



HAL
open science

Sortir le musée de sa réserve : la dissémination des collections sur Wikipedia

Nathalie Casemajor

► **To cite this version:**

Nathalie Casemajor. Sortir le musée de sa réserve : la dissémination des collections sur Wikipedia. Les visiteurs photographes : un outil pour penser le musée, 2013. hal-03197450

HAL Id: hal-03197450

<https://hal.science/hal-03197450>

Submitted on 13 Apr 2021

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

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

Version d'auteur. Pour citer :

Nathalie Casemajor (2013) « Sortir le musée de sa réserve. La dissémination des collections sur Wikipédia », dans *Les visiteurs photographes : un outil pour penser le musée*, S. Chaumier, A. Krebs et M. Roustan (dirs.), Paris, La Documentation française, pp. 52-65.

Sortir le musée de sa réserve : la dissémination des collections sur Wikipedia

Nathalie Casemajor

Rarement le visiteur ne pénètre dans les coulisses du musée, dans l'espace inaccessible des réserves qui recèle un peuple d'artefacts non dévoilés. Le projet *Phoebus* du Muséum d'histoire naturelle de Toulouse, deuxième musée d'histoire naturelle de France, consiste à inviter des membres de l'encyclopédie en ligne Wikipédia à venir photographier les objets des réserves pour créer une archive numérique en ligne. D'autres amateurs photographes, rassemblés sur les populaires sites internet Flickr et Instagram, sont invités à photographier les espaces d'exposition, à les visiter lors de soirées en avant-première, et même à exposer leurs créations dans l'espace du musée. Les liens tissés entre le Muséum et ces différents collectifs de photographes reposent sur la médiation des plates-formes numériques : ils opèrent une interpénétration de l'espace d'énonciation institutionnel du musée et des espaces de publication non formels sur internet. Parmi les différents projets du Muséum centrés sur la pratique photographique amateur, *Phoebus* se distingue par sa vocation de documentation scientifique des collections.

Le Muséum de Toulouse et le collectif Wikimedia partagent un objectif commun de diffusion des savoirs, mais leur fonctionnement est administré selon des normes de pratiques fort différentes (structure hiérarchique, caractère bénévole ou rémunéré des activités, gestion des droits d'auteur pour les contenus produits). Essentiellement composé de bénévoles, le collectif Wikimedia est organisé par des formes de socialisation héritée du milieu du logiciel libre, et ses membres adhèrent à la philosophie du « libre » (parfois qualifié de « libriste », au sens des licences libres, qui permettent une réutilisation ouverte des contenus numériques). Ils tendent également à rejeter l'imposition verticale d'une autorité des experts au profit d'une reconnaissance du taux d'investissement de chacun dans le travail collaboratif à l'intérieur du collectif, peu importe ses compétences ou son statut d'origine.

Dans ces conditions, comment caractériser la démarche d'échange et de partage qui oriente la relation entre professionnels et bénévoles wikimédiens participant au projet *Phoebus* ? Quels processus de reconnaissance et d'apprentissage ont lieu de part et d'autre ? Quelle part d'autorité et d'expertise est conservée par le musée, et quelle part est cédée ? En étudiant dans un premier temps l'arrière-plan normatif du projet *Phoebus*, puis en examinant dans un second temps le mode de production et de circulation des photographies créées par les participants, nous verrons comment l'apprentissage des normes de la photographie scientifique par les wikimédiens va de pair avec la reconnaissance de la démarche du collectif Wikimedia de la part du Muséum.

I – Extensions du musée d’histoire naturelle

Le Muséum de Toulouse est un établissement municipal à vocation scientifique, créé en 1796 par le naturaliste Philippe-Isidore Picot de Lapeyrouse. Situé au cœur du Jardin des Plantes de Toulouse, le site historique du musée expose environ trois mille artefacts de façon permanente en salle, tandis que ses collections renferment plus de deux millions d’objets couvrant les domaines des sciences de la vie et de la terre, ainsi que des sciences humaines et sociales. Son projet muséographique actuel s’inscrit dans la filiation des efforts de vulgarisation scientifique hérités des siècles passés, tout en investissant les outils de communication les plus contemporains pour créer une relation d’échange entre visiteurs photographes et animateurs scientifiques du musée.



