

Images d'archives

Marc-André Gagné, 1964

Ville de Montréal

A2. Le chalet du Mont-Royal, 2'51''

Réalisation : Les amis de la montagne

Conception sonore : Soaz

Texte

Sous titre : Bruits de nature

Musique au cours de l'audio

Texte qui pourrait être celui d'un guide personne avec un groupe de visiteurs. Il y a interpellation du visiteur à douze reprises, l'emploi du « vous » : le guide / la voix de l'audio-vidéo qui s'adresse directement aux internautes visiteurs, qui l'interpelle pour qu'il réalise des actions : s'approcher, regarder... Ce texte, s'il est respecté, produit un parcours physique du visiteur autour et dans le chalet du Mont-Royal.

Le reste du texte est descriptif et explicatif comme le serait une visite commentée par un guide.

Texte qui s'adresse directement à l'internaute visiteur : « Venez ! Approchez-vous », « Venez voir ! », « N'est-ce pas ? », « Vous voyez », « Mais venez ! », « et vous allez voir ! Allez, on entre ! », « comme vous pouvez le voir », « Avez-vous remarqué les animaux sculptés là-bas en haut ? », « Venez voir », « Vous voyez ! », « Voilà ! Ma visite est terminée mais je vous invite à poursuivre par vous-même », « vous découvrirez », « Bonne découverte ! ».

Images

10 photographies actuelles du paysage et/ou de l'intérieur des lieux

8 peintures et extraits de peinture

5 photographies anciennes en N&B

1 carte ancienne

⇒ 24 images dont des photographies, des tableaux et une carte ancienne

⇒ 24 images en 251 secondes, environ 10"5 par image en moyenne

Photographies, images d'archives

- Collection Les amis de la montagne
- Collection Ville de Montréal

Tableaux

- Collection Ville de Montréal

Illustration

- Francis Back

A3. Mission renard, 1'48''

Réalisation : Les amis de la montagne

Texte

Le récit d'une traque au renard.

Précision date, heure, temps (climat)

Un objectif : démontrer l'existence de renards sur le Mont-Royal.

Récit de la traque étape par étape avec mise en intrigue : parfois le narrateur part sur une fausse piste.

Texte à la première personne du singulier et au présent.

De la musique pendant la lecture et à la fin.

Image

21 photographies actuelles en couleur : soit de paysages, soit d'animaux

Photographies

- Les amis de la montagne
- Tom Berryman (particulier)

A4. La croix, 1'57''

Réalisation : Les amis de la montagne

Texte

Récit de la raison d'être de la première croix du Mont-Royal. Emploi du « nous » « Nous sommes en 1642 » pour capter l'attention du lecteur.

Retour au temps présent : « il ne reste aujourd'hui aucune trace de cette croix, ni même de son emplacement exact ».

Continuation de l'explication de la croix actuelle cette fois.

« En poursuivant votre ascension » : interpellation de l'internaute visiteur. Nécessité d'être sur place pour profiter pleinement des commentaires.

Description du paysage actuel et explication de certains éléments visibles.

Prise de position du narrateur : « Espérons qu'un jour la technologie permettra de supprimer ses structures pour ne laisser que des chênes rouges et des pins blancs s'élever sur le sommet du mont Royal. »

Images

3 illustrations dessinées

6 photographies actuelles en couleur

2 affiches

⇒ 11 images

Crédits photos et iconographiques

- Les amis de la montagne
- Bibliothèque des Archives du Canada
- Société Saint-Jean Baptiste
- Andrew Dobrwolskyj
- Ville de Montréal

A5. Une montagne, trois sommets, 2'53''

Réalisation : Les amis de la montagne

Conception sonore : Soaz

Texte

§1 : Questions auxquelles le texte va répondre.

§2 : Explication de l'origine géologique du Mont-Royal.

§3 : Description d'où se trouve le sommet du Mont-Royal. Mais en fait, l'internaute visiteur doit regarder l'audio-vidéo et le paysage pour repérer le sommet du Mont-Royal car la capsule ne se déclenche pas exactement au sommet.

« Il est situé juste derrière vous », « tout droit devant vous », « complètement sur votre gauche », « vous pouvez apercevoir » : le narrateur, une fois de plus, s'adresse

directement à l'internaute visiteur et lui intime un parcours physique (avec ou sans déplacement mais au moins de mouvement).

§4-5 : Un peu d'histoire du lieu. Explication et description

§6-7-8 : Situation actuelle du sommet et des flancs du Mont-Royal.

« Face à vous, à gauche » : idem

§9 : Interpellation de l'internaute visiteur, « vous pourrez peut-être apercevoir »,

« Bonne découverte ! ».

Images

19 photographies actuelles du paysage en couleur

4 peintures ou extraits de peinture

4 schémas de coupe géologique

1 photographie d'artefact

1 carte ancienne

⇒ 29 images provenant de fonds différents

Photographies

- Les amis de la montagne
- Ville de Montréal

Illustration

- François Girard

A6. Mission : Grand pic, 1'35''

Réalisation : Les amis de la montagne

Texte

Un peu comme mission renard

Récit à la première personne du singulier de la traque d'un Grand pic.

Images

17 photographies actuelles en couleur de paysage ou d'animaux

- Pierre Banon
- Jacques Dorais
- Les amis de la montagne
- Normand Portier

A7. La maison Smith, 2'43''

Réalisation : Les amis de la montagne

Texte

Personnification de la maison qui raconte à la première personne son histoire aux internautes visiteurs :

Texte à la première personne

- « Je suis contente de vous parler »
- « sur ma façade ? »
- « inscrits dans mes murs »
- « laissez-moi vous guider »
- « ou plutôt de m'établir »
- « moi »
- « J'ai même reçu »
- « Je suis vendue »
- « j'ai eu de la chance : je suis la seule maison »
- « j'ai servi de demeure »
- « je fus »
- « à ma grande surprise, je devins »
- « face à moi »
- « j'ai une nouvelle vocation »
- « je suis à nouveau abandonnée »
- « j'ai dû attendre »
- « j'accueille et le conserve »
- « Je vis avec la montagne, je vibre avec les saisons, je vis avec les gens, je vis dans mon temps ».

Interpellation de l'internaute visiteur

- « Bonjour »
- « Avez-vous remarqué ? »
- « laissez-moi vous guider »
- « Entrez, installez-vous et imaginez... »

Images

6 images d'insertion textuelle comme légende

12 photographies actuelles en couleur

1 peinture

9 photographies anciennes en N&B

2 cartes postales anciennes

1 plan du Mont-Royal

- ⇒ 31 images
- ⇒ Crédits non précisés.

ANNEXE U
LA BOUCLE DU SOMMET MONT ROYAL - RETRANSCRIPTION



Durée : 1h30

Tout public, parcours facile

A1. SYMPOSIUM INTERNATIONAL DE SCULPTURES, 3'27", ART ET CULTURE /SYMPOSIUM INTERNATIONAL DE SCULPTURE

Fiche découverte

« Premier Symposium international de sculpture en Amérique du Nord »

Cet événement artistique fut le premier du genre à se tenir en Amérique du Nord. Onze sculpteurs de neuf pays étaient invités à exécuter sans aucune restriction technique, en un même endroit et en un temps limité une œuvre monumentale.

«Dans son atelier, le sculpteur est isolé et il ne peut faire que des objets. Nous rêvons tous de faire des grandes œuvres, mais nous n'en avons guère les moyens. Le symposium résout tous les problèmes de communication. En regroupant pendant deux mois une douzaine de sculpteurs venus des quatre coins du monde, il permet une communication entre ces artistes. En leur permettant de travailler à ciel ouvert, à l'endroit même où les œuvres resteront en permanence, le symposium invite les sculpteurs à communiquer avec la nature, à créer des œuvres à l'échelle de l'homme.», Robert Roussil, sculpteur.

Symposium International de Sculptures de Montréal

Date : Été 1964

Type : International

Site : Parc du Mont-Royal

Organisateurs : Robert Roussil, Denys Chevalier, Otto Bengle, Pothier Ferland, Jacques Melançon

Propriétaire des œuvres : Ville de Montréal

Nombre de sculpteurs : 12

Sculpteurs :

Irving Burman (Canada)

Augustin Cardenas (Cuba)

Louis Chavignier (France)

Eloul Kosso (Israël)

Krishna-Reddy (Inde)

Josef Phillhofer (Autriche)

Robert Roussil (Canada)

Carlo Sergio Signori (Italie)

Yerassimos Sklavos (Grèce)

Pierre Szekely (Hongrie)

Armand Vaillancourt (Canada)

Shirley Witebsky (Américaine) »

Diaporama

10 photographies en noir et blanc de 1964 mais pas de crédit photo (l'année du symposium) : réalisation des sculptures

2 photographies en couleur de 1964 mais pas de crédit photo (année du symposium) :
réalisation des sculptures

Audio-vidéo

Texte audio

Été 1964, parc du Mont-Royal. La maison Smith, alors centre d'art, accueille douze sculpteurs venus de neuf pays. Aujourd'hui, faisant face à la maison, onze sculptures, monumentales et discrètes, forment une impressionnante collection d'œuvres d'art public. Au tournant des années 1960, partout dans le monde, la sculpture est en pleine évolution. Les artistes explorent des formats, travaillent de nouveaux matériaux et sortent de leurs ateliers. Robert Roussil, sculpteur québécois, est invité en Yougoslavie, en 1961, à un des premiers symposium international de sculpture en plein air. A son retour, impressionné par l'événement, il dira : « En permettant au sculpteur de travailler à ciel ouvert, à l'endroit même où les œuvres resteront en permanence, le symposium invite les sculpteurs à communiquer avec la nature, à créer des œuvres à l'échelle de l'homme. Il participera au premier symposium international de sculpture en Amérique du Nord qui aura lieu ici, dans le parc du Mont-Royal au cours de l'été 1964. Pendant deux mois, les sculpteurs vont exécuter sur place les œuvres qui se dressent devant vous.

Musique

Si certaines expriment clairement la volonté de s'intégrer au site, de s'y fondre, d'autres semblent fièrement trôner sur leur socle monumental, se croyant encore au musée mais servant cependant de mur d'escalade aux enfants.

Aujourd'hui, plus de quarante ans après l'événement, quel regard avons-nous sur les œuvres et sur cet héritage. Les sculptures semblent parfois invisibles aux visiteurs, même les plus habitués. D'autres se questionnent sur leur présence, sur leurs auteurs. Quoi qu'il en soit, ces œuvres font indéniablement partis du parc et des richesses du mont Royal. Partez découvrir les œuvres, bonne visite !

Éloul Kosso, Israël. Optimax

Pierre Székely, Hongrie. L'Ange de pierre

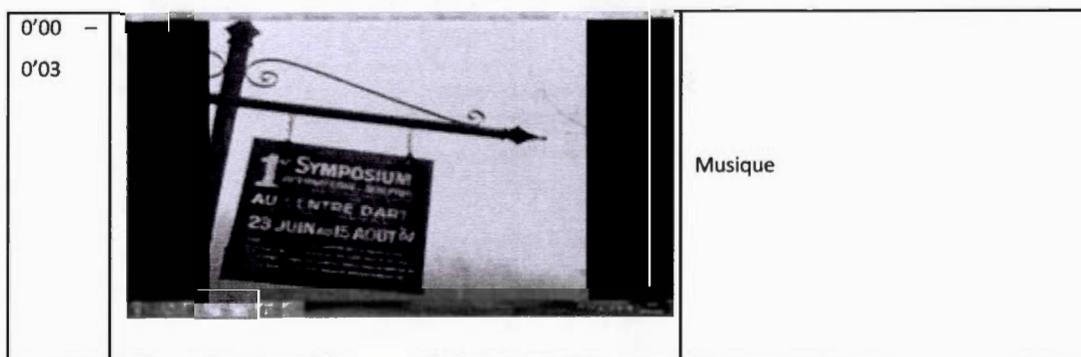
Krishna Reddy, Inde. Sans titre

Shirley Witebsky, États-Unis. Sans titre
 Irving Burman, Canada. Sans titre
 Armand Vaillancourt, Canada. La Force
 Augustin Cardenas, Cuba. Sans titre
 Geracimo Sklavos, Grèce. Les Sœurs cardinales
 Joseph Pillhofer, Autriche. Sans titre
 Robert Roussil, Canada. Sans titre, (œuvre détruite)
 Sergio Signori, Italie. Sans titre
 Louis Chavignier, France. Le Carrousel sauvage

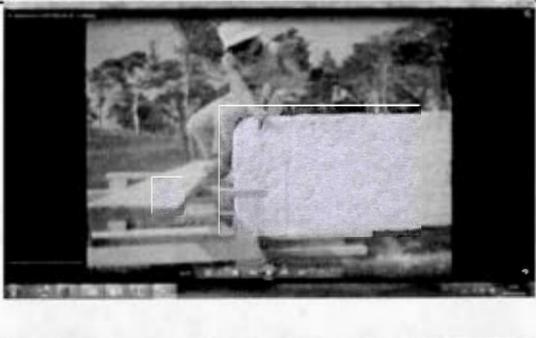
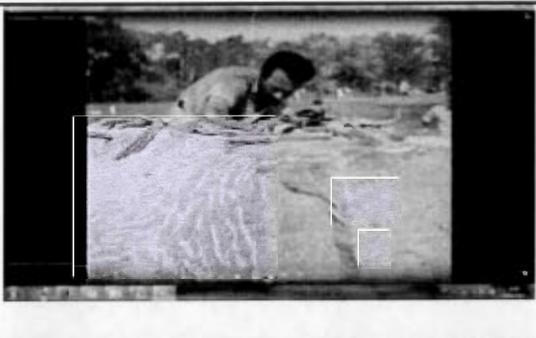
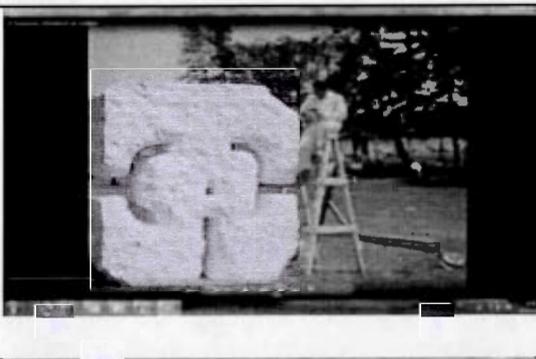
Images

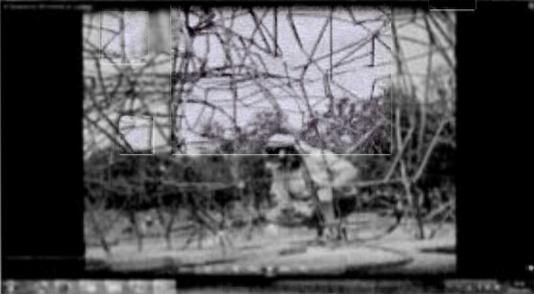
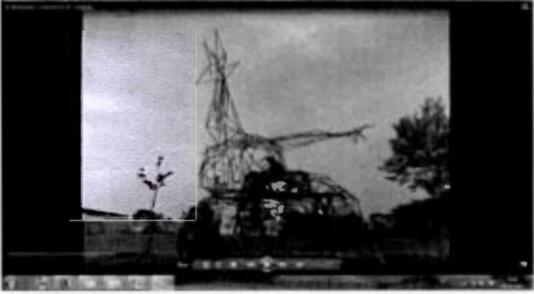
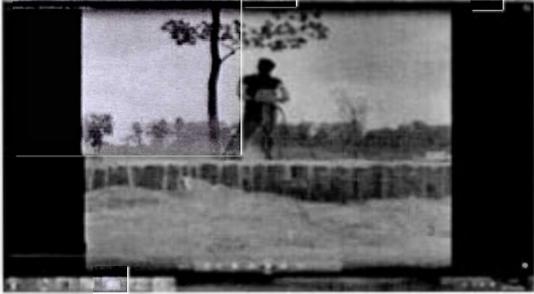
32 photographies d'époque 1964 en N&B : surtout les artistes travaillant
 12 photographies d'époque en couleur représentant les artistes travaillant
 5 photographies actuelles en couleur représentant les œuvres aujourd'hui
 1 photographie aérienne actuelle en couleur

