

# Quand les commentaires des photographies d'une ville au passé contribuent à construire ses représentations documentaires au présent

*Quando os comentários das fotografias de uma cidade com o passado ajudam a construir suas representações documentárias no presente*

*When the comments on the photographs of a city in the past help build its documentary representations in the present*

**Agnieszka Smolczewska Tona**

Enssib / Université de Lyon, EA 4147 – ELICO  
agnieszka.tona@enssib.fr

---

## Résumé

Dans cet article, il est question d'un projet qui permet aux usagers de la Bibliothèque Municipale de Lyon de recontextualiser des photographies anciennes, disponibles en ligne, en déposant dans cette base leurs commentaires. Ces commentaires, qui reconstituent des liens entre le passé et le présent de Lyon, sont exploités par les bibliothécaires pour construire des représentations documentaires de cette ville à l'époque actuelle.

**Mots-clés :** photographie, commentaire, temps, bibliothèque, Lyon.

---

## Resumo

O artigo apresenta um projeto que permite aos usuários da Biblioteca Municipal de Lyon recontextualizar fotografias antigas, disponíveis on-line, a partir do depósito de seus comentários no banco de dados online. Estes comentários, que reconstróem as relações entre o passado e o presente de Lyon, são explorados pelos bibliotecários para construir representações documentais da cidade na atualidade.

**Palavras-chave:** fotografia, comentário, tempo, biblioteca, Lyon.

---

## Abstract

This article discusses a project that allows users of the Public Library of Lyon to recontextualize old photographs, available online, by leaving their comments in this database. These comments, which reconstruct links between the past and present of Lyon, are used by librarians to build documentary representations of the city in the present day.

**Keywords:** photograph, comment, time, library, Lyon.

---

Pour citer cet article :

Smolczewska Tona, Agnieszka (2018). « Quand les commentaires des photographies d'une ville au passé contribuent à construire ses représentations documentaires au présent ». In Chaudiron S., Tardy C., Jacquemin B. (dir.). *Médiations des savoirs : la mémoire dans la construction documentaire. Actes du 4<sup>e</sup> colloque scientifique international du Réseau MUSSI. Mediação dos saberes : a memória no contexto da construção documental. Anais do 4<sup>o</sup> colóquio científico internacional da Rede MUSSI*, Villeneuve d'Ascq : Université de Lille, p. 233–244.

## 1 Introduction

La question de la place de la mémoire dans la construction documentaire, qui anime cette édition du colloque MUSSI, sera abordée dans cette communication principalement à travers le prisme des bibliothèques, en prenant comme terrain d'étude le projet *Photographes en Rhône-Alpes*<sup>1</sup>, mené depuis plusieurs années par la Bibliothèque Municipale de Lyon (BML). L'objectif de ce projet est de faire connaître et valoriser, en les rendant accessibles en ligne, des fonds d'archives photographiques conservés par le Département de la Documentation Régionale de la BML.

Si ce projet retient mon attention par rapport à la thématique du colloque, c'est parce qu'il croise, autour de la question de la médiation de la mémoire, deux dispositifs intellectuels qui ont en commun d'externaliser la mémoire humaine, en lui donnant une forme visible, accessible, statique, reproductible, et communicable (Jacob, 2001), et nous permettent ainsi de l'observer et analyser. Je pense ici, bien sûr, à la bibliothèque et à la photographie.

En effet, il n'est peut-être pas inutile de rappeler ici, même si la question est largement discutée et documentée dans la littérature professionnelle, que la principale responsabilité sociale des bibliothèques publiques est de collecter et conserver des ressources documentaires qui constituent notre mémoire collective, afin de les transmettre à tous (Carbone, 2010). En d'autres termes, formulés par les premiers concernés, les bibliothécaires eux-mêmes : « elles sont – dans l'imaginaire comme dans la réalité – la mémoire de la collectivité, et leur responsabilité vis-à-vis du patrimoine écrit est irrécusable » (Équipe de la BPI, 2001, 160).

La photographie entretient aussi un rapport particulier à la mémoire, qui fonde sa spécificité au sein de la grande famille des représentations visuelles. Elle possède d'abord ce pouvoir représentationnel du réel lui permettant d'attester que le monde qu'elle représente a bien existé, formulé ainsi par Roland Barthes : « La Photographie ne remémore pas le passé [...] Ce que je vois, ce n'est pas un souvenir, une imagination, une reconstitution [...], mais le réel à l'état passé : à la fois le passé et le réel » (Barthes, 1980, 123). Et l'on remarque immédiatement que la photographie détient aussi un autre pouvoir, celui de saisir le temps passé, de le représenter matériellement, de l'enregistrer et de le mettre en ordre (Candau, 1998, 81), ou pour le dire plus simplement, en reprenant cette expression de Susan Sontag, le pouvoir de le congeler (1979, 128). La photographie permet de découper « une tranche nette » dans le flux du temps et de la transformer « en un mince objet que l'on peut conserver » (Sontag, 1979, 28), tout comme le regarder, examiner et réexaminer à loisir.

## 2 La photographie : la mal-aimée de la bibliothèque ?

Or, la présence de la photographie en bibliothèque est paradoxale : elle est à la fois omniprésente dans quasiment tous ses secteurs, mais reste généralement invisible et inaccessible au public dans ses catalogues et rayons. Car comme toute autre ressource visuelle en bibliothèques, elle pose à ces dernières des difficultés singulières en matière de traitement documentaire, plus complexes que pour d'autres objets documentaires, en particulier textuels. Ces difficultés, inhérentes à la nature même de toute représentation visuelle, ont été ainsi résumées par Michel Melot : « c'est que les bibliothèques sont faites pour les livres et que les livres sont faits pour l'écriture. » (Melot, 2011, 11).