FIGURE 1. Spécimen de papillon (*Nessaea batesii*) photographié par Didier Descouens (face avant et arrière). Collection du Muséum de Toulouse. CC-BY-SA 3.0 (non transposée).

i - Un projet muséographique renouvelé

Au milieu du XIX^e siècle, un fort mouvement de diffusion scientifique vers le grand public était déjà amorcé en France. « La diffusion des sciences devient alors phénomène massif, qui mobilise tous les moyens de communication disponibles »¹, en particulier la presse et les expositions universelles (on en compte treize de 1851 à 1900). C’est dans ce contexte qu’en 1865 le muséum d’histoire naturelle de Toulouse ouvre ses portes au public. Membre fondateur de la Société photographique de Toulouse, le naturaliste Eugène Trutat dirigea le Muséum de Toulouse de 1890 à 1901.

Il rédigea plusieurs ouvrages contribuant à construire les codes de la photographie naturaliste (*La photographie appliquée à l’histoire naturelle*, 1884) ou prodiguant des conseils aux naturalistes amateurs (*Instructions pour MM. les officiers de la Marine qui voudraient faire des collections d’histoire naturelle destinées au Muséum de Paris*, 1882). Avec l’expansionnisme colonial et le

¹ BENSUADE-VINCENT B., « Présentation. Sciences pour tous », *Romantisme*, 65, 1989, p.3.

développement des transports dans la seconde moitié du XIX^e, explorateurs, voyageurs et touristes mettent la photographie au service du projet encyclopédiste d'exploration systématique du monde². Le *Bulletin du Muséum d'histoire naturelle* (1895-1906) fait état des campagnes photographiques des voyageurs scientifiques, mais aussi des dons de photographies par des naturalistes amateurs ou de simple fonctionnaires coloniaux, comme M.G.A. Baer, attaché à la compagnie française des pétroles de l'Amérique du Sud, qui fit parvenir en 1899 au Muséum de Paris la photographie d'une *manta raya* (raie manta) jugée fort intéressante par l'assemblée des scientifiques³.

Le projet de divulgation publique des sciences trouve un nouveau souffle dans les années 1970 : le modèle muséal passe alors de « l'âge de l'objet », dressant une barrière entre le visiteur et les collections présentées à « l'âge de l'interactivité », engageant les visiteurs dans une relation active de manipulation et d'expérimentation⁴. Dans son analyse de l'évolution du musée de science sous l'angle de l'idéologie de la communication, Bernard Schiele insiste sur l'élargissement des outils de communication déployés pour entrer en contact avec une diversité toujours plus grande de publics. À partir des années 80, une place de plus en plus grande est donnée aux « gens de communication, spécialisés dans le traitement de contenus scientifique et techniques et la mise en place d'opérations de communication »⁵.

En 1997, le Muséum d'histoire naturelle de Toulouse ferme ses portes au public en raison de la vétusté de ses bâtiments. Il réouvre dix ans plus tard, avec un projet muséographique complètement renouvelé, axé sur la découverte active. Tandis que les programmes d'animation s'orientent vers la mise en pratique des connaissances, le site internet du musée est pensé comme un espace muséal à part entière, en interaction permanente avec les lieux physiques. Les internautes connectés au site internet sont alors considérés comme de véritables visiteurs du musée. L'offre de services liant pratique photographique et espaces de communication numérique, telle qu'elle se manifeste dans le projet *Phoebus*, s'inscrit dans cette volonté muséale de diversifier les activités proposées pour toucher un public toujours plus large grâce aux réseaux de communication numérique.

ii - Wikimédia : des normes de pratique héritées du « libre »

Le Muséum de Toulouse est présent sur trois plates-formes numériques de partage de photographies : Flickr, Instagram, et Wikimedia Commons. Cette dernière, lancée en 2004, sert de médiathèque à l'encyclopédie Wikipédia. Elle comptait 2 millions de contributeurs et près de

² HEILBRUN F., « Le tour du monde : explorateurs, voyageurs et touristes », dans FRIZOT, M. (dir.), *Nouvelle histoire de la photographie*, Paris, Larousse, 2001, pp.149-173.

³ *Bulletin du Muséum d'histoire naturelle*, 1899, 3, pp.111-112.

⁴ SCHIELE B., *Le musée de sciences. Montée du modèle communicationnel et recomposition du champ muséal*, Paris, L'Harmattan, 2001.

⁵ FAYARD P., « La science tourne autour du public. Phénomène de société, projet de communication et partage du savoir », dans SCHIELE B. (dir.), *Quand la science se fait culture. La culture scientifique dans le monde. Actes I*, Sainte-Foy, Éditions Multimondes / Centre Jacques Cartier, 1994, p.405.