- ⇒ 50 images en tout composent l'audio-vidéo (dont certaines reviennent plusieurs fois)
- ⇒ Certaines images reviennent plusieurs fois

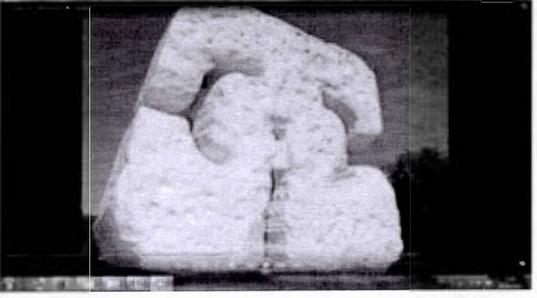


0'03- 0'08		<p>Été 1964, parc du Mont-Royal.</p>
0'08- 0'14		<p>La maison Smith, alors centre d'art, accueille douze sculpteurs venus de neuf pays.</p>
0'14- 0'22		<p>Aujourd'hui, faisant face à la maison, onze sculptures, monumentales et discrètes, forment une impressionnante collection d'œuvres d'art public.</p>
0'22- 0'26		<p>Au tournant des années 1960, partout dans le monde, la sculpture est en pleine évolution.</p>

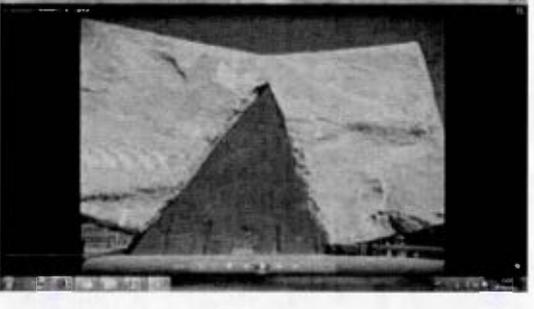
0'26- 0'28		Les artistes explorent des formats,
0'28- 0'29		Travaillent de nouveaux matériaux
0'29- 0'31		Et sortent de leurs ateliers
0'32- 0'36		Robert Roussil, sculpteur québécois, est invité en Yougoslavie, en 1961, à un des premiers symposium

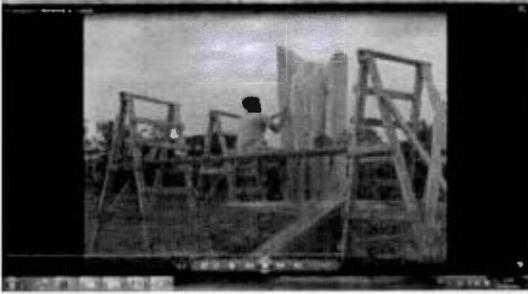
0'36- 0'39		de sculpture en plein air.
0'40- 0'54		A son retour, impressionné par l'événement, il dira : « En permettant au sculpteur de travailler à ciel ouvert, à l'endroit même où les œuvres resteront en permanence, le symposium invite les sculpteurs à communiquer avec la nature, à créer des œuvres à l'échelle de l'homme.
0'54- 1'04		Il participera au premier symposium international de sculpture en Amérique du Nord qui aura lieu ici, dans le parc du Mont-Royal au cours de l'été 1964.
1'05- 1'07		Pendant deux mois, les sculpteurs vont exécuter sur place les œuvres

1'07- 1'09		Qui se trouvent toujours devant vous.
1'10- 1'12		Musique
1'12- 1'14		Musique
1'14- 1'16		Musique

1'16- 1'19		Musique
1'19- 1'21		Musique
1'22- 1'26		Si certaines expriment clairement la volonté de s'intégrer au site, de s'y fondre,
1'26- 1'30		d'autres semblent fièrement trôner sur leur socle monumental, se croyant encore au musée

1'30- 1'34		<p>mais servant cependant de mur d'escalade aux enfants.</p>
1'34- 1'39		<p>Aujourd'hui, plus de quarante ans après l'événement, quel regard avons-nous sur les œuvres et sur cet héritage.</p>
1'40- 1'43		<p>Les sculptures semblent parfois invisibles aux visiteurs, même les plus habitués.</p>
1'44- 1'47		<p>D'autres se questionnent sur leur présence, sur leurs auteurs.</p>

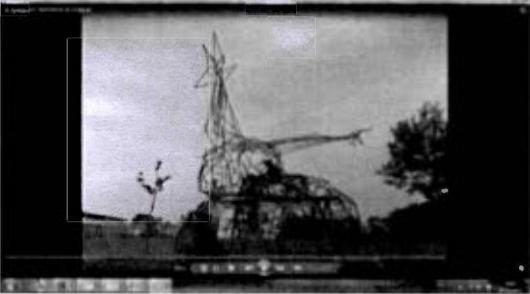
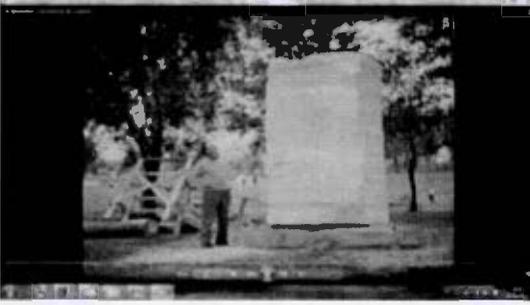
1'48- 1'56		<p>Quoi qu'il en soit, ces œuvres font indéniablement partis du parc et des richesses du mont Royal. Partez découvrir les œuvres, bonne visite !</p>
1'56- 2'02		<p>Éloul Kosso, Israël.</p>
2'02- 2'04		<p>Optimax</p>
2'05- 2'07		<p>Pierre Székely, Hongrie.</p>

2'07- 2'09		L'Ange de pierre
2'09- 2'11		Krishna Reddy, Inde.
2'12- 2'14		Sans titre
2'15- 2'17		Shirley Witebsky, États-Unis.

2'17- 2'20		Sans titre
2'20- 2'22		Irving Burman, Canada.
2'23- 2'25		Sans titre
2'25- 2'28		Armand Vaillancourt, Canada.

2'29- 2'31		La Force
2'32- 2'34		Augustin Cardenas, Cuba.
2'35- 2'37		Sans titre
2'38- 2'40		Geracimo Sklavos, Grèce.

2'40- 2'44		Les Sœurs cardinales
2'44- 2'47		Joseph Pillhofer, Autriche.
2'47- 2'50		Sans titre
2'50- 2'53		Robert Roussil, Canada.

2'53- 2'59		Sans titre, (œuvre détruite)
2'59- 3'02		Sergio Signori, Italie.
3'02- 3'04		Sans titre
3'04- 3'07		Louis Chavignier, France.

<p>3'07- 3'12</p>		<p>Le Carrousel sauvage</p> <p>Musique</p>
<p>3'12- 3'27</p>	<p>Réalisation Les amis de la montagne</p> <p>Conception sonore Soaz</p> <p>Photographies Andrew Dobrowolsky Les amis de la montagne</p> <p>Images d'archives Marc André Gagné, 1964 Ville de Montréal</p> <p>Droits de reproduction C. Sozrac, 2008</p> <p>Credits complets www.lemontroyal.qc.ca</p> <p>2008 © Les amis de la montagne</p>	<p>Musique</p> <p>Silence</p>

A2. LE CHALET DU MONT-ROYAL, 2'51" MINUTES, HISTOIRE ET ARCHITECTURE /LE**CHALET**

Fiche découverte

« Le Chalet »

Au début des années 1930, la Ville de Montréal décide de remplacer les pavillons Maxwell par un Chalet spacieux doté d'un système de chauffage. Tout comme le chantier du lac aux Castors, la construction du chalet, en 1931-32, fait partie des grands chantiers lancés pour réduire le chômage dû à la récession.

L'architecte Aristide Beaugrand-Champagne a voulu, à l'inverse des pavillons Maxwell, que le Chalet soit en retrait du belvédère. La façade de 49,5 m de large est marquée par le rythme des ouvertures et l'agencement des fenêtres. On retrouve d'ailleurs ces caractéristiques de rythme et de symétrie sur chaque face du Chalet. Le toit à pignons recouvert de tuiles possède une large corniche qui déborde sur le parvis du chalet.

Ce bâtiment est fait de contrastes. Les volumes imposants, les matériaux luxueux (marbres, granites), les portes élégantes et les tableaux de grands peintres en font un beau bâtiment à l'aspect cossu. Mais la charpente, la sobriété de l'aménagement intérieur et son réel usage d'abri pour les promeneurs et les skieurs lui valent sans conteste son appellation de chalet.

Le chalet a fait l'objet de rénovation en 2001-2002.

Crédit photo

© Collection Les amis de la montagne »

Diaporama

3 photographies couleur

2 photographies noir et blanc

2 tableaux

1 carte

Crédits photographiques

>>> Collection Les amis de la montagne

Crédits iconographiques

>>> Peintures par Alfred Faniel, Marc-Aurèle Fortin, © Succession Marc-Aurèle Fortin / SODRAC (2008)

>>> Carte « Voyages de Jacques Cartier au Canada en 1534-1535 » par P. E. Borduas, © Succession Paul-Émile Borduas / SODRAC (2008)

Audio-vidéo

Texte audio

Bruits de nature

Venez ! Approchez-vous de la balustrade. Venez voir ! Quel beau point de vue n'est-ce pas ? Et le soir, quand les lumières des gratte-ciels s'allument, c'est vraiment magnifique. Vous voyez à l'horizon, au-delà du fleuve Saint-Laurent, on aperçoit même les collines montérégiennes. Et on n'est pas les premiers à profiter de la vue depuis le belvédère Kondiaronk. On l'a appelé comme ça en l'honneur d'un grand chef huron Kondiaronk. C'était l'instigateur de la grande paix en 1701. Le chalet derrière nous a été construit en 1931. Imaginez l'ambiance à la belle étoile avec des musiciens sur le parvis.

Musique, trompettes

Mais venez ! On va visiter le chalet. A l'époque, on a pu lire dans la presse (*bruit de machine à écrire*) : « Le bâtiment projeté sera construit en pierre et n'aura qu'un seul étage représentant un château. Le toit sera recouvert de tuiles rouges et l'immeuble renfermera une salle de soixante pieds par cent pieds qui pourra recevoir mille personnes. ». C'est l'architecte Aristide Beaugrand-Champagne qui en a conçu les plans et aussi la décoration intérieure. Et vous allez voir ! Allez, on entre ! (*Musique des années 1930*) Comme vous pouvez voir, il a intégré les matériaux nobles comme le marbre et le granit dans sa construction. Ça contraste avec les poutres massives de la charpente. Avez-vous remarqué les animaux sculptés là-bas en haut ? On ne se demande pas où ils ont trouvé l'inspiration. Peut-être qu'ils ont voulu en faire une symbolique locale ou un emblème national. Les dix-sept toiles qui décorent la salle ont été commandées par l'architecte à treize peintres de l'époque dont Marc-Aurèle Fortin et Paul-Émile Borduas. Elles représentent des événements retraçant l'histoire de la région de Montréal. Venez voir celle où Jacques Cartier pointe le doigt vers le fleuve. Voici un extrait de ses récits de voyage : (*musique ancienne*) « Après que nous fûmes

sortis de ladite ville, fûmes conduits par des hommes et des femmes de la place sur la montagne qui est par nous nommée mont Royal. Vers le nord, il y a une rangée de montagnes s'étendant d'Est en Ouest et une autre vers le Sud. Entre ces montagnes est la terre la plus belle qu'il soit possible de voir. » Et oui, Jacques Cartier en nommant la montagne mont Royal a donné le nom à la future métropole. Mont Royal a été traduit en italien, devenant *monte real*. *Monte real*, Montréal ! Vous voyez !

Voilà ! Ma visite est terminée mais je vous invite à poursuivre par vous-même. Il y a un panneau explicatif des toiles. Sur le belvédère, il y a des plaques commémoratives qui rappellent des moments de l'histoire de la région et en suivant des yeux vers où pointent les flèches sur la balustrade, vous découvrirez Montréal et la région. Bonne découverte !

Images

10 photographies actuelles du paysage et/ou de l'intérieur des lieux

8 peintures et extraits de peinture

5 photographies anciennes en N&B

1 carte ancienne

⇒ 24 images dont des photographies, des tableaux et une carte ancienne

0'00- 0'03		Venez ! Approchez-vous de la balustrade.
0'03- 0'07		Venez voir ! Quel beau point de vue n'est-ce pas ?

0'07- 0'12		<p>Et le soir, quand les lumières des gratte-ciels s'allument, c'est vraiment magnifique.</p>
0'13- 0'17		<p>Vous voyez à l'horizon, au-delà du fleuve Saint-Laurent, on aperçoit même les collines montérégiennes.</p>
0'18- 0'22		<p>Et on n'est pas les premiers à profiter de la vue depuis le belvédère Kondiaronk.</p>
0'23- 0'30		<p>On l'a appelé comme ça en l'honneur d'un grand chef huron Kondiaronk. C'était l'instigateur de la grande paix en 1701.</p>
0'31- 0'40		<p>Imaginez l'ambiance à la belle étoile avec des musiciens sur le parvis.</p> <p>Musique, trompettes</p>

0'40- 0'47		<p>Mais venez ! On va visiter le chalet. A l'époque, on a pu lire dans la presse (<i>bruit de machine à écrire</i>) :</p>
0'48- 0'54		<p>(bruit de machine à écrire) :</p> <p>« Le bâtiment projeté sera construit en pierre et n'aura qu'un seul étage représentant un château. Le toit sera recouvert de tuiles rouges et l'immeuble renfermera une salle</p>
0'55- 0'59		<p>bruit de machine à écrire) :</p> <p>de soixante pieds par cent pieds qui pourra recevoir mille personnes. ».</p>
1'00- 1'10		<p>C'est l'architecte Aristide Beaugrand-Champagne qui en a conçu les plans et aussi la décoration intérieure. Et vous allez voir ! Allez, on entre !</p>
1'11- 1'20		<p>(Musique des années 1930)</p> <p>Comme vous pouvez voir, il a intégré les matériaux nobles comme le marbre et le granit dans sa construction. Ça contraste</p>

		avec les poutres massives de la charpente.
1'20- 1'30		Avez-vous remarqué les animaux sculptés là-bas en haut ? On ne se demande pas où ils ont trouvé l'inspiration. Peut-être qu'ils ont voulu en faire une symbolique locale ou un emblème national.
1'31- 1'35		Les dix-sept toiles qui décorent la salle ont été commandées par l'architecte à treize peintres de l'époque
1'36- 1'38		Dont Marc-Aurèle Fortin et Paul-Emile Borduas.
1'39- 1'43		Elles représentent des événements retraçant l'histoire de la région de Montréal.
1'43- 1'50		Venez voir celle où Jacques Cartier pointe le doigt vers le fleuve. Voici un extrait de ses récits de voyage :

1'51- 2'00		(musique ancienne) « Après que nous fûmes sortis de ladite ville, fûmes conduits par des hommes et des femmes de la place sur la montagne qui est par nous nommée mont Royal.
2'01- 2'07		Vers le nord, il y a une rangée de montagnes s'étendant d'Est en Ouest et une autre vers le Sud.
2'08- 2'12		Entre ces montagnes est la terre la plus belle qu'il soit possible de voir. »
2'13- 2'25		Et oui, Jacques Cartier en nommant la montagne mont Royal a donné le nom à la future métropole. Mont Royal a été traduit en italien, devenant <i>monte real</i> . <i>Monte real</i> , Montréal ! Vous voyez !
2'26- 2'34		Voilà ! Ma visite est terminée mais je vous invite à poursuivre par vous-même. Il y a un panneau explicatif des toiles.

