

CHAUMIER, Serge, KREBS, Anne, ROUSTAN, Mélanie (dir.) (2013). **Visiteurs photographes au musée**. Paris : la Documentation française. 317 p.

Cet ouvrage est rédigé sous la direction de Serge Chaumier, professeur de muséologie à l'université d'Artois et auteur de livres sur le sujet, d'Anne Krebs, directrice du service Etudes et Recherche du musée du Louvre, consacré à la connaissance des publics, ainsi que de l'ethnologue Mélanie Roustan, auteure d'articles et d'ouvrages sur la réception des expositions et sur la transformation des musées. De nombreux auteurs ont participé à son écriture, comme par exemple des professionnels des musées, du droit, de l'anthropologie, des sociologues, des photographes amateurs et bien d'autres, ce qui permet des regards riches et croisés sur la thématique du visiteur photographe au musée.

Construit en trois parties découpées en de nombreux chapitres rédigés par un auteur différent à chaque fois, faisant penser en cela davantage aux articles d'une revue qu'à un livre à proprement parler, cet ouvrage présente l'originalité des « interludes photographies ». Ceux-ci s'intercalent entre chaque partie et au milieu de la deuxième section et proposent un projet artistique en lien avec les thématiques soulevées dans les pages précédentes, permettant ainsi un regard différent, artistique, complémentaire aux articles théoriques et aux cas d'étude.

L'introduction, rédigée par les trois directeurs de publication, évoque le statut actuel des images, fait un bilan de l'autorisation/interdiction de photographier dans les musées, ainsi que des arguments qui sont avancés à propos de cela. Elle anticipe ainsi sur les trois parties développées plus loin tout en présentant le plan du volume.

Constituée de cinq chapitres, la première partie, aborde les questions juridiques, avec les écrits de trois professionnelles du domaine, puis les questions pratiques avec les exemples du musée du Louvre et du musée d'Orsay. Il ressort de cette section que peu d'éléments, au niveau juridique, peuvent empêcher le visiteur de prendre des photographies, si ce n'est le droit d'auteur pour les œuvres originales dont l'auteur est vivant ou mort depuis moins de 70 ans, et éventuellement le trouble anormal : utilisation faite des clichés qui nuirait au propriétaire de l'œuvre, ici le musée. Si Géraldine Salord, avocate à Paris (chap. 1), s'attarde principalement sur les lois existantes qui pourraient être utilisées par les musées pour justifier une interdiction de prises de vue, Annie Héritier, maître de conférences en droit public à l'université de Corse Pascal-Paoli (chap. 2), elle, s'intéresse aux droits que les visiteurs pourraient mettre en avant afin de justifier leurs pratiques, notamment en soulignant le très grand nombre d'œuvres entrées dans le domaine public. Les premiers chapitres mettent également en évidence que les musées ont souvent recours à des excuses arbitraires pour interdire les photographies, comme la sécurité des œuvres ou la fluidité de la visite. Ces points sont repris, développés et exemplifiés dans les chapitres 4 et 5, montrant l'impact, sur les agents de surveillance et sur les visiteurs, de l'interdiction partielle de prises de vue dans l'aile Denon du Louvre, tout comme celle sur le public en général suite à l'interdiction totale de photographier au musée d'Orsay. Ce dernier chapitre, rédigé par un journaliste amateur d'art, illustre comment les visiteurs ont résisté à cette interdiction par des « performances », transgressant la règle de ne pas faire de photos, et par la publication de leurs clichés sur les réseaux sociaux.

La deuxième partie, consacrée à la pratique et à l'usage des photographies par les visiteurs et principalement rédigée par des sociologues et docteurs en science de l'information, est divisée en deux. Trois cas d'études, au musée Autoworld de Bruxelles (chap. 6), au musée Rodin (chap. 7) et au British Museum (chap. 8), documentent les différentes approches des visiteurs, photographiant pour se souvenir des œuvres, des gens avec qui ils ont fait la visite, pour le plaisir de la prise de vue, pour partager des émotions, pour l'appropriation, pour l'expérience... Les chapitres 9, 10 et 11 abordent, quant à eux, des cas spécifiques de pratique de la photographie par des amateurs. L'étude des clichés du groupe Flickr à propos du musée du quai Branly permet de mettre en avant deux tendances : les photos d'ensemble à visée documentaire et les photos de détail qui effacent le musée et sa scénographie au profit d'une approche plus personnelle et émotionnelle. A travers l'étude

des blogs, Séverine Giordan montre la volonté des internautes de partager leurs prises de vue personnelles, à mi-chemin entre le privé et le public. L'étude du travail photographique de Davide Pizzigoni, par Susanna Muston, permet d'interroger les limites entre amateur et professionnel, entre documentation et recherche artistique. Elle montre aussi comment la pratique de Pizzigoni va changer au fur et à mesure que son intention, de présenter les gardiens dans l'espace muséal qu'ils occupent, se précise. Ce chapitre illustre l'évolution d'une activité personnelle et privée en un travail public présenté dans les musées.