13 millions de fichiers⁶ en mai 2012. Contrairement à Flickr et Instagram, Wikimedia Commons n'est pas un « réseau social » mais une archive multimédia à vocation documentaire. Moins connue du grand public, elle a la particularité d'être complètement autogérée et non-commerciale⁷ (alors que Flickr et Instagram appartiennent respectivement à Yahoo et Facebook).

Les contributeurs photographes souscrivent à un objectif plus large que la simple diffusion publique de leurs images : la production et le partage de savoir sous la forme d'un bien encyclopédique commun. Wikimedia Commons n'accepte que des contenus dans le domaine public (pour lesquels les droits commerciaux exclusifs ont expiré) ou sous licence libre (Creative Commons, licence Art libre, GNU). Non seulement les photographies versées dans la base sont en accès public, mais leur partage s'étend aussi à leurs conditions de réutilisation : la réappropriation de ces images (y compris à des fins commerciales) est systématiquement accordée à tout utilisateur.

Le mode de gouvernance et l'architecture éditoriale de Wikimedia Commons traduisent sa filiation avec les mouvements des *hackers* et du logiciel libre. Eux-mêmes influencés par la contre-culture de la fin des années 60, ces mouvements participent d'une « dynamique culturelle de transformation normative », qui selon Thierry Bardini et Serge Proulx, se positionne « en rupture avec les formes traditionnelles de représentation (symbolique et politique) de la modernité occidentale »⁸.

iii - Vers la reconnaissance d'un collectif de bénévoles

Les plates-formes numériques sur lesquelles s'agrègent ces « communautés » de photographes constituent des espaces publics, au sens où ils permettent aux différents acteurs, selon les mots d'Olivier Voirol, « d'apparaître, de se rendre visibles les uns aux autres »⁹. En investissant ces espaces numériques, et en offrant qui plus est à ces collectifs un accès privilégié à l'espace du musée, le Muséum de Toulouse crée une situation de mutuelle attention et pose le cadre d'un accès à la légitimité culturelle pour ces pratiques amateurs. L'affichage public de la participation du Muséum à la communauté Wikimedia constitue ainsi un acte de validation de son existence, ainsi qu'une manifestation de sa valeur en tant que collectif partenaire de la médiation muséale.

Si dans le cas de Flickr et d'Instagram, il s'agit d'une reconnaissance de la valeur de ces plates-formes comme support d'une expression photographique individuelle dans le cadre d'une pratique de loisir, dans le cas de Wikimédia Commons, il s'agit plutôt de la validation d'un projet

⁶ Source : Wikimedia Commons. En ligne : <<http://commons.wikimedia.org/wiki/Special:Statistics>>. Consulté le 20 mai 2012.

⁷ Au sens où elle n'est pas la propriété d'une société commerciale, et où elle n'a pas vocation à générer des profits, ni même à héberger de la publicité. À ne pas confondre avec l'autorisation de réutilisation commerciale des contenus de l'encyclopédie (voir paragraphes suivants).

⁸ PROULX S. et BARDINI T., « La culture du *hack* en ligne : une rupture avec les normes de la modernité », dans PROULX S. *et al.* (dirs.), *Ibid.*, 2005, p.15.

⁹ VOIROL O., « Visibilité et invisibilité : une introduction », *Réseaux*, 1/129-130, 2005, pp.9-36. En ligne : <www.cairn.info/revue-reseaux-2005-1-page-9.htm>. Consulté le 23 mai 2012.

d'action collective visant la constitution d'un « savoir encyclopédique profane », dans lequel la photographie est mise à contribution au titre de médium d'inventaire du réel.



FIGURE 2. Fossile de cœlacanthe photographié par Pierre Selim. Collection du Muséum de Toulouse. CC-BY-SA 3.0 (non transposée).

II- La création d'un corpus photographique commun

Né d'un partenariat entre le Muséum de Toulouse et la plate-forme Wikimedia Commons, le projet *Phoebus* a pour objectif de valoriser les collections entreposées dans les réserves du Muséum. Sous la supervision d'un expert, des wikimédiens ont été invités à venir photographier les artefacts du musée pour créer une archive numérique accessible sur Wikimedia Commons. Le rôle offert aux wikimédiens photographes dans ce projet est donc de participer à une campagne de numérisation de la collection, de créer des représentations photographiques des artefacts et de les intégrer à une base de données documentaire, insérée dans un projet plus large, celui de l'encyclopédie en ligne Wikipédia.