A3. Mission renard, 1'48'', in Nature / animaux du Mont-Royal

FICHE DECOUVERTE

« Trois petits rongeurs dans le parc du Mont-Royal

L'écureuil gris

On retrouve l'écureuil gris partout sur la montagne et il est difficile de le manquer. Actif toute l'année, on peut l'observer facilement dans les aires ouvertes et gazonnées, près des lieux fréquentés. Il s'abrite dans un trou d'arbre pendant l'hiver et construit un gros nid de feuilles au printemps.

L'écureuil roux

Longtemps absent sur le mont Royal faute d'habitat lui convenant, l'écureuil roux habite maintenant dans les forêts de conifères qui ont été plantées durant les années 1960. Il est farouche et plus difficile à observer que l'écureuil gris, mais on trouve souvent les restes de ses repas sur des roches ou des souches : des tas de cônes rongés.

Le tamia rayé ou « suisse »

On peut observer le tamia rayé du printemps à l'automne. Il se déplace rapidement sur le sol, les bajoues gonflées de nourriture. Le tamia rayé creuse un terrier sous un rocher ou une souche pour y passer l'hiver en état de pseudo hibernation, à proximité de sa réserve de nourriture.

Ces trois petits rongeurs sont des **animaux sauvages**. Ils se nourrissent de glands, de samares, d'insectes ou de champignons. **Ils ne doivent pas être nourris par l'humain.**

Pour en savoir davantage

- PRESCOTT, Jacques et Pierre RICHARD, « Mammifères du Québec et de l'Est du Canada », Waterloo, Éditions Michel Quintin, 2004.
- La Liste annotée des animaux de l'arrondissement historique et naturel du mont Royal est disponible sur www.lemontroyal.qc.ca

Réponses de l'enquête sur les animaux du Mont-Royal

Réponses de l'indice 1 : les suspects

a-Couleuvre ; b-Tamia
c-Renard ; d-Écureuil

Réponses de l'indice 2 : les alibis

a- hiberne ; b- actif
c-actif ; d-migre

Réponse de l'indice 3 : les empreintes

a-chien ; b-écureuil
c-renard ; (conclusion)d-renard

Résultat de l'enquête : c'est le renard roux : Il est responsable de la mort de la souris, mais attention, cela ne fait pas de lui un criminel. Dans la nature, il y a des proies et des prédateurs. »

DIAPORAMA**16 photographies couleur d'animaux**

>>> Particuliers : Gilles Gonthier, Jacques Dorais, Karine Gagné, Martin Ouellet

>>> Collection Les amis de la montagne

AUDIO-VIDEO**Texte audio****Mission : Renard**

Lundi 12 janvier, 10 h 10. Moins 15 degrés, petite neige.
Une nouvelle mission pour moi : Y a-t-il des renards sur le mont Royal?
J'enfile mes raquettes, direction le sommet du mont Royal sur la piste des renards.

Dès mon arrivée, plein de traces.
Traces de voitures. Traces de pas. Ici, un goéland. Et là, la piste d'un renard!...Heu! Non, c'est plutôt les traces d'un chien.

Le vent se lève, je m'engouffre dans la forêt. D'autres traces dans la neige... Est-ce une marmotte? Impossible! Elles hibernent tout l'hiver dans leur terrier... Ça ressemble beaucoup au lapin, mais il n'y en a pas sur la montagne.

Tiens, là, un écureuil gris. Ah! C'est donc lui qui laisse ces grosses empreintes en sautant. Tiens, il cache sa nourriture dans la neige. Mais... le renard mange des écureuils, je suis donc sur la bonne piste!

Et là, ces petites empreintes... on voit même la trace de la queue dans la neige... Un tamia? Non, l'hiver il dort dans son terrier.

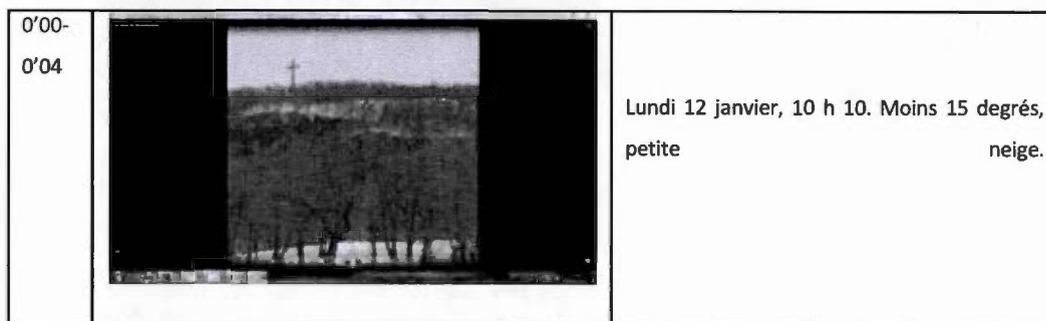
Oh!, mais... la voilà... une souris sylvestre... Hum, une proie pour le renard, on se rapproche.

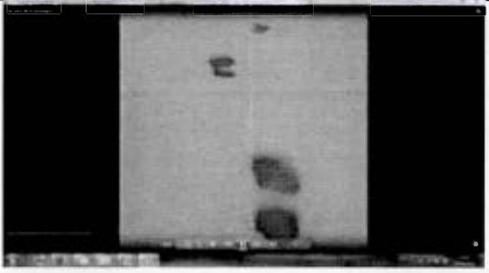
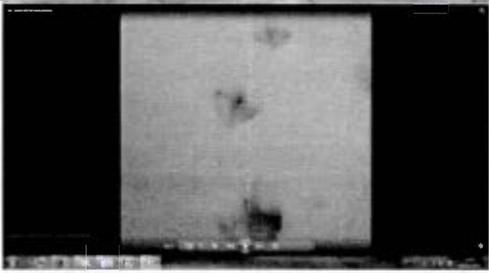
Là, des traces fraîches, bien en ligne... les unes derrière les autres. Ça ressemble vraiment au renard! Continuons... elles tournent derrière ce rocher, passent sous un tronc d'arbre, chut, le voilà... il est là, wow!

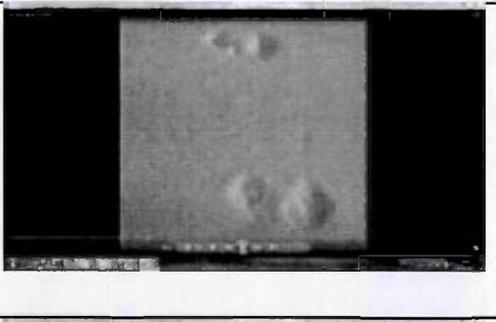
Oh! Il m'a vu. Il s'est réfugié dans sa tanière. J'ai juste eu le temps de le prendre en photo. Eh bien oui, il y a des renards roux sur la montagne et j'en ramène une preuve à la maison.

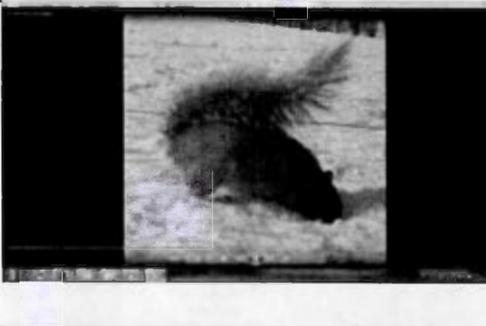
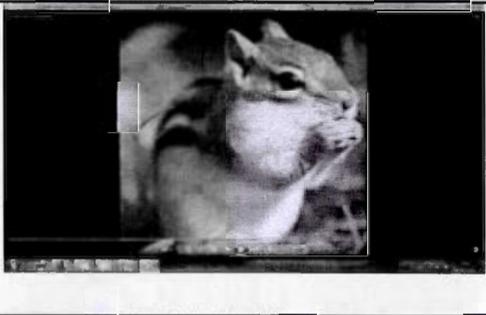
Images

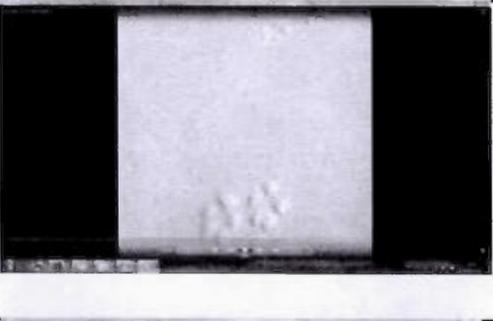
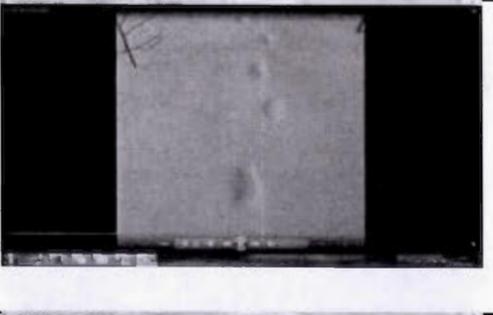
21 photographies actuelles en couleur : soit de paysages, soit d'animaux

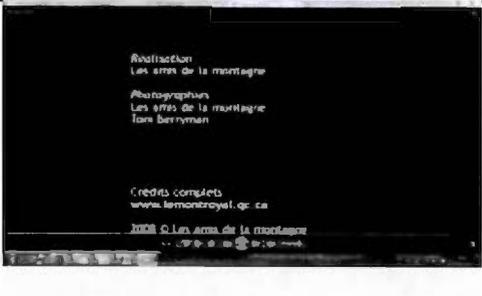


0'04- 0'11		<p>Une nouvelle mission pour moi : Y a-t-il des renards sur le mont Royal? J'enfile mes raquettes, direction le sommet du mont Royal</p>
0'11- 0'13		<p>sur la piste des renards.</p>
0'13- 0'18		<p>Dès mon arrivée, plein de traces. Traces de voitures.</p>
0'18- 0'19		<p>Traces de pas</p>
0'19		<p>Ici, un goéland.</p>

0'20- 0'27		Et là, la piste d'un renard!...Heu! Non, c'est plutôt les traces d'un chien.
0'27- 0'30		Le vent se lève, je m'engouffre dans la forêt.
0'30- 0'33		Est-ce une marmotte?
0'33- 0'35		Impossible! Elles hibernent tout l'hiver dans leur terrier...
0'35- 0'39		Ça ressemble beaucoup au lapin, mais il n'y en a pas sur la montagne.

0'39- 0'46		Tiens, là, un écureuil gris. Ah! C'est donc lui qui laisse ces grosses empreintes en sautant.
0'47- 0'54		Tiens, il cache sa nourriture dans la neige. Mais... le renard mange des écureuils, je suis donc sur la bonne piste!
0'55- 1'01		Et là, ces petites empreintes... on voit même la trace de la queue dans la neige...
1'01- 1'03		Un tamia? Non, l'hiver il dort dans son terrier.
1'04- 1'14		Oh!, mais... la voilà... une souris sylvestre... Hum, une proie pour le renard, on se rapproche. Musique de suspense

1'14- 1'16		Là, des traces fraîches
1'16- 1'26		bien en ligne... les unes derrière les autres. Ça ressemble vraiment au renard! Continuons... elles tournent derrière ce rocher, passent sous un tronc d'arbre, Avec musique de suspense
1'26- 1'29		chut, le voilà... il est là, wow! Bruits de flash d'appareil photo Oh! Il m'a vu. Il s'est réfugié
1'29- 1'34		dans sa tanière. J'ai juste eu le temps de le prendre en photo.
1'34- 1'40		Eh bien oui, il y a des renards roux sur la montagne et j'en ramène une preuve à la maison. Musique

<p>1'40- 1'48</p>	 <p>Réalisation Les amis de la montagne</p> <p>Photographes Les amis de la montagne Iain Berryman</p> <p>Credits complets www.lesmontroyal.qc.ca</p> <p>2008 © Les amis de la montagne Tous droits réservés</p>	<p>Musique</p>
-----------------------	--	----------------

A4. LA CROIX, 1'57'', IN REGARDS ET POINTS DE VUE / LA CROIX DU MONT ROYAL

Fiche découverte

« Petite histoire de la croix du Mont-Royal

Cette croix lumineuse fait partie du paysage montréalais depuis 1924. Elle rappelle le geste de De Maisonneuve, qui avait planté une première croix en bois sur la montagne en 1643. Le Gouverneur de l'île souhaitait ainsi remercier Dieu d'avoir protégé Ville-Marie des inondations.

La croix actuelle a été érigée par la Société Saint-Jean-Baptiste, avec les fonds d'une souscription publique. Le projet initial du prêtre sulpicien Pierre Dupaigne comportait une plate-forme d'observation dans les bras de la croix et une base en pierres de taille. Le projet restera inachevé faute de moyens financiers suffisants. Tournée vers l'est, la croix marque l'appropriation symbolique de la ville par les francophones.

Le saviez-vous?

- Avec ses 30 mètres de hauteur, la croix culmine à 251 mètres d'altitude.
- Elle est visible à 80 km de distance.
- Elle s'illumine en pourpre à la mort d'un pape.

Comment y accéder

- Depuis la maison Smith, empruntez le chemin Olmsted en direction du chalet et parcourez la boucle du sommet qui vous mènera à la croix (2,5 km, 40 minutes).

Crédit photo : Projet de la croix du mont Royal, Pierre Dupaigne, 1924, Annexe A -Services des parcs; tiré de *Le Petite Journal*, 2 oct. 1949 »

Diaporama

1 tableau

3 cartes postales

3 dessins

4 photographies couleur

1 photographie noir et blanc

>>> Pierre Dupaigne, 1924, Annexe A -Services des parcs; tiré de *Le Petite Journal*, 2 oct. 1949

>>> Cartes postales, collection Les amis de la montagne,

>>> Particuliers : Andrew Dobrowolskyj, Béatrice Lapointe, Samuel Villanove

>>> Les amis de la montagne

>>> Société Saint-Jean-Baptiste

Audio-vidéo

Texte audio

Nous sommes en 1642. C'est Noël, il pleut. Les eaux du fleuve sont de plus en plus menaçantes. Le fort de Ville-Marie, érigé en mai, risque l'inondation. Paul de Chomedey, sieur de Maisonneuve, prie la très Sainte Vierge d'épargner sa nouvelle colonie. Si son vœu est exaucé, il promet de planter une croix en bois sur le mont Royal.

Le six janvier 1643, jour des Rois, de Maisonneuve porte solennellement la croix promise et l'érige sur la montagne. Il ne reste aujourd'hui aucune trace de cette croix, ni même de son emplacement exact.

Pour commémorer le geste de sieur de Maisonneuve, la société Saint-Jean Baptiste décide d'ériger une croix sur la montagne. La croix du Mont-Royal illumine pour la première fois Montréal le 24 décembre 1924. Tournée vers l'est de la ville, avec ses 30 mètres de hauteur, elle rayonne jusqu'à 80 km de distance. Elle est devenue un repère visuel et un symbole de la ville de Montréal.

En poursuivant votre ascension, d'autres structures apparaissent, imposantes, improbables, défiant le sommet.