Pour bien comprendre ces difficultés, il faut d'abord rappeler que traditionnellement les photographies en bibliothèques, à l'instar des estampes, dessins, cartes, planches illustrées, etc., sont rarement autonomes. Le plus souvent, elles se trouvent « emprisonnées » comme illustrations dans d'autres documents. Ou bien, elles font partie d'ensembles éditoriaux (série, collection, etc.) ou documentaires (constitués par les bibliothécaires surtout à des fins de conservation), et se retrouvent de ce fait, enfermées dans des pochettes, portfolios ou boîtes, etc., rangées dans des armoires de

1. Bibliothèque Numérique de Lyon (2011). *Photographes en Rhône-Alpes* [en ligne]. Disponible sur <http://numelyo.bm-lyo.fr/include/babelyo/app/01ICO001/> (page consultée le 01/05/2018).

bureaux ou des silos. Or, de la même manière que la description bibliographique d'un ouvrage imprimé correspond à l'objet document (sans rendre compte de ses chapitres, illustrations, etc.), celle des photographies dans un ensemble s'arrête, le plus souvent, à l'entité qui les réunit.

Il s'ensuit que les photographies sont rarement décrites une par une, pièce par pièce. D'autres raisons peuvent expliquer ce traitement spécifique : la profusion des fonds photographiques, mentionnée précédemment, en lien avec la diversité de leur provenance (archives de la presse nationale, locale, spécialisée, d'entreprise, d'artistes, de collectionneurs, de photographes amateurs, de familles, etc.). On peut aussi ajouter que les photographies sont généralement prolifiques, engendrent de multiples copies, versions et reproductions, dans des formats divers, sur des supports variés, selon des techniques différentes. Il n'est pas rare que la même représentation photographique se retrouve tirée sur une plaque de verre, un papier argentique, une microfiche, une diapositive, etc. L'abondance de ce type de documents, largement amplifiée par les possibilités de reproduction et de diffusion qu'offrent les technologies numériques, rend leurs catalogage et indexation à la pièce fastidieux car extrêmement chronophages. D'autant plus que les photographies, à la différence d'autres types d'objets documentaires, notamment textuels, restent fréquemment silencieuses : sans titres, légendes, dates, noms des photographes, etc.

Et c'est là que réside l'un des grands paradoxes de la photographie en tant que document : alors qu'elle permet un accès immédiat à son contenu, qu'elle se donne toute entière à voir, et « veut tout de suite dire quelque chose » (Barthes, 1986, 77), elle reste frappée d'une remarquable opacité référentielle. Et cette dernière pose problème, notamment lorsque l'on cherche à identifier de manière précise, et uniquement à partir de la photographie elle-même, ses référents. « Le médium photographique est à lui seul incapable de régler cette question de l'identification du référent » l'observe ainsi Frédéric Pouillaude (2017, 47). Certes, il n'est pas particulièrement difficile de décrire l'image en procédant à un inventaire générique des éléments visuels qui la constituent. Par exemple, on pourrait dire, pour la photographie présentée Figure 1, qu'elle représente une femme, des soldats, un blessé, des bâtiments, etc. Par contre, il est bien plus ardu et souvent impossible de rendre singuliers ces éléments décrits, de les identifier de manière spécifique et non générique, de dire telle femme et non juste une femme, tel bâtiment et non juste un bâtiment, etc. C'est que la photographie n'est pas autosuffisante du point de vue documentaire, « le sens lié à son contexte de production ne circule pas « automatiquement » avec elle [...] » nous dit Cécile Tardy (2014, 8), en citant Jean-Marie Schaeffer (1987). Et ce problème de décontextualisation de la photographie de son contexte d'origine (qui touche aussi d'autres types de documents), le problème de « savoir précisément de quoi la trace [photographique] est trace » (Pouillaude, 2017, 47), s'accroît davantage lorsqu'il s'agit de photographies patrimoniales. En tant que « trace [...] issue d'un monde révolu » (Metzger, 2006, 50), ces documents représentent fréquemment des référents (historiques, sociaux, culturelles, géographiques, etc.) qui sont devenus, entre temps, étrangers pour le lecteur contemporain (et celui de demain). Pour rendre intelligibles ces documents appartenant au passé, il est nécessaire aujourd'hui de les accompagner de différents types d'informations (par exemple sur des circonstances de la prise de vue, etc.) permettant de restituer leurs contextes initiaux (Smolczewska Tona *et al.*, 2008).

En bibliothèque, cette opération de recontextualisation passe par le traitement documentaire, et plus précisément par les descriptions signalétique et iconographique (Collard et Melot, 2011) effectuées habituellement par les professionnels de la bibliothèque. Or, la tendance actuelle dans ce domaine, que l'on a pu observer cette dernière décennie, est de se rapprocher des usages du web social, et de permettre l'enrichissement collaboratif des données descriptives, à travers l'identification des documents iconographiques et leurs descriptions, par des non-spécialistes, les lecteurs et usagers de la bibliothèque (Amar et Mesguich, 2012). Et c'est précisément autour de cette question d'enrichissement et recontextualisation du document photographique dans l'espace documentaire, faisant appel à l'expertise de non-professionnels, que s'est construit progressivement le projet *Photographes en Rhône-Alpes*, dont il sera maintenant question.