Articulant logique de diffusion muséale des connaissances et projet encyclopédique « profane », ouvert à la contribution de tout internaute sans pré-requis d'expertise, cette initiative met au cœur du partage non pas les discours scientifiques experts, construits et mis en forme dans un projet d'exposition muséale¹⁰, mais le substrat matériel de ces discours : les objets d'étude, ou plutôt la représentation photographique de ces objets. Les opérateurs et conditions de la reconnaissance de ce projet se situent justement au point d'articulation entre les sphères scientifique, muséale et wikimédienne.

i - Reconnaissance scientifique et institutionnelle

L'initiative du projet *Phoebus* revient à Didier Descouens, naturaliste, Président de l'Institut des sciences naturelles Picot de Lapeyrouse et affilié aux recherches du Muséum depuis de nombreuses années. Didier Descouens, alias « Archaeodontosaurus » depuis son inscription sur Wikimedia Commons en mars 2009, se situe à l'interface entre la sphère muséale, la sphère du collectif Wikimedia et la sphère scientifique. Avec l'accord du conservateur en chef du Muséum, Didier Descouens a commencé à photographier des objets du fonds de préhistoire puis de paléontologie et d'entomologie, et à les mettre en ligne dès 2009.

Le projet *Phoebus* a bénéficié du soutien du directeur de l'époque et de conservateurs, comme Francis Duranthon, vulgarisateur reconnu de la paléontologie, devenu directeur du Muséum depuis janvier 2011. À l'instar des savants qui se firent vulgarisateurs lors des précédents mouvements de « science populaire » aux XIX^e et XX^e siècles, ces acteurs scientifiques jouent un rôle d'interface, de passeurs, en contribuant à inventer de nouvelles pratiques qui déplacent l'activité scientifique professionnelle dans le champ connexe de l'éducation non formelle¹¹. Le soutien et l'implication de scientifiques, investis d'une légitimité sociale et institutionnelle dans

¹⁰ Voir DAVALLON J., *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 2000.

¹¹ FAYARD P., *op. cit.*, p.395.

le champ du savoir, constitue donc un premier opérateur de reconnaissance pour ce projet d'inventaire photographique amateur.

En octobre 2010, un deuxième opérateur de reconnaissance s'est manifesté par la signature d'une convention cadre entre l'association Wikimedia France (en la personne d'Adrienne Alix, alors présidente de l'association) et la mairie de Toulouse, dont dépend le Muséum. Cette convention préfigurait plusieurs projets, dont le versement dans Wikimedia Commons de plusieurs milliers de reproductions numériques du fonds de photographies anciennes Eugène Trutat, conservé aux archives municipales de Toulouse. Un avenant à cette convention concernait plus spécifiquement le Muséum et la production de photographies à partir de ses collections. Le Muséum s'engageait à ouvrir l'accès à ses coulisses de mai à fin juin 2010 lors de la préparation d'une exposition du fonds de paléontologie dans le cadre du festival La Novela. Rejoint par des wikipédiens de longue date (en particulier trois utilisateurs du nom de Ludo29, Rama et Pierre Selim), Didier Descouens a supervisé l'encadrement d'une dizaine de volontaires lors de séances de prise de vue des artefacts au moment de leur montage sur socle. Les images, dûment référencées, ont ensuite été téléversées dans la base Wikimedia Commons. En mai 2012, deux ans et demi après le début de l'initiative, plus d'un millier d'images ont été produites et mise en ligne par les bénévoles.

ii – L'apprentissage des codes de la photographie naturaliste

Les conditions de production et la finalité des photographies produites dans le cadre du projet *Phoebus* diffèrent sensiblement de celles produites dans les réseaux sociaux photographiques investis par le Muséum. Dans les photographies sollicitées via Flickr et Instragram, c'est le point de vue personnel du photographe qui est appelé à s'exprimer lors de la visite des espaces d'exposition. Bien qu'inscrits dans un discours de transmission des connaissances scientifiques, les objets photographiés par les utilisateurs de ces réseaux sont envisagés dans une relation d'expérience esthétique : ce n'est pas la « fidélité » de la représentation qui importe, mais la sensibilité du « regard » qui crée un rapport d'attachement à l'objet.