Sur le point culminant du mont Royal, s'élève un long tube métallique blanc. Plus loin, on aperçoit une immense structure complexe, rouge et blanche. L'antenne blanche sert aux communications d'urgence de divers services municipaux. L'antenne rouge et blanche, appelée antenne de Radio-Canada, s'étire sur plus de 111 mètres de hauteur.

Espérons qu'un jour la technologie permettra de supprimer ses structures pour ne laisser que des chênes rouges et des pins blancs s'élever sur le sommet du mont Royal.

Images

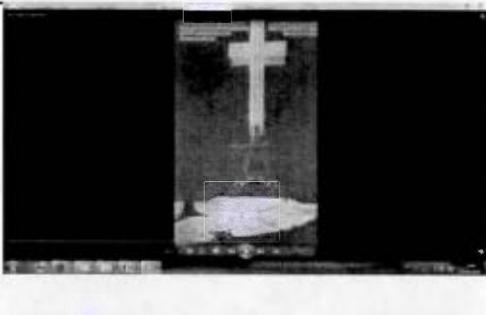
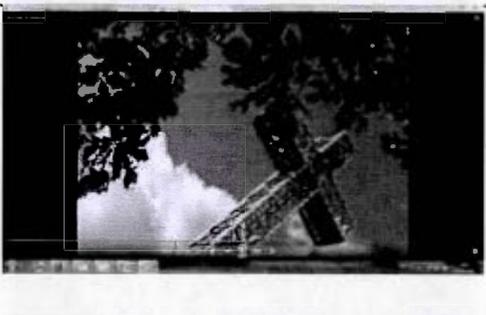
3 illustrations dessinées

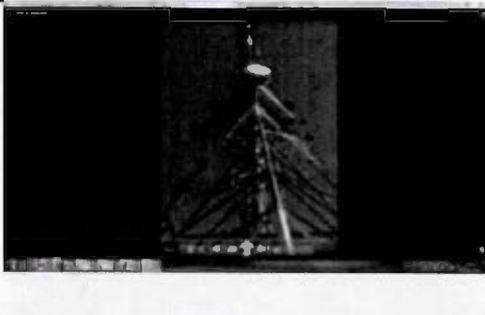
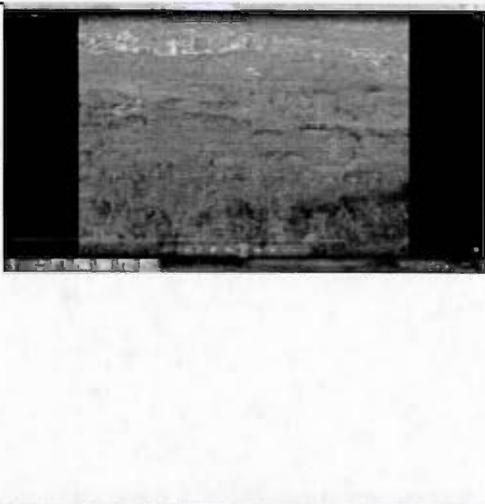
6 Photographies actuelles en couleur

2 affiches

⇒ 11 images

0'00- 0'12		<p>Nous sommes en 1642. C'est Noël, Il pleut. Les eaux du fleuve sont de plus en plus menaçantes. Le fort de Ville-Marie, érigé en mai, risque l'inondation.</p>
0'13- 0'23		<p>Paul de Chomedey, sieur de Maisonneuve, prie la très Sainte Vierge d'épargner sa nouvelle colonie. Si son vœu est exaucé, il promet de planter une croix en bois sur le mont Royal</p>
0'23- 0'33		<p>Le six janvier 1643, jour des Rois, de Maisonneuve porte solennellement la croix promise et l'érige sur la montagne.</p>

0'33- 0'44		<p>Il ne reste aujourd'hui aucune trace de cette croix, ni même de son emplacement exact.</p>
0'44- 0'49		<p>La croix du Mont-Royal illumine pour la première fois Montréal le 24 décembre 1924.</p>
0'50- 0'59		<p>Tournée vers l'est de la ville, avec ses 30 mètres de hauteur, elle rayonne jusqu'à 80 km de distance.</p>
0'59- 1'04		<p>Elle est devenue un repère visuel et un symbole de la ville de Montréal.</p>
1'05- 1'12		<p>En poursuivant votre ascension, d'autres structures apparaissent, imposantes, improbables, défiant le sommet.</p>

1'13- 1'16		<p>Sur le point culminant du mont Royal, s'élève un long tube métallique blanc.</p>
1'17- 1'21		<p>Plus loin, on aperçoit une immense structure complexe, rouge et blanche.</p>
1'22- 1'47		<p>L'antenne blanche sert aux communications d'urgence de divers services municipaux. L'antenne rouge et blanche, appelée antenne de Radio-Canada, s'étire sur plus de 111 mètres de hauteur.</p> <p>Espérons qu'un jour la technologie permettra de supprimer ses structures pour ne laisser que des chênes rouges et des pins blancs s'élever sur le sommet du mont Royal.</p> <p>Avec de la musique</p>
1'47- 1'52	 <p>Le cinéma de la montagne</p> <p>Credits photos et iconographiques</p> <p>Les amis de la montagne</p> <p>Bibliothèque et Archives du Canada</p> <p>Société Saint-Jean Baptiste</p> <p>Andrew Dobrowolskyj</p> <p>Ville de Montréal</p>	

<p>1'52- 1'57</p>		
-----------------------	---	--

A5. Une montagne, trois sommets, 2'53'', in Regards et points de vue / Le sommet du Mont-Royal

Fiche découverte

« Le sommet du Mont-Royal : 233 m

Le Mont-Royal est le plus haut et le plus connu des trois sommets qui composent la montagne. Son territoire recoupe les arrondissements de Ville-Marie, du Plateau Mont-Royal et d'Outremont. Il accueille le parc du Mont-Royal et sur ses flancs est et sud, de nombreuses institutions et résidences.

Le point culminant du Mont-Royal supporte une tour de communication. Le sommet est ceinturé d'arbres et n'offre pas de point de vue. Cependant, juste en contrebas, en bordure du chemin Olmsted, un petit belvédère offre un magnifique panorama sur les trois sommets de la montagne.

Comment y accéder

Depuis la maison Smith, emprunter le chemin Olmsted vers le chalet, puis suivre le chemin à l'arrière du chalet pour parcourir la boucle du sommet.

Randonnée très facile de 2 km et d'environ 45 minutes.

Crédit photo : Le secteur du sommet du Mont-Royal. Chalet et antennes de télécommunications. Photo : © Ville de Montréal »

Diaporama

2 photographies couleur

>>> Ville de Montréal

>>> Collection Les amis de la montagne

Audio-vidéo

Texte audio

Qu'est-ce que le Mont-Royal? Quel âge a-t-il?

Comment s'est formé le paysage que vous contemplez aujourd'hui?

Il y a plus de 100 millions d'années, du magma a pénétré l'écorce terrestre. Resté bloqué sous terre, il s'est lentement refroidi pour se transformer en une roche très dure appelée gabbro. Il n'y a donc pas eu d'éruption volcanique, ni de cratère, comme on l'a longtemps imaginé. Le long travail de l'érosion a dégagé le noyau rocheux enfoui sous terre. Puis, le passage des glaciers a façonné le Mont-Royal et ses trois sommets.

Le plus haut sommet culmine à 233 mètres d'altitude. Il est situé juste derrière vous. C'est le sommet du Mont-Royal, là où s'élève l'antenne blanche. Tout droit devant vous, se dresse le sommet d'Outremont, aussi appelé le mont Murray. Il mesure 211 mètres. Et enfin, situé tout à l'ouest, complètement sur votre gauche, vous pouvez apercevoir la colline de Westmount. Ce sommet de 201 mètres est couronné par le parc Summit, un sanctuaire d'oiseaux et de fleurs sauvages.

La situation exceptionnelle du mont Royal en bordure du fleuve en a fait un lieu très convoité. Les Amérindiens y venaient, entre autres, pour extraire de la cornéenne, une roche qui leur servait à fabriquer des outils. La cornéenne présente sur la montagne était recherchée pour sa qualité.

La croissance continue de Montréal a incité les institutions religieuses à rechercher la quiétude de terrains en retrait des activités urbaines. Ainsi, la grande dépression qui s'étend entre les trois sommets est occupée par deux grands cimetières. Le Cimetière Mont-Royal, devant vous et le Cimetière Notre-Dame-des-Neiges, à sa gauche. On compte actuellement plus d'un million de défunts sur le Mont-Royal ce qui en fait un des plus grands sites d'inhumation en Amérique du Nord.

Depuis XIXe siècle, les flancs du Mont-Royal ont été convoités pour la construction de riches demeures et d'institutions, constituant ainsi un riche patrimoine architectural. Face à vous, à gauche du sommet Outremont, s'élève la tour emblématique Art déco de l'Université de Montréal, dessinée par l'architecte Ernest Cormier.

L'Oratoire Saint-Joseph dont vous pouvez apercevoir l'impressionnant dôme de béton sur votre gauche, s'élève à 260 mètres d'altitude. Il détrône ainsi le mont Royal comme point culminant de la ville.

Le Mont-Royal... c'est aussi un ensemble de boisés.

140 hectares de forêt dans le parc du Mont-Royal, sept hectares de boisés ceinturant l'Oratoire et 20 hectares dans le parc Summit.

Dominant l'Université de Montréal, 14 hectares de végétation typique des montérégiennes. Et le bois Saint-Jean-Baptiste offre neuf hectares de forêt traversés par un sentier menant au majestueux point de vue du sommet d'Outremont.

Par une journée claire, vous pourrez peut-être apercevoir Oka à l'ouest ou les Laurentides, à l'horizon.

Bonne découverte!

Images

19 photographies actuelles du paysage en couleur

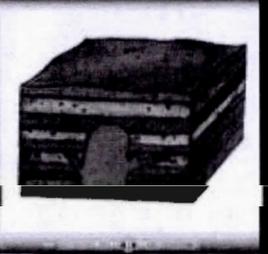
4 peintures ou extraits de peinture

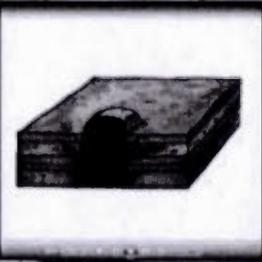
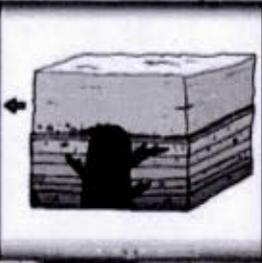
4 schémas de coupe géologique

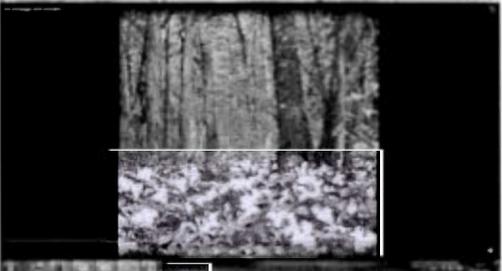
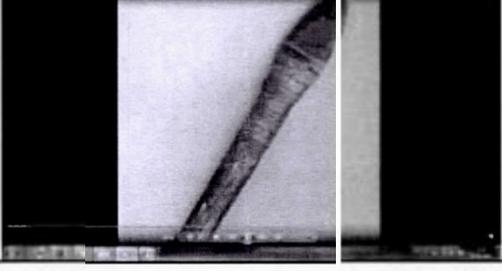
1 photographie d'artefact

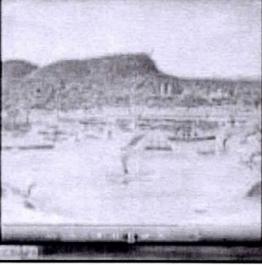
1 carte ancienne

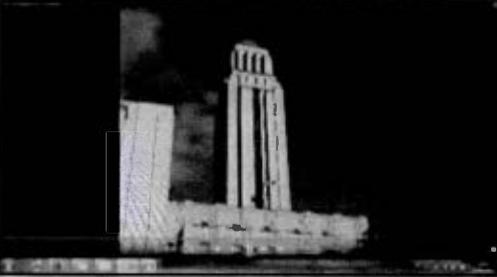
⇒ 29 images provenant de fonds différents

0'00- 0'03		Qu'est-ce que le mont Royal? Quel âge a-t-il?
0'04- 0'08		Comment s'est formé le paysage que vous contemplez aujourd'hui?
0'08- 0'11		Il y a plus de 100 millions d'années, du magma a pénétré l'écorce terrestre.

0'12- 0'22		<p>Resté bloqué sous terre, il s'est lentement refroidi pour se transformer en une roche très dure appelée gabbro. Il n'y a donc pas eu d'éruption volcanique, ni de cratère, comme on l'a longtemps imaginé.</p>
0'22- 0'28		<p>Le long travail de l'érosion a dégagé le noyau rocheux enfoui sous terre.</p>
0'28- 0'32		<p>Puis, le passage des glaciers a façonné le mont Royal et ses trois sommets.</p>
0'33- 0'36		<p>Le plus haut sommet culmine à 233 mètres d'altitude.</p>
0'36- 0'45		<p>Il est situé juste derrière vous. C'est le sommet du mont Royal, là où s'élève l'antenne blanche.</p>

0'45- 0'50		<p>Tout droit devant vous, se dresse le sommet d'Outremont, aussi appelé le mont Murray. Il mesure 211 mètres. Et enfin, situé tout à l'ouest, complètement sur votre gauche, vous pouvez apercevoir la colline de Westmount.</p>
0'50- 0'57		<p>Ce sommet de 201 mètres est couronné par le parc Summit, un sanctuaire d'oiseaux et de fleurs sauvages.</p>
0'58- 1'05		<p>La situation exceptionnelle du mont Royal en bordure du fleuve en a fait un lieu très convoité.</p>
1'05- 1'10		<p>Les Amérindiens y venaient, entre autres, pour extraire de la cornéenne,</p>
1'10- 1'16		<p>une roche qui leur servait à fabriquer des outils. La cornéenne présente sur la montagne était recherchée pour sa qualité.</p>

1'17- 1'23		<p>La croissance continue de Montréal a incité les institutions religieuses à rechercher la quiétude de terrains en retrait des activités urbaines.</p>
1'24- 1'29		<p>Ainsi, la grande dépression qui s'étend entre les trois sommets est occupée par deux grands cimetières.</p>
1'28- 1'31		<p>Le Cimetière Mont-Royal, devant vous</p>
1'31- 1'41		<p>et le Cimetière Notre-Dame-des-Neiges, à sa gauche. On compte actuellement plus d'un million de défunts sur le mont Royal ce qui en fait un des plus grands sites d'inhumation en Amérique du Nord.</p>
1'41- 1'48		<p>Depuis XIXe siècle, les flancs du mont Royal ont été convoités pour la construction de riches demeures et d'institutions,</p>

1'48- 1'52		constituant ainsi un riche patrimoine architectural.
1'52- 1'58		Face à vous, à gauche du sommet Outremont, s'élève la tour emblématique Art déco de l'Université de Montréal,
1'58- 2'01		dessinée par l'architecte Ernest Cormier.
2'02- 2'08		L'Oratoire Saint-Joseph dont vous pouvez apercevoir l'impressionnant dôme de béton sur votre gauche, s'élève à 260 mètres d'altitude.
2'08- 2'13		Il détrône ainsi le mont Royal comme point culminant de la ville.