La troisième partie aborde le rôle de l'institution muséale dans la pratique photographique des visiteurs, dans sa diffusion et sa valorisation. Le *Roman-photo des visiteurs*, comme nouvelle pratique de médiation lors des Journées européennes du patrimoine 2007 (chap. 12), et l'organisation de concours de prises de vue (chap. 13) sont deux exemples d'activités proposées et régies par les musées. Le cas des concours pose des questions tout particulièrement intéressantes sur le rôle de l'institution dans la légitimation du travail des amateurs, mais aussi sur les missions du musée et la déontologie de tels projets. Le chapitre 15 évoque une approche plus scientifique et moins ludique de la pratique photographique amateur, à travers la mise en ligne sur Wikimedia des collections du Muséum de Toulouse. Dans un style différent, le chapitre 14 propose un autre regard sur la pratique photographique en musée avec l'utilisation des photocabines comme mémoire de la présence lors d'une exposition. Le chapitre 16 reprend dans les grandes lignes ce qui a déjà été développé dans les deux premières parties, soit les questions juridiques, les raisons données à l'interdiction de photographier et les conséquences négatives d'un tel règlement sur le climat de visite. En cela, il s'approche davantage d'une conclusion. Conclusion qui, elle, aborde également brièvement l'historiographie de l'étude des pratiques photographiques amateurs depuis 1965. L'ouvrage se termine sur une postface parlant de la charte des bons usages de la photographie en musée, en cours de rédaction par le Ministère de la Culture¹ et initiée suite aux débats suscités par l'interdiction de photographier au musée d'Orsay. Les dernières pages sont consacrées à une présentation très utile des auteurs, qui permet de saisir rapidement leurs domaines de recherches et de compétences.

Parfois trop répétitif en raison de sa structure mettant à contribution de nombreux auteurs, qui reprennent certains concepts plusieurs fois, ce livre offre également, et pour les mêmes raisons, une vision variée et un éventail d'approches qui permettent de se faire une bonne idée du sujet. Unique en son genre, cet ouvrage offre des clefs de réflexion sur un sujet d'actualité toujours plus présent dans les institutions. S'il brosse un panorama très complet des pratiques et points de vue français, on peut déplorer qu'il ne se penche pas davantage sur les usages d'autres régions. On se demande notamment si les bases légales mises en avant sont aussi valables dans d'autres pays ou si elles sont plus spécifiquement l'apanage de la France.

L'étude détaillée des différentes approches du visiteur photographe au musée permet de reconsidérer la vision souvent réductrice, stéréotypée et péjorative que l'on a de la pratique photographique au musée, réalisée par des amateurs trop souvent vus comme des nuisances. Ainsi, comme l'écrit André Gunthert, « la photographie n'est pas l'ennemie du musée. Comme la majeure partie des pratiques photographiques privées, ce qu'elle manifeste est d'abord de l'amour » (p. 305).

Les réflexions de cette publication, parue en 2013, sont encore bien d'actualité. Il faut cependant souligner l'importance de l'émergence d'une nouvelle pratique photographique qui n'est pas mentionnée dans cet ouvrage : l'utilisation de la perche à selfies. Plusieurs institutions en ont d'ores et déjà proscrit l'usage, notamment le musée du Louvres, le musée d'Orsay ou le MOMA. Pour sa prohibition, on retrouve des arguments déjà utilisés pour l'interdiction de la photographie, à savoir le confort des autres visiteurs et la sécurité des œuvres, mais la perche peut aussi être perçue comme une arme, d'où son interdiction dans de nombreux lieux culturels.

¹ Cette charte a depuis lors été publiée et est consultable sur le site du Ministère de la Culture : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Documentation/Documentation-administrative/Tous-photographes-!-La-charte-des-bonnes-pratiques-dans-les-etablissements-patrimoniaux>