À l'inverse, le projet *Phoebus* fait le pari d'allier vulgarisation et rigueur scientifique dans la production d'un corpus documentaire par des bénévoles. Dans une démarche qui vise la production de savoir encyclopédique, le geste photographique « mobilise d'autres ressorts subjectifs que le seul désir expressif ou, à tout le moins, il est impossible d'isoler ce désir de l'intérêt que le participant porte à la forme prise par le [projet] collectif » de l'encyclopédie¹². Dans une campagne de reproduction photographique, l'accent est mis sur la qualité finale des documents, qui sont destinés à faire autorité et à servir une fonction instrumentale. La priorité est donnée au rapport non pas émotionnel mais rationnel aux objets, et celui-ci se construit par le respect des codes de la photographie naturaliste afin d'assurer la valeur scientifique de ces reproductions.

¹² CARDON D. et LEVREL J., « La vigilance participative. Une interprétation de la gouvernance de Wikipédia », *Réseaux*, 2/154, 2009, p.58.

Eugène Trutat écrivait dans son traité sur *La photographie appliquée à l'histoire naturelle* que « ces figures doivent être exécutées avec une grande perfection et représenter avec une exactitude minutieuse le sujet, tel qu'il est, sans, sans modifier en rien sa forme générale ni le moindre de ses détails »¹³. En permettant de décrire avec précision les restes organisés d'un fossile, ou bien la structure anatomique d'une plante ou d'un animal, ces photographies peuvent constituer des documents scientifiques utiles à la production de connaissances.

La production de photographies scientifiques nécessite des compétences spécialisées, et inclure des amateurs (même éclairés) dans un tel projet est un véritable défi, qui nécessite formation et encadrement pour assurer la mise en place d'un dispositif de prise de vue scientifique. Premièrement, la manipulation des objets de la collection est extrêmement délicate : spécimens de papillons, œufs préhistoriques ou crânes d'hominidés ne peuvent être laissés sans risques entre les mains de néophytes, compte tenu de leur fragilité et de leur rareté.

Deuxièmement, les caractéristiques de la prise de vue doivent correspondre aux exigences de la photographie naturaliste. Selon Eugène Trutat, « il ne suffit pas de placer un crâne devant l'objectif et de le reproduire en se préoccupant uniquement de la netteté de l'image et de son effet, il faut avant tout *mettre en place* le sujet à reproduire »¹⁴. Cette « mise en place » se caractérise par l'adoption d'un point de vue centré, le choix d'angles plats, sans effets de lumière ni ombres portées, ainsi que l'enregistrement des différences faces de l'objet (recto, verso, profil) et l'apposition d'une échelle en centimètres pour indiquer ses dimensions. Troisièmement, après la phase de prise de vue, le travail de référencement et de description de l'objet fait partie intégrante des exigences de la photographie scientifique, puisque la connaissance de ces objets est intrinsèquement liée à leur catégorisation et à leur classement dans l'ordre du vivant.

¹³ TRUTAT E., *La photographie appliquée à l'histoire naturelle*, Paris, Gauthier-Villars, 1884, p.v.

¹⁴ *Ibid.*, p.22.



FIGURE 3. Spécimen de rascasse rouge (*scorpaena scrofa*) photographié par Pierre Selim. État de l'image avant son traitement en post-production (effacement du fonds, ajout de l'échelle). Collection du Muséum de Toulouse. CC-BY 2.0 générique.

Le respect des codes de la photographie naturaliste constitue donc une condition de validité de ce projet d'inventaire photographique selon les normes scientifiques, tout en s'inscrivant dans le cadre non formel d'une encyclopédie amateur. Contraignante au moment de la production des images, cette procédure exigeante ouvre pourtant le champ des circulations possibles de cette archive dans des espaces consacrés de publication et d'élaboration du savoir. La dynamique de circulation et de republication des images constitue ainsi un troisième opérateur de reconnaissance pour ce projet.

iii – Circulation et republication

La mise en valeur et la dissémination des photographies produites dans le cadre du projet *Phoebus* se manifeste à la fois sur un plan interne, à l'intérieur des plates-formes du collectif Wikimédia, et à l'externe, dans d'autres espaces de visibilité en ligne.