2'13- 2'16		Le mont Royal... c'est aussi un ensemble de boisés.
2'17- 2'21		140 hectares de forêt dans le parc du Mont-Royal, sept hectares de boisés ceinturant l'Oratoire
2'21- 2'23		et 20 hectares dans le parc Summit.
2'24- 2'30		Dominant l'Université de Montréal, 14 hectares de végétation typique des montréalaises.
2'31- 2'37		Et le bois Saint-Jean-Baptiste offre neuf hectares de forêt traversés par un sentier menant au majestueux point de vue du sommet d'Outremont.

2'38- 2'48		<p>Par une journée claire, vous pourrez peut-être apercevoir Oka à l'ouest ou les Laurentides, à l'horizon.</p> <p>Bonne découverte!</p>
2'49- 2'53	<p>Réalisation: Les amis de la montagne</p> <p>Conception sonore: Tony</p> <p>Photographies: Les amis de la montagne Yves de la Roche</p> <p>Illustration: François Girard © Vidéomixup</p> <p>Crédits complétés www.lamontagne.ca</p> <p>2008 Les amis de la montagne</p>	Musique

A6. Mission : Grand pic, 1'35'', in *Nature/ Le parc Summit*

Fiche découverte

« Dès la fin du XIXe siècle, le flanc sud-ouest de la colline devient un lieu de résidence très convoité, offrant des espaces verdoyants à proximité de la ville industrielle. Au tournant du XXe siècle, l'Université McGill possède un jardin botanique sur le sommet de la colline. Elle décide de léguer les terrains à la Ville de Westmount, à condition qu'ils deviennent un sanctuaire d'oiseaux et de fleurs.

Cette intervention a permis de protéger les 20 hectares du parc Summit de la densification résidentielle qui n'a cessé depuis.

Le sommet est situé dans le boisé du parc Summit. Juste à l'extérieur du parc, un belvédère offre un très beau point de vue sur l'ouest de la ville.

Credit photo : Westmount, le parc Summit et le sommet du mont Royal. Ville de Montréal »

Diaporama

15 photographies couleurs d'animaux

Crédits photographiques

>>> Particuliers : Pierre Banon, Andrew Dobrowolskyj, Karine Gagné, Arianne Ouelette, Normand Porlier

>>> Les amis de la montagne

Audio-vidéo

Texte audio

Une paire de jumelles, un guide d'identification, et un appareil photo. Direction le Mont-Royal. Je pars sur les traces du grand Pic.

Un sentier dans la forêt. Je m'assois contre un chêne centenaire, loin du bruit de la ville. Sur une branche, une Mésange à tête noire, et dans un buisson, un Troglodyte mignon.

(Toc toc toc) Où est-il? Là, dans l'arbre, un pic, noir et blanc, avec un bec court... c'est un Pic mineur, une femelle même, elle n'a pas de tache rouge derrière la tête. Elle vient de trouver une larve sous l'écorce.

Plus loin, sur le tronc d'un sorbier perforé, l'œuvre du Pic maculé ; des trous alignés et bien parallèles, pour boire la sève sous l'écorce.

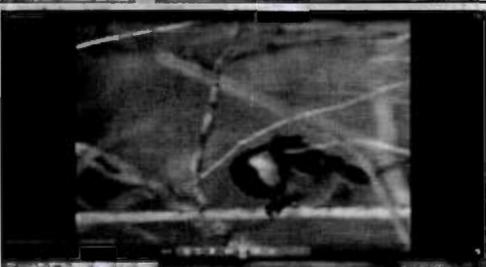
Du bruit dans cet arbre. Certainement pas un Pic. Non, c'est un raton, il sort d'un arbre creux.

Juste à côté, un bel abri. Tiens c'est un petit Duc qui l'occupe.

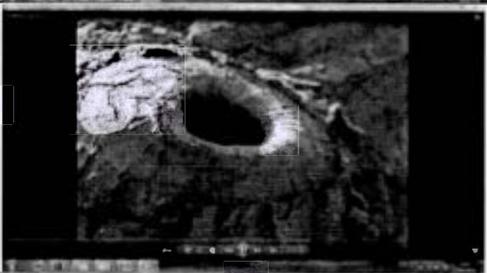
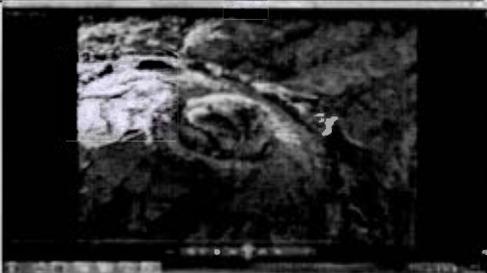
Toc toc toc...Je me rapproche...Toc toc toc
Enfin, le voilà, le grand Pic avec sa superbe crête rouge. Il commence un trou.
Pour se nourrir, ou bien pour faire un nid?
Je vais rester pour le regarder travailler

Images

17 photographies actuelles en couleur de paysage ou d'animaux

0'00- 0'19		<p>Une paire de jumelles, un guide d'identification, et un appareil photo. Direction le mont Royal. Je pars sur les traces du grand Pic.</p> <p>Un sentier dans la forêt. Je m'assois contre un chêne centenaire, loin du bruit de la ville.</p>
0'19- 0'23		<p>Sur une branche, une Mésange à tête noire,</p>

0'23- 0'28		<p>et dans un buisson, un Troglodyte mignon.</p> <p>(Toc toc toc) Où est-il?</p> <p>Bruits d'oiseaux</p>
0'29- 0'40		<p>Là, dans l'arbre, un pic, noir et blanc, avec un bec court... c'est un Pic mineur, une femelle même, elle n'a pas de tache rouge derrière la tête. Elle vient de trouver une larve sous l'écorce.</p>
0'40- 0'41		<p>Plus loin, sur le tronc d'un sorbier perforé,</p>
0'42- 0'44		<p>l'œuvre du Pic maculé ;</p>
0'44- 0'49		<p>des trous alignés et bien parallèles, pour boire la sève sous l'écorce.</p>

0'49- 0'53		Du bruit dans cet arbre. Certainement pas un Pic.
0'54- 0'57		Non, c'est un raton, il sort d'un arbre creux.
0'57- 0'59		Juste à côté, un bel abri.
0'59- 1'04		Tiens c'est un petit Duc qui l'occupe.
1'04- 1'08		Hululements

1'09- 1'10		Toc toc toc...
1'10- 1'11		Je me rapproche...
1'12- 1'17		Enfin, le voilà, le grand Pic avec sa superbe crête rouge.
1'17- 1'20		Il commence un trou. Pour se nourrir, ou bien pour faire un nid?
1'20- 1'28		Je vais rester pour le regarder travailler Bruits d'oiseaux

1'29- 1'35	<p>Rechercher Les arts de la montagne</p> <p>Photographies Pierre Bancel Jacques Duran Les arts de la montagne Romain Pottier</p> <p>Credits (anglais) www.lamontagne.fr</p> <p>© 2008 C. Les Arts de la montagne</p>	
---------------	---	--

A7. LA MAISON SMITH, 2'43'', HISTOIRE ET ARCHITECTURE / LA MAISON SMITH

Fiche découverte

« Maison Smith

Construite en 1858, la Maison Smith est le dernier exemple à Montréal de l'architecture rurale de cette époque.

Cette riche maison de campagne, autrefois entourée de dépendances, appartenait à Hosea Ballou Smith, un des 16 propriétaires fonciers qui se partageaient le parc avant sa création. Elle est à l'origine du premier chemin aménagé sur la montagne.

Acquise par la Ville lors de la création du parc, la maison a connu de multiples fonctions : résidence des surintendants du parc, poste de police et de premiers soins, Centre d'art, Musée de la chasse et de la nature. Depuis sa rénovation en 1999, la maison accueille les visiteurs ainsi que les bureaux des Amis de la montagne.

Crédit photo : Carte postale ancienne. Collection Les amis de la montagne »

Diaporama

2 cartes postales

3 photographies noir et blanc

7 photographies couleur

Crédits photographiques et iconographiques

>>> Cartes postales, collection Les amis de la montagne

>>> Particuliers : Marc André Gagné, Karine Gagné,

>>> Les amis de la montagne

Audio-vidéo

Texte audio

Bonjour, je suis contente de vous parler. Avez-vous remarqué, en entrant, la date inscrite sur ma façade? 1858...

Cela fait donc plus de 150 ans... 150 ans d'histoire, de rencontres, de souvenirs inscrits dans mes murs.

Laissez-moi vous guider. Entrez, installez-vous et imaginez...

Tout commence donc en 1858, lorsque M Smith, un riche commerçant, cherche une résidence secondaire à la campagne. C'est ici, sur le mont royal, qu'il décide de s'établir... ou plutôt, de m'établir. Moi, à la fois majestueuse et sobre. Je garde des souvenirs impérissables de cette époque, entourée de jardins, accueillant de somptueuses réceptions. Un jour, J'ai même reçu le Prince de Galles.

Mais après seulement 14 ans d'existence, je suis vendu à la ville de Montréal. Mais c'était pour une bonne cause : la création d'un parc! Et puis j'ai eu de la chance : je suis la seule maison à avoir été conservée sur le territoire du parc du Mont Royal.

A partir de 1874, j'ai servi de demeure aux intendants du Parc. L'ambiance était au travail, à l'aménagement et à l'entretien du parc.

Ensuite, tout est allé très vite.

En 1940, je fus transformée en poste de police et de premiers soins

Puis, à ma grande surprise, je devins le Centre d'art du mont Royal. Noble et étrange fonction. Il reste de cette époque, face à moi, l'exceptionnelle collection d'œuvres datant du premier symposium international de sculpture en Amérique du Nord. C'était pendant l'été 1964.

En 1983, J'ai une nouvelle vocation : Musée universel de la chasse et de la nature. Et 5 ans après je suis à nouveau abandonnée. J'ai alors du attendre 1999 avant de recevoir de nouveaux résidents : Les amis de la montagne. Et avec eux, j'accueille les visiteurs du parc, et je conserve fièrement le souvenir de leur passage dans mes murs.

Bref, depuis toujours, je vis avec la montagne. Je vibre avec les saisons, je vis avec les gens, je vis dans mon temps, pour encore longtemps.

Images

6 images d'insertion textuelle comme légende

12 photographies actuelles en couleur

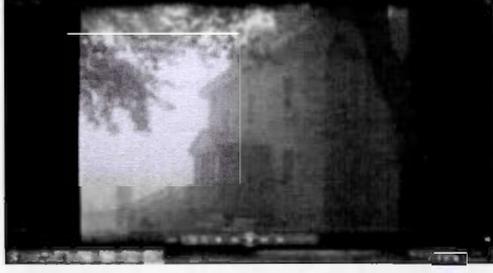
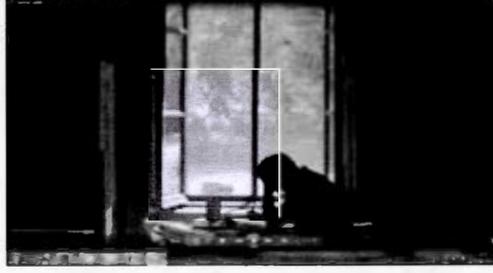
1 peinture

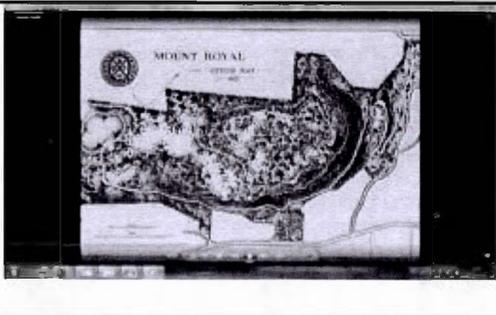
9 photographies anciennes en N&B

2 cartes postales anciennes

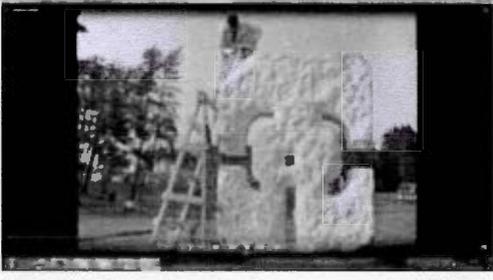
1 plan du Mont-Royal

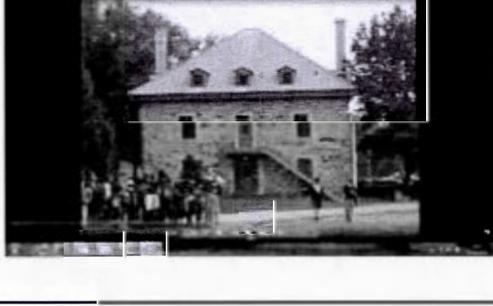
⇒ 31 images

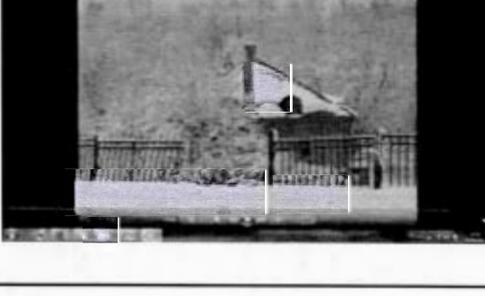
<p>0'00- 0'03</p>		<p>Musique</p>
<p>0'04- 0'19</p>		<p>Bonjour, je suis contente de vous parler. Avez-vous remarqué, en entrant, la date inscrite sur ma façade? 1858... Cela fait donc plus de 150 ans...</p> <p>Musique classique</p>
<p>0'19- 0'26</p>		<p>150 ans d'histoire, de rencontres, de souvenirs inscrits dans mes murs. Laissez-moi vous guider.</p>
<p>0'26- 0'31</p>		<p>Entrez, installez-vous et imaginez...</p>

0'31- 0'36		<p>Tout commence donc en 1858, lorsque M Smith, un riche commerçant,</p>
0'36- 0'48		<p>cherche une résidence secondaire à la campagne. C'est ici, sur le mont royal, qu'il décide de s'établir... ou plutôt, de m'établir. Moi, à la fois majestueuse et sobre.</p>
0'48- 0'52		<p>Je garde des souvenirs impérissables de cette époque, entourée de jardins, accueillant</p>
0'53- 0'59		<p>de somptueuses réceptions. Un jour, J'ai même reçu le Prince de Galles.</p>
0'59- 1'08		<p>Mais après seulement 14 ans d'existence, je suis vendu à la ville de Montréal. Mais c'était pour une bonne cause : la création d'un parc!</p>

1'08- 1'16		<p>Et puis j'ai eu de la chance : je suis la seule maison à avoir été conservée sur le territoire du parc du Mont Royal.</p>
1'16- 1'17		<p>A partir de 1874, j'ai servi de demeure aux intendants du Parc.</p>
1'17- 1'26		<p>L'ambiance était au travail, à l'aménagement et à l'entretien du parc. Ensuite, tout est allé très vite.</p>
1'26- 1'28		<p>En 1940, je fus transformée</p>
1'28- 1'32		<p>en poste de police et de premiers soins</p>

1'32- 1'36		<p>Puis, à ma grande surprise, je devins le Centre d'art du mont Royal.</p>
1'36- 1'42		<p>Noble et étrange fonction.</p>
1'42- 1'46		<p>Il reste de cette époque, face à moi, l'exceptionnelle collection d'œuvres datant du premier symposium international de sculpture en Amérique du Nord.</p>
1'46- 1'50		<p>C'était pendant l'été1964.</p>
1'50- 1'53		<p>En 1983, J'ai une nouvelle vocation :</p>

1'53- 2'00		Musée universel de la chasse et de la nature. Et 5 ans après je suis à nouveau abandonnée.
2'00- 2'03		J'ai alors du attendre 1999 avant de recevoir
2'03- 2'05		de nouveaux résidents :
2'05- 2'07		Les amis de la montagne.
2'07- 2'11		Et avec eux, j'accueille les visiteurs du parc,

2'11- 2'15		<p>et je conserve fièrement le souvenir de leur passage dans mes murs.</p> <p>Musique classique</p>
2'16- 2'19		<p>Bref, depuis toujours, je vis avec la montagne.</p> <p>Musique classique</p>
2'20- 2'22		<p>Je vibre avec les saisons,</p> <p>Musique classique</p>
2'22- 2'28		<p>je vis avec les gens, je vis dans mon temps, pour encore longtemps.</p> <p>Musique classique</p>
2'28- 2'31		<p>Musique classique</p>

2'32- 2'35		Musique classique
2'35- 2'43	<p data-bbox="555 615 720 659">Réalisation Les amis de la montagne</p> <p data-bbox="517 741 759 831">Musique J. S. Bach Double de la partita n°1 en si Mineurs Interprète Geneviève Carta</p>	Musique classique

BIBLIOGRAPHIE

Sources

Mont-Royal

Commission des biens culturels du Québec, 2005, Étude de caractérisation de l'arrondissement historique et naturel du Mont-Royal, 169 p.