### 3 « Aidez-nous à décrire cette photo »

Le projet *Photographes en Rhône-Alpes* a débuté en 2011, dans le contexte de l'évolution, relativement récente au sein des institutions patrimoniales et culturelles, des pratiques professionnelles de collecte, documentation et recontextualisation des objets et collections patrimoniales impliquant la participation du public<sup>2</sup>. En s'engageant dans cette démarche, les bibliothèques, archives, ou musées reconnaissent le rôle que peut jouer leur public (Le Marec, 2013), habituellement peu ou pas impliqué dans ce type d'institutions, dans la création et l'interprétation d'objets culturels et patrimoniaux.

Dans le cas du projet *Photographes en Rhône-Alpes*, cette ouverture vers le public se traduit essentiellement dans la volonté de faire contribuer les lecteurs de la bibliothèque à l'enrichissement et au développement de cette base documentaire en ligne. Par ce choix, ce projet s'inscrit dans une démarche de *crowdsourcing*. Les initiatives de *crowdsourcing* autour de la mise en ligne de documents patrimoniaux numérisés en bibliothèques se déclinent aujourd'hui principalement sous les formes suivantes : numérisation, mise en ligne et curation, correction d'OCR, traduction, transcription, ou encore enrichissement de la description des collections à travers des métadonnées<sup>3</sup> (Andro, 2016). Dans ce large éventail de possibilités, le projet au cœur de cette réflexion offre à ses contributeurs deux modalités de participation.

En premier lieu, le dépôt dans la base de leurs propres photographies privées en lien avec la ville de Lyon, sa métropole et sa région. Il est important de souligner que les documents qui sont à l'origine du projet, et qui constituent initialement les collections patrimoniales de la BML, proviennent essentiellement du travail de photographes professionnels<sup>4</sup>. Les images de contributeurs amateurs viennent ainsi compléter ces traces visuelles, forcément parcellaires, des mutations du territoire de la région Auvergne-Rhône-Alpes. Les documents proposés par cette voie sont d'abord sélectionnés par les bibliothécaires en fonction de leur intérêt par rapport à la ligne éditoriale du projet. Les originaux sélectionnés sont ensuite numérisés par la bibliothèque, et leurs copies intégrées dans la base en ligne, avec une cession de droits non exclusifs, et interdisant leur usage commercial par la BML. En 2016, un cinquième des photographies disponibles en ligne provenait de ces contributeurs privés (Meyer, 2016).

Mais l'intérêt du projet *Photographes en Rhône-Alpes* par rapport à la thématique de ce colloque réside également dans la deuxième modalité de participation qu'il offre à ses lecteurs, celle d'identification et de description de documents déjà présents sur son portail Internet. En effet, l'icône qui se trouve à côté de chaque document de la base, apparaissant sous les traits du plus célèbre détective privé et accompagnée du texte « aidez-nous à décrire cette photo », invite les usagers à laisser leurs commentaires. Elle permet d'accéder à un formulaire de saisie introduit par cet appel : « Si vous pouvez nous apporter des précisions concernant la date, les lieux, les circonstances ou les personnes représentés, indiquez-les dans ce formulaire. N'hésitez pas à nous laisser votre nom et e-mail. Merci ! »). Le choix de mettre en avant dans cet appel ces quelques éléments spécifiques : individus, lieux, temps, circonstances, etc., constitutifs majeurs de tout récit, n'est pas sans conséquence pour la collecte de données. Il est d'emblée clair qu'il ne s'agit pas simplement d'indexer ou « *tagger* » des documents, mais de faire place à la narration, ou pour le dire autrement, d'inciter les contributeurs à raconter, à partir de l'image, une histoire. Et il n'est pas rare que les contributions recueillies répondent à cette sollicitation en prenant la forme de (mini-)récits. En témoigne

2. Citons ici à titre d'exemple, la *Grande Collecte* : une opération de collecte de documents et d'objets provenant de particuliers et relatifs à la Grande Guerre, lancée en 2013 par l'*Europeana* dans le cadre de la commémoration du centenaire de la Première Guerre mondiale. En France, l'opération est pilotée conjointement par la Bibliothèque nationale de France et les Archives de France. Sa quatrième édition, après celles de 2013, 2014 et 2016, a été programmée pour le 9 juin 2018.

3. Dans le contexte de l'indexation collaborative, ce terme de métadonnées, comme le fait remarquer Évelyne Broudoux (2012), doit être considéré au sens large, puisqu'il peut s'agir du marquage sociale (*tagging*), mais aussi des annotations, commentaires ou recommandations.

4. Ces collections comprenant les fonds d'archives photographiques de Georges Vermard, de Marcelle Vallet, de Jules Sylvestre, un fonds du quotidien *Lyon Figaro*, et une collection de 2900 cartes postales anciennes de Lyon.

le commentaire déposé par un lecteur anonyme pour cette image<sup>5</sup>, intitulée « La Mère Bizolon, la « maman des poilus » » (cf. Figure 1) :

« Bonjour. Carte postale représentant Clotilde BIZOLON servant la soupe aux soldats de 14-18 sur le quai de la gare de Perrache. Elle ne manqua qu'une seule journée de distribution, celle où l'administration lui annonça la mort au front de son fils unique... ».



Figure 1. La Mère Bizolon, la « maman des poilus ».