D'une part, les photographies de la collection du Muséum bénéficient d'une mise en valeur dans les pages de l'encyclopédie Wikipédia, en tant qu'illustration des articles traitant de sciences naturelles. Par exemple, la photographie d'un crâne de la sépulture de Théviac, un spécimen datant du Mésolithique, a été republiée sur 64 pages dans 48 wikis différents (correspondant à autant de langues présentes dans la plate-forme Wikimédia). Cette image sert à illustrer des

articles de l'encyclopédie traitant du mésolithique et du site archéologique de Théviec, mais elle est également mise en valeur pour ses qualités formelles. Elle a par exemple été récompensée en tant qu'« image de qualité », « image de valeur » et « image remarquable », trois catégories de prix décernées par le collectif des wikimédiens. Elle fut également mise en valeur sur le blogue de la Fondation Wikimedia et présentée comme « image du jour » sur la page d'accueil de Wikimedia Commons.



FIGURE 4. La sépulture de Théviec photographiée par Rama. Collection du Muséum de Toulouse. CC-BY-SA 2.0.

D'autre part, la circulation des images en dehors de la plate-forme Wikimedia est favorisée par les caractéristiques techniques et contractuelles qui définissent l'usage de la plate-forme. Ainsi, l'excellent référencement des contenus de Wikimedia auprès de l'algorithme de recherche de Google leur assure une visibilité privilégiée sur la Toile. En outre, la spécificité des licences libres adoptés par la plate-forme permettent (et encouragent) une appropriation très ouverte de ces images. Par appropriation, j'entends ici un usage matériel, la mobilisation d'une image dans une démarche opératoire de republication, qui peut impliquer sa modification, son adaptation ou son détournement¹⁵. Examinons quelques-unes des trajectoires d'images issues du projet *Phoebus*

¹⁵ GUNTHER A., « L'œuvre d'art à l'ère de son appropriabilité numérique », *Les Carnets du BAL*, 2, 2011.

pour comprendre la spécificité des circulations éditoriales qui se nouent autour de la plate-forme Wikimedia.

Le soin professionnel apporté à production des images du projet *Phoebus* les rend sujettes à une republication dans des espaces éditoriaux traditionnellement considérés comme appartenant à la sphère de la culture légitime. Cette consécration du travail des amateurs s'effectue en premier lieu sur le blogue du Muséum, qui republie et valorise des images de sa propre collection médiée par le travail photographique des wikimédiens. Par ailleurs, de nombreux médias se sont réappropriés ces images, comme le célèbre magazine *National Geographic*, mais aussi les sites internet de France Inter, Al Jazeera et *The Guardian*. L'exemple le plus emblématique est sûrement celui de la republication dans la version numérique de l'*Encyclopædia Britannica* d'une photographie du biface de St Acheul (un silex dont la découverte a contribué à fonder la science préhistorique au XIX^e siècle) pour illustrer un article sur l'industrie acheuléenne. Ici, la reconnaissance de la contribution des amateurs à ce projet d'inventaire photographique passe donc par le transfert et la republication des contenus de la plate-forme Wikimedia vers des sites légitimes de production et de diffusion du savoir.

D'autres formes de réappropriation sont plus insolites et illustrent l'ouverture des recontextualisations possibles des contenus de Wikimedia Commons. En effet, la recirculation des images échappe toujours à l'intention première de leurs producteurs, et l'utilisation des collections du Muséum ne se restreint pas au champ de la transmission du savoir paléontologique ou zoologique. Ainsi, plusieurs reproductions de crânes préhistoriques ont été utilisées pour illustrer des faits divers macabres, tel la découverte d'un trafic de crânes humains destinés à des rituels de magie noire au Pérou, ou le meurtre d'un homme par son épouse. En reconstruisant le sens de l'objet, ces détournements symboliques transforment le projet communicationnel initial, soit le partage d'un savoir archéologique, et reconfigurent son interprétation comme symbole des puissances occultes ou du trépas violent. Si ces usages dérivés ne contribuent pas à la reconnaissance de la collection du Muséum comme support de connaissance, ils témoignent de la façon dont, en se disséminant, les photographies versées sur Wikimedia Commons sont en position d'occuper l'imaginaire visuel de la Toile.

Police scientifique : les vraies méthodes d'investigation - 12/09/2011

◀ précédent Sommaire Date et heure de la mort : ▾ suivant ▶▶

PDF Partager

Mort récente ou au contraire survenue des mois auparavant, les enquêteurs disposent d'éléments permettant de dater avec plus ou moins de certitude le moment du décès. Cette datation se révèle essentielle dans les affaires de meurtre.