Flickr, <https://www.flickr.com/groups/amis-de-la-montagne/>, consulté le 25 septembre 2014.

Gouvernement du Québec,
<http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/accueil.do?methode=afficher>,
consulté le 5 février 2013.

Les amis de la montagne, <http://www.lemontroyal.qc.ca/fr/connaitre-le-mont-royal/accueil.sn>, consulté le 1 mars 2013.

Les amis de la montagne, <http://www.myvirtualpaper.com/doc/les-amis-de-la-montagne/amis-rapport-activites-2012-201/2013092301/>, consulté le 9 septembre 2014.

Les amis de la montagne, *La carte interactive du Mont-Royal, rapport final*, Présenté à la Culture canadienne en ligne le 5 juin 2009, 37 p.

Ville de Montréal,
http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=5798,41435562&_dad=portal&_schema=PORTAL, consulté le 4 juin 2015.

Ville de Montréal, <http://www1.ville.montreal.qc.ca/siteofficieldumontroyal/>, consulté le 13 mai 2014.

Youtube, <https://www.youtube.com/user/Jaimelemontroyal>, consulté le 25 septembre 2014.

Cité internationale universitaire de Paris

Blanc Brigitte, Ayrault Philippe, 2013, *Parcours du patrimoine. La Cité internationale universitaire de Paris*, Paris : Ed. Île-de-France / somogy éditions d'art, 56 p.
<http://www.ciup.fr/oblique/publications-et-recherches/>.

Cité internationale universitaire de Paris, <http://www.ciup.fr/>, consulté le 23 février 2012.

Cité internationale universitaire de Paris, *Rapport d'activité 2013, 2014*, disponible :
<http://www.ciup.fr/wp-content/uploads/2014/06/rapport-annuel-2013-ciup-cite-internationale-universitaire-de-paris.pdf>, consulté le 9 septembre 2014.

Dédale, <http://www.dedale.info/objets/medias/autres/dossierpublic-548.pdf>, consulté le 2 avril 2012.

Dédale, <http://heritage-experience.fr/fr/paris-sud/contenus/>, consulté le 3 novembre 2012.

Dédale, <http://www.smartcity.fr/ciup/blog-47>, consulté le 14 juin 2013.

DRAC Île-de-France, 2010, *La Cité internationale universitaire de Paris. Architectures paysagées*, Paris : L'œil d'or – formes et figures, 63 p.

Facebook, <https://www.facebook.com/valorisation.du.patrimoine.ciup>, consulté le 25 septembre 2014.

Facebook, <https://www.facebook.com/JaimelemontRoyal/info>, consulté le 25 septembre 2014.

Inventaire général du patrimoine culturel, *Rapport annuel d'activité 2008*, 21 p., disponible http://www.inventaire.culture.gouv.fr/pdf/IledeFrance_0809.pdf.

Inventaire général du patrimoine culturel, *Rapport annuel d'activité 2009*, p. 2, disponible http://www.inventaire.culture.gouv.fr/pdf/IledeFrance_0910.pdf.

Inventaire général du patrimoine culturel, *Rapport annuel d'activité 2010*, p. 1, disponible http://www.inventaire.culture.gouv.fr/pdf/lledeFrance_1011.pdf.

Inventaire général du patrimoine culturel, *Rapport annuel d'activité 2011*, p. 6, disponible http://www.inventaire.culture.gouv.fr/pdf/lledeFrance_1112.pdf.

Inventaire général du patrimoine culturel, *Rapport d'activité 2012*, p. 122, disponible http://www.inventaire.culture.gouv.fr/pdf/lledeFrance_1213.pdf.

Twitter, https://twitter.com/L_OBLIQUE, consulté le 25 septembre 2014.

Institutions culturelles

Assemblée Nationale, http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/Malraux_loi/index.asp, consulté le 23 octobre 2013.

Bibliothèque Nationale de France, <http://gallica.bnf.fr/>, consulté le 15 février 2015.

Culture-communication, <http://culture-communication.fr/fr/lancement-du-centre-pompidou-virtuel-beaucoup-de-bruit-pour-rien/>, consulté le 3 mars 2015.

Département d'études, prospectives et statistiques, www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Etudes-et-statistiques, consulté le 15 avril 2014.

Europeana, <http://www.europeana.eu/>, consulté le 4 juin 2014.

Grand Palais, Musée d'Orsay, Conseil de la Création Artistique, <http://www.monet2010.com/>, consulté le 15 février 2015.

International Council of museums, http://www.icom-musees.fr/uploads/media/code2006_fr.pdf, consulté le 6 juillet 2015.

Lascaux, <http://www.lascaux.culture.fr/#/fr/00.xml>, consulté le 16 février 2015.

Ministère de la Culture et de la Communication, <http://www.culture.fr/>, consulté le 12 septembre 2012.

Ministère de la Culture et de la Communication, <http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>, consulté le 15 février 2015.

Ministère de la culture et des communications <http://www.cpcq.gouv.qc.ca/index.php?id=32>, consulté le 5 février 2013.

Topalian Roland,
[http://web.iri.centrepompidou.fr/fonds/upload/seance/11/Seminaire Museologie4 R .Topalian.pdf](http://web.iri.centrepompidou.fr/fonds/upload/seance/11/Seminaire_Museologie4_R_Topalian.pdf), consulté le 17 février 2015.

Plateformes web analysées

Centre Pompidou, <https://www.centrepompidou.fr/>, consulté le 17 février 2015.

Château de Versailles, <http://www.chateauversailles.fr/ressources/360/antique/fr/index.html>, consulté le 17 février 2015.

Le Louvre, <http://www.louvre.fr/application-collection-permanente>, consulté le 8 décembre 2014.

Les chercheurs du midi, <http://www.mp2013.fr/chercheursdemidi/>, consulté le 15 novembre 2013.

Les petites urbanités libres, <http://pul.ktha.org/> consulté le 15 novembre 2013.

Montreal sound map, <http://www.montrealsoundmap.com/?lang=f>, consulté le 15 novembre 2013
 Musée de Grenoble, <http://www.museedegrenoble.fr/>, consulté le 15 février 2015.

Musée de la Civilisation de Québec, <http://mangerensemble.mcq.org/index-fra>, consulté le 16 février 2015.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, <http://www.mba-lyon.fr/mba/>, consulté le 16 février 2015.

Vis(le) en terrasse, <http://visle-en-terrasse.blogspot.fr/>, consulté le 15 novembre 2013.

Wiki loves monuments, <http://wikilovesmonuments.fr/>, consulté le 15 novembre 2013.

Sites et blogs culturels consultés

Fauconnet Kristel, Albaret Laurent, <http://smv.paris/>, consulté le 19 juillet 2015.

MuseoGeeks, <http://museogeeks.com/>, consulté le 21 février 2015.

Muséomix, <http://www.museomix.org/>, consulté le 24 août 2015.

Pesquier Omer, <http://omer.mobi/notes/france-numerique-pour-les-musees-reperes>, consulté le 23 décembre 2014.

ProfilCulture, <http://www.profilculture.com/>, consulté le 4 septembre 2015.

The FWA, <http://www.thefwa.com/site/monet-2010->, consulté le 15 février 2015.

Autres

Apple, <http://www.apple.com/pr/library>, consulté le 8 décembre 2014.

Outils

Cacaly Serge [dir.], Dictionnaire encyclopédique de l'information et de la documentation, Paris : Nathan.

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, <http://www.cnrtl.fr/>, consulté le 3 janvier 2011.

Office québécois de la langue française, http://www.gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=26519739, consulté le 16 décembre 2014.

Ouvrages et articles

Adam Jean-Michel, 1984, *Le récit*, Paris : PUF, 123 p.

Aguiton Christophe, Cardon Dominique, 2008, « Web participatif et innovation collective », in *Hermès*, n°50, pp. 77-82.

Akrich Madeleine, Callon Michel, Latour Bruno, 2006, *Sociologie de la traduction*, Paris : éd. des Mines, 304 p.

Amato Etienne Armand, 2012, « Du butinage réflexif à la spatio-temporalisation des informations », in Pignier Nicole, Lavigne Michel [dir.], *Mémoires et Internet*, Paris : L'Harmattan, pp. 63-73.

Amato Etienne-Armand, Perény Etienne, 2012, « La double traversée des écrans : proxémie des dispositifs et enchâssements médiatiques », in *Revue MEI « Médiation et information »*, n°34, L'Harmattan, pp. 67-76.

Amirou Rachid, 2005, « Musées et tourisme », in *Cahier espace*, n°87, pp. 31- 36.

Amougou, Emmanuel [dir.], 2004, *La Question patrimoniale : De la « patrimonialisation » à l'examen des situations concrètes*, Paris : l'Harmattan, 282 p.

Amossy Ruth [dir.], 1999, *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Paris : Delachaux et Niestlé, 215 p.

Angé Caroline, Renaud Lise, 2012, « Les écritures émergentes des objets communicationnels », *Communication et langages*, n°174, pp. 35-39.

Appel Violaine, Bonlanger Hélène, Massou Luc, 2010, *Les dispositifs d'information et de communication. Concept, usages et objets*, Bruxelles, de Boeck, 246p.

Austin John Lagshaw, 1991, *Quand dire c'est faire*, Paris : éd. du Seuil, 209 p.

Bachimont Bruno, 2007, *Ingénierie des connaissances et des contenus. Le numérique entre ontologies et documents*, Paris : Hermès-Lavoisier, 280 p.

Barats Christine, 2013, *Manuel d'analyse du web*, Paris : Armand Colin, 264 p.

Barthes Roland, 1966, « Introduction à l'analyse structurale des récits », in *Communications*, n°8, pp. 1-27.

Barthes Roland, 2002, *Le neutre : cours au collège de France (1977-1978)*, Paris : Seuil, 276 p.

Beaudoin Valérie, 2011 « Prosumer » in Casilli Antonio A, *Cultures du numérique, Communications*, n°88.

Benjamin Walter, 2003 (1939), *Paris, capitale du XIXe siècle*, version numérique produite par Banda Daniel, disponible http://classiques.ugac.ca/classiques/benjamin_walter/paris_capitale_19e_siecle/Benjamin_Paris_capitale.pdf, consulté le 17 janvier 2016.

Berger Pierre, 2001, « Musée numérique et ville numérique. Racines, parcours, interaction », in *Les cahiers du numérique*, n°1, pp. 87-98.

Bernier Roxane, Goldstein Bernadette, 1998, « Introduction », in *Publics et Musées, « Public, nouvelles technologies, musées »*, n°13, pp. 11-15.

Berry Gérard, 2008, *Pourquoi et comment le monde devient numérique*, Paris : Collège de France / Fayard, 80 p.

Berten André, 1999, « Dispositif, médiation, créativité : petite généalogie », in *Hermès*, n°25, pp. 22-47.

Besse Jean-Marc, 2008, « Cartographie et pensée visuelle : réflexions sur la schématisation graphique », in Laboulais Isabelle, *Les usages des cartes (VIIe – XIXe siècle) : pour une approche pragmatique des productions cartographiques*, Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, pp. 19-32.

Bolter Jay David, Grusin Richard, 1998, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge: The MIT Press, 312 p.

Bonaccorsi Julia, 2013, « Approches sémiologiques du web », in Barats Christine. [dir.], *Manuel d'analyse du web*, Paris : Armand Colin, pp. 125-141.

Bouquillon Philippe, Matthews Jacob T., 2010, *Le web collaboratif, mutations des industries de la culture et de la communication*, Grenoble : PUF, 150 p.

Bowen Jonathan *et al.*, 1998, « Visiteurs virtuels et musées virtuels », in *Publics et Musées*, « *Public, nouvelles technologies, musées* », n°13, pp. 109-127.

Breakwell Glunis, Bernier Roxane, 1998, « Usages des interactifs au musée : Le cas de la galerie du verre au musée Victoria & Albert », in *Publics et Musées*, « *Public, nouvelles technologies, musées* », n°13, pp. 29-41.

Bruner Jérôme, 2002, *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?*, Paris : Retz, Col. Forum Éducation Culture, 112 p.

Caillet Élisabeth, Jacobi Daniel, 2004, « Introduction », in Caillet Élisabeth, Jacobi Daniel, *Cultures et musées*, « *Les médiations de l'art contemporain* », n°3, pp. 13-21.

Cambone Marie, 2015, « L'évaluation de la participation de jeunes citoyens à une exposition sur les pratiques numériques », in *Les cultures des sciences en Europe (2). Dispositifs, publics, acteurs, institutions. Questions de communication*, série actes 25, pp. 237-251.

Candel Etienne, 2008, « Pratiques des sites, usages des réseaux. Le social bookmarking, héritages culturels, appropriations médiatiques », in *Document numérique*, vol. 11, pp. 145-170.

Cardon Dominique, 2010, *La démocratie Internet. Promesses et limite*, Paris : Seuil, 101 p.

Casemajor-Loustau Nathalie, 2012, « La participation culturelle sur Internet : encadrement et appropriations transgressives du patrimoine numérisé », *Communication et langages*, n°171, pp. 81-98.

Casilli Antonio A, 2011, Cultures du numérique, *Communications*, n°88.

Certeau, Michel, 1990, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Paris : Gallimard, collection. Folio, Essais, 347 p.

Chartier Roger, 1989, « Le monde comme représentation », in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, n°44-6, pp. 1505-1520.

Chartier, Roger, 1994, « Pouvoirs et limites de la représentation. Sur l'œuvre de Louis Marin », in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n°49-2, pp. 407-418.

Choay Françoise, 1992, *L'Allégorie du patrimoine*, Paris : Seuil, 271 p.

Cloutier Jean, 1973, « La communication audio-scripto-visuelle », in *Communication et langages*, vol. 19, n°1, pp. 75-92.

Colombo Fausto, Ruggero Eugeni, 1996, *Testo visibile. Teoria, storia e modelli di analisi*, Rome : Carroci, 212 p.

Corboz André, 2009 [1995], *De la ville au patrimoine urbain. Histoire de formes et de sens*, Québec : Presses de l'Université du Québec, 336 p.

Courbières Caroline, 2011, « L'analyse documentaire », in Gardiès Cécile [dir.], *Approche de l'information-documentation : concepts fondateurs*, Toulouse : Cépadués.

Couzinet Viviane, 2011, « Les dispositifs : question documentaire », in Gardiès Cécile [dir.], *Approche de l'information-documentation : concepts fondateurs*, Toulouse : Cépadués, pp. 117-131.

Davallon Jean, 1992, « Le musée est-il vraiment un média ? », in *Publics et Musées*, « *Regards sur l'évolution des musées* », n°2, pp. 99-123.

Davallon Jean, 1999, *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris : L'Harmattan, 378 p.

Davallon Jean, 2002, « Tradition, mémoire, patrimoine », in Schiele Bernard, *Patrimoines et identités*, Québec : Ed. Multimondes, pp. 41-65.

Davallon Jean, 2004, « Objet concret, objet scientifique, objet de recherche », in Hermès, « *Les sciences de l'information et de la communication* », n°38, pp. 30-37.

Davallon Jean, 2006, *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris : Lavoisier, 221 p.

Davallon Jean [dir.], 2012, *L'économie des écritures sur le web. Vol 1 : Traces d'usage dans un corpus de sites de tourisme*, Paris : Hermès Lavoisier, 282 p.

Davallon Jean, Goldstein Bernadette, Gottesdiener Hana, 1997, « Le multimédia et les musées », in Crinon Jacques, Gautellier Christian, *Apprendre avec le Multimédia*, Paris : Ed. Retz, 224 p.

Davallon Jean, Le Marec Joëlle, 2000, « L'usage en son contexte. Sur les usages des interactifs et des cédéroms des musées », in *Réseaux*, n°101, pp. 173-195.

Davallon Jean, Després-Lonnet Marie, Jeanneret Yves, Le Marec Joëlle, Souchier Emmanuël, 2003 « Introduction », in Souchier Emmanuël, Jeanneret Yves, Le Marec

Joëlle, *Lire, écrire, récrire : objets, signes et pratiques des médias informatisés*, Paris : BPI, pp. 19-45.

Davallon Jean, Noël-Cadet Nathalie, Brochu Daniel, 2003, « L'usage dans le texte : les « traces d'usage » du site Gallica », in Souchier Emmanuël, Jeanneret Yves, Le Marec Joëlle, *Lire, écrire, récrire : objets, signes et pratiques des médias informatisés*, Paris : BPI, pp. 47-88.

Deleuze Gilles, 1989, « Qu'est-ce qu'un dispositif ? », in *Michel Foucault philosophe. Rencontre internationale. Paris, 9, 10, 11 janvier 1988*, Paris, Seuil, pp. 185-195.

Denis Jérôme, Pontille David, 2010, « La ville connectée », in *Réalités industrielles, Annales des Mines*, n°4, pp. 69-74.

Deshayes Sophie, 2001, « Interprétation du statut d'un audioguide », in *Études de communication*, n°24, pp. 71-90.

Després-Lonnet Marie, 2003, « Présentation », in *Communication et langages*, n°137, pp. 25-29.

Després-Lonnet Marie, 2009, « L'écriture numérique du patrimoine, de l'inventaire à l'exposition : Les parcours de la base Joconde », in *Culture & Musées*, n°14, pp. 19-38.

Després-Lonnet Marie, 2014, « La construction documentaire d'un site culturel enfoui », in Tardy Cécile [dir.], *Les médiations documentaires des patrimoines*, Paris : L'Harmattan, pp. 69-106.

Desvallées André, 1998, « Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition », in De Bary Marie-Odile, Tobelem Jean-Michel, *Manuel de muséographie*, Paris : Séguier, pp. 223-224.

Doueïhi Milad, 2011, *Pour un humanisme numérique*, Paris : éd. du Seuil, 177 p.

Doueïhi Milad, 2013, *Qu'est-ce que le numérique ?*, Paris : PUF, 150 p.

Dubied Annick, 2004, « Réflexion sur la notion de « genre médiatique », *Les dits et les scènes du fait divers*, Genève-Paris : Librairie Droz, pp. 89-104.

Ducrot Oswald, 1984, *Le dire et le dit*, Paris : éd. de Minuit, 240 p.

Eco Umberto, 1985, *Lector in fabula*, Paris : Éditions Grasset et Fasquelle, 315 p.

Eco Umberto, 1996, *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Paris : Grasset, 190 p.

Eychenne Fabien, 2009, *La ville 2.0, complexe et familière*, Paris : FYP éditions, Coll. : La fabrique des possibles, 95 p.

Flichy Patrice, 2001, *L'imaginaire d'Internet*, Paris: La Découverte, 276 p.

Flon Émilie, Jeanneret Yves, 2010, « La notion de schème organisateur, outil d'analyse sémio-pragmatique des écrits d'écran », in *Revue des Interactions Humaines Médiatisées*, vol. 11, n°1, pp. 3-34.

Flon Émilie, Jeanneret Yves, 2012, « Les modes de présence des lieux et de leurs pratiques dans l'écriture du voyage », in Davallon Jean [dir.], 2012, *L'économie des écritures sur le web. Vol 1 : Traces d'usage dans un corpus de sites de tourisme*, Paris : Hermès Lavoisier, pp. 123-163.

Foucault Michel, 1975, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris: Gallimard, 318 p.

Foucault Michel, 1977, « Le jeu de Michel Foucault » (entretien avec D. Collas et al.). *Ornicar ? Bulletin périodique du champ freudien*, n°10, pp. 62-93.

Fresnault-Deruelle Pierre, 1995, « Les limbes du récit », in *L'éloquence des images (Images fixes III)*, Paris : PUF, pp. 186-193.

Gardiès Cécile, Fabre Isabelle, 2012, « Définition et enjeux de la médiation numérique documentaire », in Galaup Xavier [dir.], *Développer la médiation*

documentaire numérique, disponible : <http://mediationdoc.enssib.fr/lire-en-ligne/sommaire/i-le-perimetre-de-la-mediation-numerique-documentaire/definition-et-enjeux-de-la-mediation-numerique-do-2>

Gauchet-Lopez Maud, Poli Marie-Sylvie, 2004, « Les médiations de l'art contemporain via les sites internet : des représentations paradoxales », in *Culture et Musées*, « *Les médiations de l'art contemporain* », n°3, pp. 97-115.

Gellereau Michèle, 2005, *Les mises en scènes de la visite guidée, communication et médiation*, Paris : L'Harmattan, 279 p.

Gellereau Michèle, 2006, « Témoigner : mises en scènes, mises en texte », *Communication et langages*, n°149, 126 p.

Gellereau Michèle, 2012, « Le récit de témoignage sur les usages comme reconstruction du sens des objets », in *Culture et musées*, « *Le récit dans la médiation des sciences et des techniques* », n°18, pp. 75-95.

Genette Gérard, 1972, *Figures III*, Paris : Ed. du Seuil, 285 p.

Gentès Annie, Jutant Camille, 2012, « Nouveaux médias au musée : le visiteur équipé », in *Culture et musées*, « *Entre arts et sciences* », n°19, pp. 67-92.

Genvo Sébastien, 2009, *Le jeu à son ère numérique. Comprendre et analyser les jeux vidéos*. Paris : L'Harmattan, 280 p.

Giovannoni Gustavo, 1998 (1931), *L'urbanisme face aux villes anciennes*, Paris : Ed. du Point, 350 p.

Ghitalla Franck, 2008, « La « Toile Européenne » Parcours autour d'une cartographie thématique de documents web consacrés au thème de l'Europe et à ses acteurs sur le web francophone », in *Communication et langages*, n°158, pp. 61-75.

Goody Jack, 1979, *La Raison graphique, La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Les éditions de minuit, 272 p.

- Goody Jack, 1994, *Entre l'oralité et l'écriture*, Paris : PUF, 315 p.
- Granger Gilles-Gaston, 2002, *Sciences et Réalité*, Paris, Odile Jacob, 262 p.
- Guichard Éric, 2008, « Internet, cartes, territoire et culture », in *Communication et langages*, n°158, pp. 77-92.
- Heinich Nathalie, 2009, *La fabrique du patrimoine, « de la cathédrale à la petite cuillère »*, Paris : éd. de la Maison des sciences de l'homme, 288 p.
- Hillaire Norbert, 2015, *L'art dans le tout numérique*, Paris : éd. Manucius, 48 p.
- Hugon Stéphane, 2011, « Communauté », in Casilli Antonio A., *Cultures du numérique, Communications*, n°88.
- Iser Wolfgang, 1985, *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles : Mardaga, 405 p.
- Jacobi Daniel, 1999, *La communication scientifique. Discours, figures, modèles*, Grenoble : PUG, 277 p.
- Jacquinet-Delaunay Geneviève, Monnoyer Laurence, 1999, *Le dispositif : entre usage et concept, Hermès*, n° 25, 259 p.
- Jacob Christian, 1992, *L'Empire des cartes : Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris : Albin Michel, 537 p.
- Jacob Christian [dir.], 2007, *Lieux de savoir, Vol. 1. Espaces et communautés*, Paris, Albin Michel, 2007.
- Jeanneret Yves, 2007, *Y a-t-il (vraiment) des technologies de l'information ?*, Paris : Ed. du Septentrion, 200 p.
- Jeanneret Yves, 2008, *Penser la trivialité : La vie triviale de l'œuvre culturelle (Vol. 1)*, Paris : Lavoisier, Hermès-sciences, 267 p.

Jeanneret Yves, 2012a, « Les harmoniques du web : espaces d'inscription et mémoire des pratiques », in Pignier Nicole, Lavigne Michel [dir.], *Mémoires et Internet*, Paris : L'Harmattan, pp. 31-41.

Jeanneret Yves, 2012b, « Introduction », in Davallon Jean [dir.], *L'économie des écritures sur le web. Vol 1 : Traces d'usage dans un corpus de sites de tourisme*, Paris : Hermès Lavoisier, pp. 19-37.

Jeanneret Yves, 2013, « Les chimères cartographiques sur l'internet, panoplie représentationnelle de la traçabilité sociale », in Béatrice Galinon-Méléneq, Zlitni Sami, *Traces numériques : de la production à l'interprétation*, Paris : CNRS éditions, pp. 250-261.

Jeanneret Yves, 2014, Critique de la trivialité. Les médiations de la communication, enjeu de pouvoir, Paris : éd. Non Standard, 719 p.

Jeanneret Yves, Patrin-Leclère Valérie, 2004, « La métaphore du contrat », in Jeanneret Yves, Ollivier Bruno, *Les SIC, savoirs et pouvoirs, Hermès*, n°38, pp. 133-140.

Jeanneret Yves, Ollivier Bruno, 2004, *Les SIC, savoirs et pouvoirs, Hermès*, n°38.

Jeanneret Yves, Labelle Sarah, 2004, « Le texte de réseau comme méta-forme », Actes du séminaire du réseau thématique Franco-hellénique, *Cultures, savoirs, supports, médiations, le texte n'est-il qu'une métaphore ?*, université Aristote-Thessalonique, Grèce, 3 avril 2004, disponible http://univparis13.academia.edu/SarahLabelle/Papers/1055769/Le_texte_de_reseau_comme_meta-forme).

Jeanneret Yves, Souchier Emmanuel, 2005 : « L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran », in *Communication et langages*, n°145, pp. 3-15.

Jeanneret Yves, Souchier Emmanuel, 2009, « La socio-sémiotique des médias », in *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*, sous la direction d'Ablali, D. et

Ducard, D. Paris : Honoré Champion-Presses universitaires de Franche-Comté, pp. 145-150.

Jenkins Henry, 2013, *La culture de la convergence. Des médias au transmédia*, Paris : Armand Colin, 332 p.

Jodelet Denise, 1991, *Les représentations sociales*, Paris : PUF, 447 p.

Jost François, 1995, « Le feint du monde », in *Réseaux*, vol. 13, n°72, pp. 163-175.

Jovchelovitch Sandra, 2005, « La fonction symbolique et la construction des représentations: la dynamique communicationnelle ego/alter/objet, [The symbolic function and the making of representation: Understanding the communicative dynamic between self-other-object] », in *Hermès*, n° 41, pp. 51-57.

Kibédi Varga Áron, 1989, *Discours, récit, image*, Liège-Bruxelles : Pierre Mardaga éditeur, 147 p.

Lambert Frédéric, 2008, « La géographie des âmes : contributions pour une sémiologie des cartes pour Yves Lacoste », in *Communication et langages*, n°158, pp. 41-58.

Le Crosnier Hervé [coord.], 2010, *Internet : la révolution des savoirs*, Paris : La documentation française, 121 p.

Le Marec Joëlle, 2007, *Publics et musées : la confiance éprouvée*, Paris : L'Harmattan, 221 p.

Le Marec Joëlle, Topalian Roland, 2003, « Énonciation plurielle et publication de la parole du public en contexte muséal : le cas de « la tribune des visiteurs » », in *Communication et langages*, n°135, pp. 12-24.

Le Parlouër Gwénaëlle, 2006-2007, « L'Initiative des endroits historiques : bâtir une culture de la conservation au Canada », in *Port Acadie : revue interdisciplinaire en*

études acadiennes / Port Acadie: An Interdisciplinary Review in Acadian Studies, pp. 223-230.

Leniaud Jean-Michel, 1992, *L'Utopie française. Essai sur le patrimoine*, Paris : Mengès, 180 p.

Lesaffre Gaëlle, Watremez Anne, Flon Émilie, 2014, « Les applications mobiles de musées et de sites patrimoniaux en France : quelles propositions de médiation ? », in *La Lettre de L'Ocim*, n°154, pp. 5-13.

Liquète Vincent, 2010, *Médiations*, Paris : CNRS Edition, 171 p.

Lits Marc, 2008, *Du récit au récit médiatique*, Bruxelles : De Broeck, 235 p.

Lits Marc, 2012, « Quel futur pour le récit médiatique ? », in *Questions de communication*, n°21, pp. 37-47.

Lyotard Jean-François, 1979, *La Condition postmoderne : Rapport sur le savoir*, Paris : éd. de Minuit, 179 p.

Manovich Lev, 2001, *The Language of New Media*, Cambridge: The MIT Press, 354 p.

Marin Louis, 1994, *De la représentation*, Paris : Gallimard-Le Seuil, 400 p.

Marzloff Bruno, 2009, *Le 5^e écran : les médias urbains dans la ville 2.0*, Paris : FYP éditions, 87 p.

Merleau-Ponty Claire, 2007, « Introduction à la muséologie participative. Associer les visiteurs à la conception des expositions », (p. 239-240), in Eidelman, Jacqueline, Roustan, Mélanie, Goldstein Bernadette [dir.], *La place des publics. De l'usage des études et recherches par les musées*, Paris : La documentation française.

Metz Christian, 1964, « Le cinéma : langue ou langage ? », in *Communications*, n°4, pp. 52-90.

Metzger Jean-Paul, 2006, « Information documentation » in Olivesi Stéphane [dir.], *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, Grenoble : PUG, pp. 43-61.

Miège Bernard, 2010, *Espace public contemporain*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 227 p.

Monnoyer-Smith, 2013, « Le web comme dispositif : comment appréhender le complexe ? », in Barats Christine [dir.], *Manuel d'analyse du web en sciences humaines sociales*.

Montpetit Raymond, 2011, « Médiation », in Desvallées André, Mairesse François [dir.], *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris : Armand Colin, pp. 215-234.

Morisset Lucie K., 2008, « Le Forum canadien de recherche publique sur le patrimoine », in *Rabaska : revue d'ethnologie de l'Amérique française*, vol 6, pp. 123-133.

Morisset Lucie K, 2009, *Des régimes d'authenticité : essai sur la mémoire patrimoniale*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 131 p.

Morisset Lucie K., Noppen Luc, Saint-Jacques Denis [dir.], 1999, *Ville imaginaire / Ville identitaire : échos de Québec*, Québec, Nota Bene, 352 p.

Müller Jürgen E., 2000, « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision », in *Cinéma : revue d'études cinématographiques*, vol. 10, n°2-3, pp. 105-134.

Navarro Nicolas, 2014, « La mise en exposition du patrimoine urbain », in Rouet Gilles, Côme Thierry [dir.], *Esthétiques de la ville. Équipements et usages*, Paris, L'Harmattan, collection Local&Global, pp.11-26.

Noppen Luc [dir.], 1995, *Architecture, forme urbaine et identité collective*, Sillery (Québec) : Ed. du Septentrion, 267 p.

- Ollivier Bruno, 2000, *Observer la communication*, Paris : CNRS éditions, 184 p.
- Olson, David R., 1998, *L'univers de l'écrit. Comment la culture écrite donne forme à la pensée*, Paris : Retz, 348 p.
- Palsky Gilles, 2010, « Cartes participatives, cartes collaboratives. La cartographie comme maïeutique », in *CFC*, n°205, pp. 49-59.
- Pédauque Roger T., 2006, *Le document à la lumière du numérique : forme, texte, médium : comprendre le rôle du document numérique dans l'émergence d'une nouvelle modernité*, Paris : C&F éditions, e-book.
- Peeters Hugues, Charlier Philippe, 1999, « Contributions à une théorie du dispositif », in *Hermès*, n°25, pp. 15-23.
- Pennac Daniel, 1992, *Comme un roman*, Paris : Gallimard, 173 p.
- Perticoz Lucien, 2012, « Les industries culturelles en mutation : des modèles en question », in *revue française des sciences de l'information et de la communication*, disponible : <http://rfsic.revues.org/112>, consulté le 11 avril 2016.
- Pignier Nicole, Drouillat Benoît, 2008, *Le webdesign : sociale expérience des interfaces web*. Paris : Hermès-Lavoisier.
- Poli Marie-Sylvie, 1996, « Le texte dans un musée d'histoire et de société », in *Publics et Musées*, n°10, pp. 9-27.
- Poli Marie-Sylvie, 2002, *Le texte au musée : une approche sémiotique*, Paris : L'Harmattan, 130 p.
- Poli Marie-Sylvie, 2010, « Le texte dans l'exposition, un dispositif de tension permanente entre contrainte et créativité », in *La Lettre de l'OCIM*, pp. 8-13.
- Pollak Michael, Heinich Nathalie, 1986, « Le témoignage », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62, n°1, pp. 3-29.

Poulot Dominique, 2006a, « De la raison patrimoniale aux mondes du patrimoine », in *Sociologie-anthropologie*, n°19, (en ligne), disponible : <http://socio-anthropologie.revues.org/753>, consulté le 22 octobre 2013.

Poulot Dominique, 2006b, *Une histoire du patrimoine en Occident. Du monument aux valeurs*, Paris : PUF, 192 p.

Rabatel Alain, 2004, « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques », in *Langages*, vol. 38, n°156, pp. 3-17.

Rautenberg Michel, 2003, *La rupture patrimoniale*, Lyon : A la croisée, 173 p.

Ricoeur Paul, 1983, *Temps et récit. Tome 1*, Paris : éd. du Seuil, 319 p.

Ricoeur Paul, 1984, *Temps et récit. Tome 2 : La configuration dans le récit de fiction*, Paris : éd. du Seuil, 298 p.

Ricoeur Paul, 1985, *Temps et récit. Tome 3 : Le temps raconté*, Paris : éd. du Seuil, 426 p.

Robert Pascal, 2008, « La raison cartographique, entre « paradoxe de la simultanéité » et « technologie intellectuelle », in *Communication et langages*, n°158, pp. 31-40.

Robert Pascal, Souchier Emmanuël, 2008, « Introduction. La carte : un média entre sémiotique et politique », in *Communication et langages*, n°158, pp. 25-29.

Roussin Philippe, 2006, « L'économie du témoignage », in *Communications*, n°79, pp. 337-363.

Rouzé Vincent, Matthews Jacob, Vachet Jérémy, 2014, *La Culture par les foules ? Le crowdfunding et le crowdsourcing en question*, Paris : MkF éditions, 64 p.

Salaün Jean-Michel, 2008, « Le défi du numérique : redonner sa place à la fonction documentaire », in *Documentaliste-Sciences de l'information*, n°1, pp. 36-39,

disponible :

<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/2225/salaun-jm-defi-documentaliste-mktg.pdf;jsessionid=08C1B0320D63AFCE9FEB2928D1FCE4D?sequence=1>.

Schaeffer Pierre, 1970, *Machines à communiquer. Tome 1. Genèse des simulacres*, Paris : Ed. du Seuil, 315 p.

Schaeffer Jean-Marie, 1989, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris : éd. du Seuil, 185 p.

Sénécal Michel, 2006, « Interactivité et interaction : sens, usages et pratiques », in Proulx Serge, Louise Poissant, Michel Sénécal, 2006, *Communautés virtuelles. Penser et agir en réseau*, Laval, Les presses de l'université de Laval, pp. 133-147.

Sohet Philippe, 2007, *Images du récit*, Montréal : Presse de l'Université du Québec, 349 p.

Souchier Emmanuël [dir.], 2007. « L'énonciation éditoriale en question » in *Communication & Langages*, n° 154.

Souchier Emmanuël, 2007, « *Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale* », in *Communication et langages*, n° 154, pp. 23-38.

Souchier Emmanuël, Jeanneret Yves, Le Marec [dir.], 2003, *Lire, écrire, récrire : objets, signes et pratiques des médias informatisés*, Paris : BPI, 349 p.

Stenger Thomas, Coutant Alexandre, 2011, « Introduction », in *Hermès, La Revue*, n°59, pp. 9-17.

Tardy Cécile, 2003, « L'entremise du récit du chercheur : une manière d'aborder le rôle des discours et des médias dans la patrimonialisation », in *Culture et musées*, n°1, pp. 109-135.

Tardy Cécile [dir.], 2009, « Introduction », in *Culture et musées*, « L'écriture du patrimoine », n°14, pp. 13-18.

Tardy Cécile [dir.], 2014, *Les médiations documentaires des patrimoines*, Paris : L'Harmattan, 208 p.

Tardy Cécile, Davallon Jean, Jeanneret Yves, 2007, « Les médias informatisés comme organisation des pratiques de savoir », in *Actes du 6^e colloque internationale du chapitre français de l'ISKO*, Toulouse, 7-8 juin, pp. 169-184.

Tardy Cécile, Jeanneret Yves, 2007, *L'écriture des médias informatisés*, Paris : Lavoisier, 222 p.

Tardy Cécile, Davallon Jean, 2012, « La constitution de corpus d'identités entre calcul et témoignage », in Davallon Jean [dir.], *L'économie des écritures sur le web. Vol 1 : Traces d'usage dans un corpus de sites de tourisme*, Paris : Hermès Lavoisier, pp. 203-241.

Thérien Gilles, 1990, « Pour une sémiotique de la lecture », in *Protée*, vol. 18, n°2, pp. 67-80.

Thierry Daniel, 1993, « La borne interactive multimédia : une nouvelle technologie de distribution de l'information ? », in *TIS*, n°5, pp. 393-417.

Treleani Matteo, 2014, *Mémoires audiovisuelles. Les archives en ligne ont-elles un sens ?*, disponible : <http://parcoursnumeriques-pum.ca/memoiresaudiovisuelles>, consulté le 24 septembre 2014.

Triquet Éric, 2012, « Introduction », in *Culture et musées*, « Le récit dans la médiation des sciences et des techniques », n°18, pp. 13-22.

Vandendorpe Christian, 1999, *Du papyrus à l'hypertexte. Essai sur les mutations du texte et de la lecture*, Paris : La Découverte, 271 p.

Vergopoulos Hécate, 2011, « La lecture dans le guide Bleu : du pouvoir au désir, in *Culture & Musées*, n°17, pp. 169-196.

Véron Jacques, 2007, « La moitié de la population mondiale vit en ville », in *Population et sociétés. Bulletin mensuel d'information de l'institut nationale d'études démographiques*, n° 435, pp. 1-4.

Verón Eliseo, 1988, *La semiosis sociale : fragments d'une théorie de la discursivité*, Saint-Denis : PUF, 232 p.

Veschambre Vincent, 2008, *Traces et mémoires urbaines : enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*, Rennes : PUF, 314 p.

Vidal Geneviève, 1998, « L'interactivité et les sites Web de musée », in *Publics et Musées*, n°13, pp. 89-107.

Vidal Geneviève, 2012, « La médiation numérique et les musées : entre autonomie et prescription », in Galaup Xavier, *Développer la médiation documentaire numérique*, disponible : <http://mediationdoc.enssib.fr/lire-en-ligne/sommaire/i-le-perimetre-de-la-mediation-numerique-documentaire/la-mediation-numerique-et-les-musees-entre-autono-0>

Vidal Geneviève, 2013, « Présentation », in Les Cahiers du Numérique, Instabilité et permanence des usages numériques, vol 9, n°2/2013, pp. 9-46.

Vigué-Camus Agnès, 1998, « Une approche des usages et représentations des écrans multimédias dans leur contexte social de production », in *Publics et Musées*, n°13, pp. 43-65.

Wackermann Gabriel [dir.], 2005, *Dictionnaire de géographie*, Paris : Ellipses, 422 p.

Wunenburger Jean-Jacques, 1979, *L'utopie ou la crise de l'imaginaire*, Paris : Encyclopédie universitaire, 254 p.

Conférences

Cambone Marie, 2011, « Le projet "Monet Numérique" : favoriser l'interactivité entre l'internaute et les œuvres », Forum de l'innovation culturelle. Des techniques pour repenser la médiation et la diffusion, Arles, 22 novembre 2011, pp. 14-16.

http://www.industries-culturelles-patrimoines.fr/wp-content/uploads/2013/10/FIC2011_programme-interventions.pdf, actes disponibles : http://www.industries-culturelles-patrimoines.fr/wp-content/uploads/2013/10/FIC2011_Actes-VD.pdf.

Cambone Marie, 2013a, « Writing stories on interactive maps », Colloque *Digital Heritage*, Marseille : Mucem, 30 octobre 2013.

Cambone Marie, 2013b, « Participer en ligne à la médiation d'espaces urbains patrimoniaux. L'analyse des dispositifs participatifs mis en place par des institutions patrimoniales », Doctorales SFR Agorantic 2013, 15 novembre 2013, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, <http://blogs.univ-avignon.fr/sfr-agorantic/files/2013/11/Programme-Journ%C3%A9e-des-doctorants-Agorantic-2013.pdf>.

Gardiès Cécile, Fabre Isabelle, Dumas Michel, 2011, « Place de l'information professionnelle dans la construction de savoirs émergents : le cas des agriculteurs biologiques », *8^e Colloque international de l'ISKO-France : Stabilité et dynamisme dans l'organisation des connaissances*, Lille, 27-28 juin 2011.

Jutant Camille, 2011, « Évaluation du projet "Monet numérique" de la Réunion des musées nationaux et du Conseil de la création artistique », Rencontres culture numérique, Paris, 3 mai 2011.

Sandri Eva, 2015, « Interroger le rôle de l'utilisateur : l'imaginaire de la médiation participative en question », Colloque *L'innovation ouverte : enjeux partagés entre la recherche et la pratique*, ACFAS, 26 mai 2015.

Écrits universitaires

Andreacolo Florence, 2015, *Nouvelles modalités d'appropriation et de partage au musée – Les pratiques multiples de l'expérience de visite à l'époque de la culture numérique*, Thèse de doctorat soutenue publiquement le 2 décembre 2015, sous la direction de Marie-Sylvie Poli et de Eric Sanjuan, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse.

Cambone Marie, Dufour Maïlis, Durand Léa, Platerrier Maeva, Rondot Camille, *L'usage de la carte dans les sites dits de « Crimemapping »*, décembre 2009.

Guichard Éric, 2010, *L'internet et l'écriture : du terrain à l'épistémologie*, Habilitation à diriger des recherches, sous la direction de Geneviève Lallich-Boidin, Sciences de l'information et de la communication, Lyon 1.

Labelle Sarah, 2007, *La ville inscrite dans « la société de l'information » : formes d'investissement d'un objet symbolique*, Thèse de doctorat soutenue publiquement le 7 décembre 2007, sous la direction de Yves Jeanneret, Université de Paris IV – Sorbonne – Celsa.

Navarro Nicolas, 2015, *Le patrimoine métamorphe. Circulation et médiation du patrimoine urbain dans les villes et pays d'art et d'histoire*, Thèse de doctorat soutenue publiquement le 12 novembre 2015, sous la direction de Jacqueline Eidelman et Yves Bergeron, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse (Doctorat international « muséologie, médiation, patrimoine », UAPV-UQÀM).

Perticoz Lucien, 2009, *Les processus techniques et les mutations de l'industrie musicale. L'auditeur au quotidien, une dynamique de changement*, Thèse de doctorat soutenue publiquement le 7 décembre 2009, sous la direction de Bernard Miège, Université Grenoble 3.

Tibie-Van Name Léa, 2014, *Le numérique dans la communication des structures culturelles : entre freins et opportunités. Le cas du festival Nuits Sonores*, Mémoire de MBA 1 soutenu publiquement le 7 juillet 2014, sous la direction de Marie Cambone, École Supérieure de gestion et de médiation des Arts.

Vergopoulos Hécate, 2010, *Tourisme et curiosités. Approche communicationnelle du légendaire dans les guides de voyage imprimés*, Thèse de doctorat soutenue publiquement le 29 novembre 2010, sous la direction de Yves Jeanneret et Jacques Pierre, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse (Doctorat international « muséologie, médiation, patrimoine », UAPV-UQÀM).

Publications sur le web

Ardoino Jacques, 2005, « Vérités, preuves et témoignages », in *Le sociographe, recherches en travail social – Hors série (fragments)*, http://www.irts-lr.fr/spaw/uploads/images/Verite_HS3.pdf

Economou Maria, Meintani Elpiniki, 2011, « Promising beginnings ? Evaluating museum mobile phone apps », < <http://www.idc.ul.ie/techmuseums11/paper/paper8.pdf>>, consulté le 20 avril 2015.

Martin Yves-Armel, 2011, « Innovation numérique / révolution du musée », *Centre Érasme*, <http://www.erasme.org/Innovations-numeriques-revolution>, consulté le 8 décembre 2013.

Rapports d'études

Benghozi Pierre-Jean, Bureau Sylvain, Massit-Folléa Françoise, 2008, *L'Internet des Objets, quels enjeux pour les Européens ?*, rapport, 65 p.

Couillard Noémie, 2013, *Muséomix. Analyse qualitative de la réception des participants de l'événement*, Rapport d'étude commandé par le Département de la politique des publics, Direction Générale des Patrimoines, Ministère de la Culture et de la Communication, 56 p. http://www.museomix.org/wp-content/uploads/2013/06/Eval_Mus%C3%A9omix_NCouillard.pdf.

Gentès Annie, Jutant Camille, Guyot Aude, Cambone Marie, 2010, *Étude sur les enjeux des dispositifs numériques pour l'exposition Monet. 1^{er} septembre 2010 – 30 décembre 2010*, disponible en ligne <http://conseil-creation-artistique.fr/5.aspx?sr=5>. Fiche synthèse disponible ici : http://codesignlab.wp.mines-telecom.fr/files/2010/09/fiche-de-synth%C3%A8se_Monet_num%C3%A9rique.pdf, consulté le 15 février 2015.

Jutant Camille, Cambone Marie, 2010, *Le site web www.monet2010.com, synthèse de l'analyse sémio-pragmatique*, 22 p.

Guyot Aude, Jutant Camille, 2010, *Le jeu en réalité alternée « Monet », Rapport d'enquête*, 81 p.