On comprend bien que ce formulaire de saisie n'est pas un outil neutre de collecte de données, mais qu'il façonne à sa manière les objets discursifs qui y sont déposés, et contribue ainsi à la fabrication d'une certaine mémoire autour des photographies de la base.

#### 4 Une première approche du corpus

La réflexion qui suit se construit autour d'un corpus regroupant plus de deux cents de ces contributions sous forme de commentaires (et les photographies qu'elles glosent), collectées entre février 2013 et mars 2014. Les objets discursifs récupérés présentent tous la même structure : ils sont composés d'une adresse IP (collectée de manière automatique), du nom et de l'adresse e-mail du contributeur (dans la majorité de cas, ces deux champs sont renseignés), de l'URL de la photographie interprétée, et finalement, du texte du commentaire lui-même.

Pour donner d'emblée une idée de la forte potentialité analytique de ce matériau et de même, des phénomènes qui seront au cœur de cette réflexion, regardons ce premier exemple (Figure 2), composée d'une photographie<sup>6</sup> et son commentaire :

« Bonjour,

Sauf si la photo est tirée à l'envers, il ne peut pas s'agir de l'écluse de l'Île Barbe qui est en rive gauche de la Saône. Je suis pratiquement certain qu'il s'agit en revanche de l'écluse de la Mulatière, désaffectée mais toujours existante. En agrandissant la vue,

5. Bibliothèque Numérique de Lyon (2011). *Photographes en Rhône-Alpes* [en ligne]. Disponible sur [http://numelyo.bm-lyon.fr/f\\_eserv/BML:BML\\_01ICO00101P0546\\_SA\\_12\\_02/Source0.jpg](http://numelyo.bm-lyon.fr/f_eserv/BML:BML_01ICO00101P0546_SA_12_02/Source0.jpg) (page consultée le 01/05/2018).

6. Bibliothèque Numérique de Lyon (2011). *Photographes en Rhône-Alpes* [en ligne]. Disponible sur [http://collections.bm-lyon.fr/photo-rhone-alpes/BML\\_01ICO001014da8589e690a9](http://collections.bm-lyon.fr/photo-rhone-alpes/BML_01ICO001014da8589e690a9) (page consultée le 05/06/2018).

on voit au centre de la photo, à gauche de la cheminée, la « Maison Borie » qui existe toujours, et à droite de celle-ci probablement les ateliers de la Félizat. La photo date certainement d'avant 1914 puisqu'on ne voit pas de pont à l'emplacement de l'actuel pont Pasteur.

Bien cordialement, »



Figure 2. Ancienne écluse.

Il ne fait pas de doute qu'un tel matériau peut être examiné sous plusieurs angles. Il serait possible de l'appréhender sous l'angle communicationnel, en essayant de cerner, par exemple, l'intentionnalité de ces objets discursifs, pour remonter ainsi à l'intention de leurs auteurs. Il serait alors question de savoir quelles finalités et motifs animent les contributeurs de la base *Photographes en Rhône-Alpes*, de s'intéresser à la manière dont ces intentions se matérialisent et s'expriment dans leurs contributions, d'essayer d'identifier les convergences qui en émergent, d'en esquisser une typologie (par exemple l'intention de compléter une description iconographique fournie par les professionnels de la bibliothèque, de la rectifier, confirmer, démentir, etc.).

Je proposerai plutôt de mener ici un autre type d'analyse, qui relève davantage d'une perspective documentaire. Car il est particulièrement intéressant de constater dans ce dernier exemple en particulier (mais aussi dans d'autres du même ordre), qu'il met en lumière les différents régimes de fonctionnement du document (ici, de la photo glosée), analysés dans des travaux récents en théorie du document (Pédauque, 2003; Lund, 2009; Salaün, 2012; Buckland, 2016). Au sein de ce bref texte – produit par quelqu'un qui, on peut raisonnablement le supposer, n'est pas théoricien du document – se dégagent et conjuguent les trois approches de la photographie en tant que document, chacune prenant en considération l'une de ses trois dimensions constitutives et complémentaires : matérielle, sémiotique, sociale et mémorielle.

La première de ces dimensions se révèle à nos yeux à travers ces quelques bribes du texte qui insistent sur les aspects physiques du document commentée : « sauf si la photo est tirée à l'envers » ou « En agrandissant la vue », « on voit au centre de la photo ». Il s'agit bien sûr de la dimension matérielle de la photographie, celle qui la définit en tant qu'artefact doté d'une matérialité concrète

(celle de son support), perceptible par nos sens, et en particulier, par le sens visuel. Dans cette perspective, qui convoque le document en tant que forme, régie par sa mise en présentation et qui se laisse observer, il est surtout question « du rapport de notre corps et de nos sens à l'objet document, quel que soit le sens qu'il véhicule » (Salaün, 2012, 49).

Le sens du document qui vient juste d'être évoqué est au cœur de la deuxième approche de la photographie pratiquée par les contributeurs. Dans ce régime, intrinsèquement sémiotique, l'image photographique et son contenu sont considérés comme des signes, des représentations et recodifications du monde extérieur au document, qui se prêtent à notre lecture et interprétation. Et c'est cette interprétation, entendue comme (re)construction d'une signification par le lecteur à partir du contenu du document, qui constitue le point focal de cette approche. Plusieurs extraits dans l'exemple ci-dessus pourraient être invoqués pour l'illustrer, je m'en tiendrais ici à un seul : « [...] il ne peut pas s'agir de l'écluse de l'île Barbe qui est en rive gauche de la Saône. Je suis pratiquement certain qu'il s'agit en revanche de l'écluse de la Mulatière, désaffectée mais toujours existante ».

Or, ce dernier extrait a aussi ceci de particulier qu'il illustre le troisième mode de fonctionnement de la photographie en tant que document, celui qui mobilise sa dimension sociale et mémorielle. Le document, quelle que soit sa matérialité ou son contenu, est aussi un phénomène social : par la simple fixation des traces d'une communication sur un support, il permet de les transmettre à d'autres individus, et ceci, au-delà de l'ici et du maintenant de sa création. En tissant des liens avec les traces laissées par d'autres, ailleurs et autrefois, il nous dispense de nous en souvenir, tout comme il nous permet de nous en souvenir. Et c'est dans ce sens que le document possède indéniablement une dimension mémorielle (Tricot *et al.*, 2016). On peut le noter dans ces deux extraits en particulier : « Je suis pratiquement certain qu'il s'agit en revanche de l'écluse de la Mulatière, désaffectée mais toujours existante », ou « on voit au centre de la photo [...] la « Maison Borie » qui existe toujours ». On voit que la photographie ouvre une voie d'accès au passé et permet ainsi à celui qui la regarde et interprète de confronter les traces du passé avec celles du présent.

C'est précisément cette dimension mémorielle que veut maintenant explorer la réflexion qui suit, en retenant comme support des couples photographie-commentaire qui permettent de voyager dans les différents temps et espaces de la ville de Lyon et sa périphérie.

## 5 La photographie : machine à voyager dans le temps et l'espace

Car il est intéressant de constater que dans quasiment tous ces commentaires apparaissent, le plus souvent explicitement nommés, différents éléments architecturaux et paysagers qui composent et façonnent le paysage urbain : rues, places, bâtiments, rivières, ponts, parcs et jardins publics, etc. Le paysage urbain n'est pas juste une toile de fond de ces commentaires, il est fréquemment leur principal voire unique protagoniste.

À la réflexion, plusieurs raisons peuvent être avancées pour expliquer ce constat. D'abord, le caractère même du fonds photographique commenté, dit « local ». Or, le périmètre de définition d'un tel fonds en bibliothèques est essentiellement géographique, il renvoie avant toute chose à un lieu, et plus exactement, « plus qu'à un lieu précis [...] à un territoire » (Toulouse, 2016, 19). Les images qui composent cette base documentaire sont inévitablement définies par leur référent urbain, celui de la ville de Lyon et de ses périphéries, car elles ont été sélectionnées et réunies par les bibliothécaires pour leurs liens avec ce territoire.

Mais cela s'explique également par le pouvoir représentationnel qu'exerce toute photographie. Pour continuer à citer Susan Sontag : « aussi bien qu'un instant dans la durée, une photographie représente une tranche découpée de l'espace » (Sontag, 1979, 28). Dans chaque photographie se cache ou s'exhibe immanquablement un lieu dont elle est fixation documentaire. On retrouve cette idée entre autres, dans *La chambre claire* de Barthes lorsqu'il dit : « Dans la photographie, ce que je pose [...] c'est [...] que cet objet a bien existé et qu'il a été là où je le vois » (Barthes, 1980, 177).

Et finalement, ce constat peut aussi s'expliquer par le fait que le travail de mémoire rétrospective, c'est-à-dire notre capacité à se rappeler du passé, n'est pas seulement lié au temps, mais aussi à l'espace. Pour le dire en d'autres termes, empruntés à Heindrun Friese « Quand le passé revient aux souvenirs, il est toujours question de lieux » (Friese, 1997, 49).

Nombreux sont les exemples qui permettent d'illustrer cette tendance du souvenir à se construire spatialement, en s'ancrant dans un espace, dans un lieu. À commencer par celui, facile à comprendre, qui nous est fourni par Joël Candau : lorsqu'on rencontre des difficultés à reconnaître une personne, la première question que l'on se pose est celle de l'endroit où on l'a vue (Candau, 2005). On peut citer également, sans entrer toutefois dans les détails, l'ensemble des techniques de la *memoria*, ou des arts de la mémoire<sup>7</sup>, utilisées par exemple au service de la rhétorique antique (Yates, 1975).

## 6 « Temporalisation de l'espace »

Or, ce qui frappe également lors de l'analyse du corpus au cœur de cette étude, c'est qu'il est très rare que les contributeurs se contentent de décrire le référent urbain représenté par la photographie, comme le montre, par exemple, ce commentaire : « Cette photo représente l'ancienne écluse de St Rambert l'île Barbe, au vu des usines dans le lointain ».

Le plus souvent, les contributeurs cherchent à confronter les représentations qu'ils ont de ce territoire et de son paysage urbain, à différents moments dans son histoire. Ils s'adonnent ainsi à ce que l'on pourrait désigner, en empruntant la formule à Danny Trom, comme « temporalisation de l'espace », où le référent urbain « est saisi comme travaillé de l'intérieur par une tension entre un « avant » et un « après » » (Trom, 1997, 103).

Pour comprendre le processus qui est en jeu, et dont je donnerai concisément quelques exemples, il est nécessaire de commencer par distinguer trois temporalités qui se rencontrent et se croisent dans les commentaires. La première est celle *du monde originaire* « capté » par le cliché photographique, correspondant au « ça a été » barthésien. On la retrouve notamment dans cet exemple « Cette photo représente l'ancienne écluse de St Rambert l'île Barbe [...] » à peine cité. La deuxième est celle de *la photographie en tant qu'objet documentaire*, celle qui définit son existence matérielle dans le temps, et démarre au présent de sa réalisation (enregistrement, tirage, impression, copie, etc.). En guise d'exemple, on peut rappeler cet extrait du premier commentaire analysé : « La photo date certainement d'avant 1914 puisqu'on ne voit pas de pont à l'emplacement de l'actuel pont Pasteur ». Mais cet exemple, et en particulier sa deuxième partie, met aussi en lumière la troisième temporalité qu'il convient d'évoquer, celle de *l'univers social dans lequel la photographie est actualisée en tant que document* (regardée, interprétée, décrite, commentée, etc.). Dans le cas de cette analyse, elle correspond au moment où la photographie est interprétée et mise en discours par le contributeur, et ce qu'elle représente, glosé par ce discours.

Ces trois temporalités posées, il devient possible de regarder comment elles sont mobilisées par les contributeurs pour inscrire le référent urbain représenté par les photographies dans un cadre particulier, où ses temps et espaces passés et présents se juxtaposent ou s'entremêlent. Car en lisant les contributions, on assiste à une curieuse navette qui, en mobilisant des indices visuels de la photographie, les renvoie dans l'espace de la ville de Lyon et ses périphéries, du temps passé, contemporain, et même, à venir. Pour illustrer ce mouvement, je me limiterai ici à deux exemples.

Commençons par celui-ci : « Vue générale du site de la bibliothèque de Bron, avant sur le site il y avait eu la 2e mairie ». On peut noter pour cet exemple, que le fait de confronter des repères spatiaux de l'image, ceux de la bibliothèque de Bron, avec ce qui a existé sur le même site avant cette bibliothèque, revient à les renvoyer dans leur passé. Nous sommes donc ici en présence d'un retour du présent originaire vers le passé originaire.

7. Le principe des techniques des arts de la mémoire repose sur la construction d'un système de lieux architecturaux que l'orateur associe à des images en lien avec des contenus à mémoriser, et qui lui servent comme itinéraire dans le processus de réminiscence (Candau, 2005).



Dans d'autres cas, à l'instar du commentaire qui suit, ce mouvement s'effectue dans le sens opposé. « Cette photo représente l'ancien pont du Concert rebaptisé Lafayette en 1830. Il était constitué de piles en pierre et de tabliers en bois. Le nouveau pont a été construit de 1888 à 1890. Cette photo date donc de 1888 au plus tard ». Ici, l'évocation de ce qui a remplacé dans l'espace urbain les traces visibles sur la photographie – soit le nouveau pont construit à la place de l'ancien – esquisse leur avenir à partir du temps originaire, et nous projette dans le temps futur (qui peut tout à fait se confondre avec notre présent).

On peut également signaler que ce va-et-vient, de retour sur le passé et de propulsion vers l'avenir, s'opère généralement selon deux types de modalités (Smolczewska Tona et Cordonnier, 2018). D'une part, dans une relation de continuité spatiale et temporelle : lorsque les contributions mettent l'accent sur les traces visibles sur l'image photographique, et encore ou toujours présentes dans le paysage urbain actuel, malgré le temps passé. « En agrandissant la vue, on voit au centre de la photo, à gauche de la cheminée, la « Maison Borie » qui existe toujours [...] ». Ou bien, il peut s'agir d'une relation de discontinuité spatiale et temporelle, détectable notamment dans : « La photo date certainement d'avant 1914 puisqu'on ne voit pas de pont à l'emplacement de l'actuel pont ». Dans ce deuxième type de relation, il est surtout question d'éléments matériels disparus ou transformés au fil du temps, voire d'éléments qui ne sont pas encore là.

Il y aurait encore beaucoup à dire à partir de ces quelques exemples, mais pour conclure, je me limiterai à quelques points qui me paraissent essentiels.

## **7 Conclusion**

« Le document est une façon de retrouver notre passé et, nécessairement, de le reconstruire en fonction de notre présent pour orienter le futur », écrit Jean-Michel Salaün (2012, 59). De tout ce qui précède, il ressort que les photographies de la base *Photographes en Rhône-Alpes* ne se dérobent pas à cette observation. En effet, elles opèrent comme médiateurs entre leur univers d'origine et ceux qu'elles croiseront dans leur avenir, ceux dans lesquels elles sont ou seront activées en tant que documents. Elles permettent ainsi d'orienter la mémoire des contributeurs, dans son voyage à travers le temps, et plus particulièrement, de nouer des fils entre le passé et le présent du référent urbain qu'elles représentent : la ville de Lyon et ses périphéries.

En effet, les contributeurs, forts de leur expérience quotidienne de ce territoire, de leur « expertise ordinaire » acquise « peu à peu, jour après jour » (Flichy, 2010, 11) par sa pratique, sont capables de reconstruire des liens, souvent perdus dans la mémoire collective et documentaire, entre ses traces matérielles au passé, rendues visibles par la photographie, et celles qui sont directement inscrites dans ce territoire aujourd'hui. On l'a vu, ils le font le plus souvent, sur la base d'un régime de continuité ou discontinuité, de présence ou d'absence, etc. Ce faisant, ils produisent inévitablement de nouvelles connaissances sur ces liens, et doublent ainsi ces photographies patrimoniales d'une dimension contemporaine. Et si, comme l'affirme Jean Davallon, l'une des particularités du processus de patrimonialisation implique « la construction d'un savoir sur le lien qui peut exister entre l'objet, tel qu'il se présente au récepteur, et son univers d'origine » (Davallon, 2008, 47), les connaissances apportées par les contributeurs concourent aussi à renforcer la dimension patrimoniale de ces fonds photographiques.

Il s'ensuit que ces savoirs ordinaires s'avèrent précieux pour les professionnels de la bibliothèque, qui n'hésitent pas à les réexploiter. Il n'est pas rare que certaines contributions, après vérification, intègrent directement la base documentaire en ligne, où elles accompagnent les images qui les ont inspirées. C'est le cas entre autres de ce commentaire : « Photographie prise vers 1923, à Lyon, à l'angle des rues Tête-d'Or et Robert. Le jeune garçon au premier plan est Francis Robert Marius Molgatini. À ses côtés, sa mère, Adrienne Garnier (épouse Molgatini), avec quatre employés de l'épicerie de Jean Joannès Molgatini ». Précédé de l'indication : « Note d'un contributeur (31-08-2013) »,

précisant son statut documentaire, il est accessible aujourd'hui parmi d'autres données permettant de recontextualiser la photographie<sup>8</sup> présentée Figure 2.

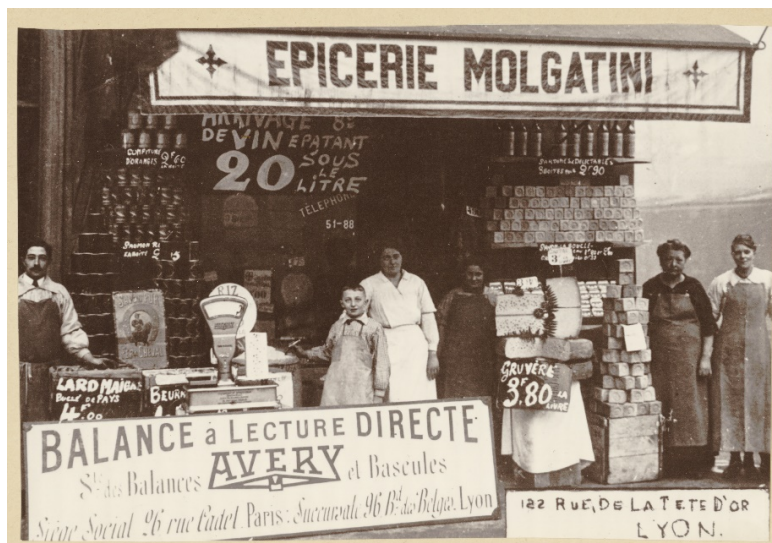


Figure 3. Épicerie Molgatini, 122 rue de la Tête-d'Or, au début du xx<sup>e</sup> siècle.

Mais, il y a plus. Les connaissances véhiculées par de tels commentaires sont aussi reconnues par les professionnels de la bibliothèque pour leurs liens avec le caractère très local des fonds photographiques commentés. De ce fait, elles sont réutilisées pour développer ou enrichir certains outils professionnels, et en particulier ceux qui servent à la description documentaire. Le vocabulaire qui compose ces commentaires, à la fois riche, diversifié et très ancré dans le paysage urbain local, est dans un premier temps, récupéré par les responsables du projet pour être trié, sélectionné et harmonisé. Tout ceci, pour l'intégrer dans un deuxième temps à des systèmes de mots-clés ou de lexique spécialisés (répertoires de noms de personnages, de lieux, etc.) qui servent à décrire les photographies du point de vue signalétique et iconographique, et qui constituent plus généralement les principaux points d'accès à ces documents. Or, tous ces outils documentaires ne sont pas uniquement mobilisés dans le cadre du projet *Photographes en Rhône-Alpes*. Ils le sont aussi dans d'autres projets auxquels participe le Département de la Documentation Régionale de la BML, à l'instar du service de question-réponse et de veille documentaire à distance, *Le Guichet du Savoir*<sup>9</sup> (Calenge et di Pietro, 2005; Meyer 2016). Et c'est ainsi que les savoirs ordinaires produits dans le cadre d'un projet autour de la mise en ligne des photographies anciennes de la ville de Lyon et de sa région servent aussi à construire d'autres représentations documentaires de ce territoire, celles de l'époque actuelle.

## Références

Andro M. (2017). *Bibliothèques numériques et crowdsourcing*, Paris, ISTE.

8. Bibliothèque Numérique de Lyon (2011). *Photographes en Rhône-Alpes* [en ligne]. Disponible sur [http://collections.bm-lyon.fr/photo-rhone-alpes/BML:BML\\_01ICO001014cd12e60755a6](http://collections.bm-lyon.fr/photo-rhone-alpes/BML:BML_01ICO001014cd12e60755a6) (page consultée le 02/06/2018).

9. Bibliothèque numérique de Lyon. *Le Guichet du savoir* [en ligne]. Disponible sur <http://www.guichetdusavoir.org> (page consultée le 02/06/2018).

- Amar M., Mesguich V. (2012). *Bibliothèques 2.0 à l'heure des médias sociaux*, Paris, Cercle de la Librairie.
- Barthes R. (1980). *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Éditions de l'Étoile / Gallimard / Seuil.
- Barthes R. (1986). « Le texte et l'image ». In *Catalogue de l'exposition [organisée par la Ville de Paris]*, Paris, Pavillon des arts, p. 74-79.
- Broudoux É. (2012). « Indexation collaborative : traces de lecture et constitution de communautés ». In Amar M., Mesguich V. (dir.), *Bibliothèques 2.0 à l'heure des médias sociaux*, Paris, Cercle de la Librairie, p. 125-134.
- Buckland, M. (2016). « The Physical, Mental and Social Dimensions of Documents » [en ligne]. In *Proceedings from the Document Academy*, vol. 4, n° 1. Disponible sur <http://ideaexchange.uakron.edu/docam/vol3/iss1/4> (page consultée le 12 mai 2015).
- Calenge B., di Pietro Ch. (2005). « Le Guichet du Savoir® » [en ligne]. In *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, vol. 50 n° 4, p. 38-42. Disponible sur <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2005-04-0038-008> (page consultée le 06 juin 2018).
- Candau J. (1998). *Mémoire et identité*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Candau J. (2005). *Anthropologie de la mémoire*, Paris, Armand Colin.
- Carbone P. (2010). « Les bibliothèques ou la mémoire mobilisée ». In *Les Cahiers du numérique*, vol. 6, n° 3, p. 39-47.
- Collard C., Melot M. (2011). *Images et bibliothèques*, Paris, Électre-Cercle De La Librairie.
- Davallon J. (2008). « Le patrimoine comme référence ? ». In *Les Cahiers du musée des confluences*, vol. 1, p. 41-49.
- Équipe de la BPI (2001). « Babel ou le choix du caviste : la bibliothèque à l'heure du numérique ». In *Colloque virtuel « Text-e » de la BPI Georges Pompidou* [en ligne]. Disponible sur <http://www.text-e.org> (page consultée le 09/11/2017).
- Flichy p. (2010). *Le Sacre de l'amateur. Sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*, Paris, Seuil-République des idées.
- Friese H. (1997). « Le temps-discours, les temps-images. Pluralisation et ouverture de l'organisation temporelle de la vie quotidienne ». In *Politix*, vol. 39, p. 39-64.
- Jacob C. (2001). « Rassembler la mémoire. Réflexions sur l'histoire des bibliothèques » [en ligne]. In *Diogène*, vol. 4, n° 196, p. 53-76. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-diogene-2001-4-page-53.htm> (page consultée le 06 juin 2018). DOI : 10.3917/dio.196.0053
- Le Marec J. (2013). « Le public, le tact et les savoirs de contact ». In *Communication & langages*, vol. 175, p. 3-25.
- Lund N. W. (2009). « Document Theory ». In *Annual Review of Information Science and Technology*, vol. 43, n° 1, p. 399-432.
- Melot M. (2011). « Introduction ». In Collard C., Melot M. (dir.). *Images et bibliothèques*, Paris, Électre-Cercle De La Librairie.
- Metzger J.-P. (2006). « L'information-documentation ». In Olivesi S. (dir.), *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, p. 43-55.
- Meyer A. (2016). « La fabrique des fonds locaux : construire des partenaires ». In Haquet C., Huchet B. (dir.), *Repenser le fonds local et régional en bibliothèque*, Lyon, Presses de l'ENSSIB, p. 38-45.
- Pédauque R. T. (2003). *Document : forme, signe et médium, les re-formulations du numérique* [en ligne]. Disponible sur [https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic\\_00000511/document](https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00000511/document) (page consultée le 26 mai 2018).
- Pouillaude F. (2017). « Représentations réelles : trace, témoignage, document ». In Caillet A., Pouillaude F. (dir.), *Un art documentaire. Enjeux esthétiques, politiques et éthiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 39-52.
- Salaün J.-M. (2012). *Vu, lu, su. Les architectes de l'information face à l'oligopole du Web*, Paris, La Découverte.

- Schaeffer J.-M. (1987). *L'image précaire : du dispositif photographique*, Paris, Seuil.
- Sontag S. (1979). *La photographie : essai*, Paris, Seuil.
- Smolczewska Tona A., Landron P.-Y., Lallich-Boidin G. (2008). « Recontextualiser des fonds patrimoniaux numérisés de la presse régionale à travers la valorisation des dimensions temporelles ». In *Interagir et transmettre, informer et communiquer : quelles valeurs, quelle valorisation ? Actes du Colloque pour la recherche internationale en SIC*, Tunis, SFSIC / ISD / IPSI, p. 405-416.
- Smolczewska Tona A., Cordonnier S. (2018). « Faire advenir le territoire dans l'enquête : rencontre des compétences, partage des expériences et négociation des positions savantes et profanes ». In Bonaccorsi J., Cordonnier S., (dir.), *Territoires. Enquête communicationnelle*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, sous presse.
- Tardy C. (2014). « Introduction ». In Tardy C. (dir.), *Les médiations photographiques du patrimoine*, Paris, L'Harmattan, p. 7-20.
- Toulouse S. (2016). « Éléments structurants d'un fonds local au XXI<sup>e</sup> siècle ». In Haquet C., Huchet B. (dir.), *Repenser le fonds local et régional en bibliothèque*, Lyon, Presses de l'ENSSIB, p. 18-29.
- Tricot A., Sahut G., Lemarié J. (2016). *Le document : communication et mémoire*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur.
- Trom D. (1997). « Voir le paysage, enquêter sur le temps. Narration du temps historique, engagement dans l'action et rapport visuel au monde ». In *Politix*, vol. 39, p. 86-108.
- Yates F. (1975). *L'art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1975.