La date de la mort de la victime est un élément essentiel de l'enquête. © Didier Descouens, Wikimedia, CC by 3.0

FIGURE 5. Réutilisation de la photographie d'un crâne de la sépulture de Théviec dans un article sur les méthodes d'investigation policière lors de meurtres. Date du décès : -6740 à -5680 avant notre ère ! Texte de Claire Peltier sur le site Futura Santé. Photo originale par Didier Descouens. CC-BY-SA 3.0 (non transposée).

iv - Mise en culture et exploitation commerciale

L'exploitation commerciale des reproductions de collections muséales est généralement très encadrée par les institutions, qui souhaitent maintenir un contrôle sur la publication de photographies représentant leurs collections. *A contrario*, les institutions qui collaborent avec Wikimedia Commons (en faisant don de fichiers numériques de qualité, ou en autorisant les visiteurs à en produire) acceptent de renoncer à leur monopole d'exploitation. Certaines de ces republications commerciales s'inscrivent dans le prolongement de l'objectif muséal de diffusion des savoirs, comme la reproduction d'un spécimen d'insecte dans un livre numérique éducatif pour les enfants, vendu sur le site Apple Store. D'autres appropriations commerciales s'inscrivent davantage dans une démarche de divertissement ou de décoration, comme la publication de spécimens sous la forme de décalcomanies ou de posters vendus sur E-Bay.



Mouse over image to zoom

A3+ satin poster: DARWINOPTERUS MODULARIS RECONSTRUCTED

 Item condition: **New**

 Quantity: More than 10 available

GBP 7.99

Approximately US \$12.48

Buy It Now

Add to Watch list

 Shipping: **GBP 6.00** (approx. US \$9.37) - Royal Mail Airmail (Small Packets) | [See all details](#)

See details about International shipping here.

 Item location: **Edinburgh, EH10 4PE, United Kingdom, United Kingdom**

 Ships to: **Worldwide**

 Delivery: **Estimated Delivery within 7-11 business days**

 Seller ships within 4 days after [receiving cleared payment](#).

 Payments: **PayPal** | [See details](#)

 Returns: **Returns accepted** | [Read details](#)

FIGURE 6. Revente d'une photographie du projet *Phoebus* sous forme de poster sur eBay. Photo originale : fossile de *darwinopterus* par Didier Descouens. Collection du Muséum de Toulouse. CC-BY-SA 3.0 non transférée.

Selon André Gunthert, l'écologie numérique « établit l'appropriabilité comme un critère et un caractère des biens culturels, qui ne sont dignes d'attention que s'ils sont partageables »¹⁶. La philosophie de la « culture libre » telle qu'elle est mise en pratique par le collectif Wikimedia va plus loin, en considérant les contenus qu'elle met en partage comme des biens communs, au sens où ils ne sont pas assujettis à un monopole de construction du sens (un contrôle de l'interprétation par la validation préalable du contexte de publication des images) ni à un monopole de l'exploitation commerciale. La reconnaissance de cette appropriabilité intrinsèque des contenus numériques par le Muséum de Toulouse n'est pas banale, dans la mesure où « céder pour partie la propriété de l'œuvre (l'image) en autorisant que sa présentation puisse être assurée par un tiers non-institutionnel dans un espace non maîtrisé (notamment virtuel), retire à l'institution le privilège du métadiscours qui, non seulement édicte la façon dont l'objet présenté doit être regardé (cadre de la médiation), mais prive également l'institution d'un précieux dispositif d'autoreprésentation »¹⁷.

Pour autant, le pari audacieux fait par le Muséum de Toulouse est le suivant : mettre en libre circulation des images standards de qualité (en s'assurant au moment de leur production du respect des normes scientifiques de la prise de vue et des données descriptives) et faire confiance en la capacité d'auto-régulation du collectif Wikimedia et des utilisateurs subséquents pour

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ OLU Elsa, « Photographie, musée et pouvoir : formes, ressorts et perspectives », *La Lettre de l'OCIM*, 117, 2008. En ligne : <<http://ocim.revues.org/326>>. Consulté le 23 mai 2012.

joindre les crédits adéquats à l'image lors de sa réutilisation. En parallèle, le Muséum continue à fournir de manière payante des reproductions de ses collections pour des projets de publication nécessitant un point de vue plus détaillé ou un angle davantage esthétique sur les artefacts. Cette stratégie de large diffusion semble porter ses fruits, considérant la republication des images dans de nombreux contextes de vulgarisation savante. La visibilité des collections du Muséum sur Wikipédia peut même être un catalyseur d'exposition des originaux dans l'espace muséal, puisqu'un conservateur du muséum d'histoire naturelle de Rome a demandé le prêt d'un harpon au Muséum de Toulouse après avoir vu sa reproduction dans les pages de l'encyclopédie en ligne.

Quant au détournement du sens des images dans des contextes plus insolites, ainsi que l'omission éventuelle des crédits de l'image, elles forment le maquis des appropriations clandestines et imprévisibles qui accompagnent nécessairement toute mise en circulation de contenus sur la Toile, et plus généralement, tout processus de communication dans le monde social. Ainsi, même en l'absence de partenariat avec le collectif Wikimedia, des utilisateurs ont photographié les objets exposés au National Museum of Natural History de Washington et les ont versés dans l'archive Wikimedia Commons, autorisant ainsi l'exploitation commerciale de ces images. À d'autres occasions, des wikimédiens ont scanné des pages de livres ou récupéré des fichiers sur les réseaux P2P pour reconstituer l'inventaire visuel des collections muséales dans l'espace de l'encyclopédie collaborative. Le désir d'un contrôle muséal total sur la circulation des images des collections est donc illusoire, car il ne correspond ni à la mission de démocratisation et de démocratie culturelle du musée, ni aux pratiques effectives des visiteurs photographes et internautes.

Conclusion :

En publiant sur Wikimedia Commons des images produites à partir de la collection du Muséum, les visiteurs photographes participent bénévolement à la mise en forme du contenu du musée pour le rendre appropriable sur internet. L'investissement de ces plates-formes par le musée reflète ainsi un certain décentrement (relatif) de l'espace communicationnel du musée, une extension de son activité dans les espaces de socialisation de ses publics potentiels. En soutenant ce projet, le Muséum de Toulouse s'est engagé dans une véritable démarche d'action culturelle au sens où il constitue « une volonté de communication de sphères hétérogènes. C'est l'échange et l'appropriation qui en est le centre »¹⁸.

La reconnaissance du collectif Wikimedia comme partenaire de la médiation muséale et du projet de vulgarisation scientifique s'est construite grâce à une série d'opérateurs de validation : la refondation du Muséum autour de l'idée de plate-forme sociale permettant une conception de

¹⁸ CHAUMIER S., *L'inculture pour tous. La nouvelle utopie des politiques culturelles*, Paris, L'Harmattan, 2010, p.208.

l'internaute comme visiteur à part entière, l'engagement de scientifiques dans le projet encyclopédique wikimédien, une volonté politique locale d'adopter les licences libres pour mettre en circulation les photographies de la collection (matérialisée par la signature d'une convention officielle) et pour finir, la consécration des photographies produites dans le cadre du projet *Phoebus* par leur republication dans des espaces scientifiques et culturels légitimes.

Parallèlement, grâce à l'implication du personnel scientifique affilié au Muséum, un transfert de savoir-faire s'opère au moment de la production des photographies (apprentissage des codes de la photographie naturaliste par les bénévoles, respect des normes scientifique de la démarche). En définitive, on constate que tout en cédant une partie de son contrôle et de son autorité sur la circulation, l'exploitation commerciale et la réinterprétation des images de sa collection, l'institution muséale tend à maintenir son autorité, son expertise et sa légitimité scientifique par l'encadrement de la qualité des documents photographiques produits dans le cadre du projet *Phoebus*. Le renoncement du musée à une partie de ses prérogatives serait-il une condition pour démultiplier les trajectoires de circulation des objets (et du même coup, la notoriété de l'institution muséale) au gré des ramifications de la Toile ? Les observations précédentes montrent que les tentatives de « verrouillage » de l'image des collections n'empêchent pas la circulation de reproductions clandestines réalisées par les visiteurs photographes, mais aussi que les reproductions autorisées par le musée peuvent nourrir tout autant la culture scientifique que les traits les plus insolites de l'imaginaire collectif.

Remerciements :

Je tiens à remercier l'équipe du Muséum de Toulouse et les wikimédiens qui ont participé à cette enquête, notamment Didier Descouens, Samuel Bausson, Maud Dahlem, François Duranthon, Adrienne Alix et Frédérique Gaillard. Cette recherche a été rendue possible grâce à une subvention du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH).