

## **Visite muséale et pratiques photographiques L'exemple du musée Rodin à Paris**

### *Museums' visits and photographic practices The example of the Rodin Museum in Paris*

Sylvaine Conord  
Université Paris Ouest Nanterre La  
Défense  
Membre de Mosaiques-UMR LAVUE,  
CNRS  
[sylvaine.conord@u-paris10.fr](mailto:sylvaine.conord@u-paris10.fr)

Irène Jonas  
photographe et sociologue indépendante  
[irene.jonas@free.fr](mailto:irene.jonas@free.fr)

#### **Resumo**

Este artigo visa dar conta das práticas fotográficas de visitantes dentro de um museu e mais particularmente dos comportamentos face aos célebres obras do Museu Rodin de Paris (*Le penseur, Les bourgeois de Calais, La porte de l'enfer*, etc.). A fotografia é parte inerente de toda visita turística, sendo questão de conservar uma narrativa visual de viagem, de constituir sua própria memória. Nesta perspectiva todas as opções técnicas como a escolha de material (câmeras, compactos, telefones, I Pad), a escolha de enquadramentos originais e pessoais, as *mises en scène* (como a imitação da postura representada na escultura) têm sua importância. A imagem terá valor de atestação da presença sobre os lugares e marcará a inscrição do turista no processo de apropriação das obras de arte. Trata-se de compreender, através deste objeto, a fotografia, e das práticas que estão associadas, o próprio sentido da visita museal.

#### **Palavras-chave**

Fotografia, Museu, Rodin, Turismo, Imagem, Paris.

#### **Abstract**

This article aims to report on photographic practices in a museum visitors and especially behaviors related to famous works of the Musée Rodin in Paris (*The Thinker, The Burgers of Calais, The Gates of Hell*, etc.). The photograph is an inherent part of any visit, it is a question of keeping a visual narrative of travel, to create its own memory. In this perspective all the technical options such as choice of equipment (SLR cameras, compact phones, I pad), the choice of framing original and personal stagings (as imitation of the posture represented in sculptures) have their importance. The image will value attestation of presence on the site and mark the entry of tourists in the process of appropriation art. It is through this object, photography, and practices associated with them to understand the meaning of the museum visit.

#### **Keywords**

Photography, Museum, Rodin, tourism, image, Paris.

Recebido para publicação em outubro de 2012  
Aceito para publicação em dezembro de 2012

## **Introduction**

A l'heure où la photographie dans les musées tend à devenir de moins en moins autorisée dans certains musées parisiens, cet article vise à rendre compte de la pratique photographique des visiteurs dans cet espace particulier qu'est le jardin du musée Rodin<sup>i</sup> et des comportements qu'ils adoptent face aux sculptures aussi célèbres que le Penseur, Balzac, les trois ombres, les bourgeois de Calais, l'imposante porte des enfers, ou encore les trois statues prises dans un jeu d'ombres et de lumière sous les arbres. Celles-ci peuvent trôner dans une roseraie aux allées très structurées « à la française », tandis que d'autres sculptures sont dans le sous-bois ou proches du bassin. Le jardin permet ainsi aux visiteurs de réaliser de nombreux clichés tant des sous-bois, de la roseraie, des bassins et du bâtiment que de sculptures très connues et c'est pour cette raison que nous nous y sommes intéressées. Une observation des différentes pratiques des visiteurs photographes face aux œuvres nous a conduits à développer une réflexion autour de la photographie touristique, la visite comme expérience et les usages de l'image après la visite.

Le débat en France sur la pratique photographique dans les musées se focalise aujourd'hui sur la position des institutions quant à leur interdiction ou leur autorisation. En 2005, le Louvre tente cette interdiction à réaliser des photographies dans la partie la plus visitée du musée et se voit obligé d'y renoncer par impossibilité de faire appliquer la mesure – pas assez de gardiens et trop de téléphone portable comportant un appareil photo -. En 2010 c'est au tour du Musée d'Orsay qui accueille plus de trois millions de visiteurs par an d'interdire les photographies tant des œuvres que du lieu lui-même, au nom du confort et de la fluidité de la circulation des visiteurs. Il emboîte ainsi le pas à d'autres musées français comme le musée du quai Branly, et la galerie du jeu de Paume.

Si certains musées prohibent tout usage d'appareil d'enregistrement photographique ou cinématographique, d'autres pratiquent des interdictions partielles, selon les salles, les espaces, les objets présentés. Beaucoup écartent l'usage du flash par souci de conservation préventive. La plupart des visiteurs<sup>ii</sup> ont pleinement conscience de ces interdictions partielles :

« *Déjà il faut voir si on est autorisé ou pas à prendre des photos évidemment, parce que ça dépend des musées* »<sup>iii</sup>

Au musée Rodin par exemple, les prises de vues photographiques sont en effet autorisées dans les jardins, sans flash dans l'hôtel Biron et interdites dans les expositions temporaires. Plusieurs personnes nous ont ainsi souligné qu'ils réalisaient essentiellement des photographies des œuvres en plein air ou situées à proximité d'une fenêtre de l'hôtel pour bénéficier de la lumière naturelle.

« *On a fait des photos que dans le jardin parce qu'on ne peut pas en prendre à l'intérieur et celle statue (le penseur) elle est connue et je l'aime bien. C'est souvent interdit dans les musées, ils doivent avoir des bonnes raisons* »

La situation particulière de ce musée, et le fait qu'en lui-même il représente un site touristique, joue probablement un rôle dans le fait que le type de prises de vues se rapproche de celles qui sont réalisées pour des monuments. Or, si nous rejoignons les écrits de Maria Giulia Dondero, la photographie touristique met en scène non seulement les différentes descriptions de la ville mais aussi les façons variées qu'a le corps du touriste photographe de s'y inscrire : « Par sa pratique et ses

configurations visuelles, elle se situe entre la photo de famille et celle du reportage : elle renvoie à une pratique de témoignage et d'appropriation, comme dans les portraits de famille et, en même temps, elle documente des lieux comme le fait le reportage de voyage »<sup>iv</sup>.

« *C'est complètement subjectif, c'est un bon souvenir du voyage, quelque chose qui caractérise un bon moment du voyage. Ça pourrait être ici, par exemple, dans les jardins du musée Rodin, mais pas nécessairement une œuvre du Rodin* ».

Le musée Rodin se situe ainsi, pour les visiteurs, à la croisée du musée et du monument touristique. L'ensemble du lieu revêt ainsi une certaine importance dans la visite et devient un sujet photographiable incontournable.

### **Entre photographie touristique et reportage de voyage**

Conçus comme des « *temples dévoués à la vénération des œuvres* » plus que pour recevoir des foules de visiteurs, il semble que les grands musées soient devenus victimes de leur succès. Comme le souligne Sylvain Maresca, : « C'est comme si la multiplication des appareils photos était le signe qui avait fait basculer subitement cette contradiction jusque-là tolérée et même encouragée (la

fréquentation de masse des temples de la culture la plus légitime) dans l'intolérable »<sup>v</sup>. Et de conclure : « Peut-être le fait qu'il s'agisse de photographie n'y est-il pas pour rien. Peut-on accepter longtemps que l'humble servante de l'art', selon les termes de Baudelaire, se comporte en maîtresse envahissante dans ces lieux consacrés ? ».

La visite du musée est un exercice contraignant, tant les parcours sont ciblés et le nombre d'œuvres à voir important. S'il apparaît qu'effectivement de petits groupes de « photographes » se forment devant certaines œuvres, il semble néanmoins que chacun attende son tour dans la plus grande civilité pour réaliser le cliché qu'il souhaite faire :

*« Je disais à ma fille qu'il faut trouver des endroits où les touristes s'en vont, je lui disais que j'avais un mal fou à faire le penseur parce qu'il y avait un groupe d'asiatique qui se faisait photographier un par un devant et qu'il avait fallu que j'attende un moment »*

La photographie touristique se caractérise par une tension entre la mise en scène des ressentis personnels et la volonté de rendre compte des expériences exemplaires (photographies des guides, cartes postales

et reproductions diverses) et donc repérables par d'autres touristes. Le musée Rodin, son jardin, ses sculptures sont ainsi vécus comme des lieux « connus » et « reconnus » mais également à découvrir de manière personnelle.

Au sein du musée Rodin, il semble que la photographie touristique puisse prendre plusieurs directions. On peut voir en effet ces visiteurs photographes réaliser ce que l'on pourrait appeler des photos de paysages lorsqu'ils se livrent à des prises de vues au bord du bassin ou dans la roseraie, des photos de monuments lorsqu'ils photographient l'hôtel particulier et des photographies d'œuvre d'art lorsqu'ils saisissent les sculptures. Ces trois types d'images vont elles-mêmes faire partie de deux ensembles différents : la photographie touristique de famille et le reportage de voyage.

Si la photographie touristique de famille, tout comme la photographie de famille, constitue le noyau principal de toute pratique populaire<sup>vi</sup>, elle s'en distingue dans le sens où, contrairement aux rituels familiaux (mariage, baptêmes, etc.), le voyage en famille produit des images qui « consacrent la rencontre unique entre une

personne et un lieu exceptionnel par son haut rendement symbolique »<sup>vii</sup>. Dans la photographie de monument, le sujet pose le plus souvent avec le monument derrière lui et fait face au photographe, cette mise en scène témoigne d'une double frontalité, celle du sujet et celle du monument, tous deux étant censés offrir des visages idéaux.

*« je trouve qu'autant à côté d'un monument, c'est bien d'être pris en photo, de se mettre en valeur à côté d'un monument, mais à côté d'une sculpture... »*

Tous deux doivent également pouvoir être facilement identifiés puisque le cliché doit pouvoir permettre plus tard d'attester la présence de telle personne dans tel lieu. Ce type de photographie touristique familiale n'a souvent d'autre souci que de témoigner de cette rencontre unique, de la rendre lisible pour les proches, l'esthétisme n'y ayant que peu de place.

Le reportage de voyage ou plutôt la photographie touristique privée, pour sa part, se rapproche de la photographie amateur au sens large. Elle ne met que très rarement en scène les membres de la famille et se concentre sur la réalisation de clichés jugés esthétiques et représentatifs du lieu ou de l'objet photographié.

*« C'est uniquement les objets qui m'intéressent, jamais la famille à côté d'un monument, ce n'est pas du tout ce qui m'intéresse. Je fais des détails de tableau, c'est l'objet lui-même qui m'intéresse. »*

Dans les jardins du musée Rodin, les visiteurs photographes réalisant des clichés dans une logique de reportage de voyage sont souvent ceux travaillant avec un 24/36 dans la posture « œil dans le viseur » et se disant soucieux de la lumière et du cadrage. Ce cadrage pouvant varier entre des détails de la sculpture, des gros plans ou des plans d'ensemble. En témoigne cet homme interviewé dans les jardins du musée Rodin, qui, bien que voyageant avec sa femme et son fils, se livre à des reportages de voyage essentiellement centrés sur les sculptures :

*« Je photographie les sculptures et je ne fais jamais de photographies avec flash. J'ai un appareil qui ouvre à 2.8 ce qui permet de prendre des photos même en très basse lumière sans flash et puis je fais attention à la lumière, donc je ne vais pas mitrailler, j'attends, s'il n'y a pas une belle lumière, je ne prendrai pas. Et je l'ai toujours au cas où, j'aime bien les coins de fenêtre, on dirait un humain la sculpture et puis avoir beaucoup de grains, quand les sculptures sont en plâtre je ne prends pas*

*beaucoup de photos parce que ça ne rend pas, j'aime surtout les bronzes »*

En ce sens, il s'agit bien de ne pas parler de LA pratique photographique au musée mais des pratiques photographiques au musée.

### **La création de sa propre expérience**

La pratique de la photographie fait partie des mœurs indissociables tant de l'activité touristique que des visites de musée. Les clichés ainsi collectés ont une double vocation. Ils permettent tout d'abord aux visiteurs de prendre possession de l'environnement qu'ils visitent, en capturant ce qu'ils estiment remarquable ou ce que les guides touristiques leur proposent comme étant remarquable. En ce sens, les visiteurs photographient ce qu'ils aiment, le geste photographique correspondant souvent au point culminant de leur intérêt.



(Photographie : n°1 © Sylvaine Conord)

*« Au musée Rodin, je voulais photographier, le penseur, les amoureux, les bourgeois de Calais, les principales œuvres. »*

De telles photos, sont généralement d'une qualité bien moindre que celles qui figurent dans les guides ou encore sur des cartes postales et les visiteurs en sont conscients.

*« Moi j'aurais tendance à me dire qu'il y a des photographes dont c'est le métier et que moi j'aurais pas la... c'est vraiment si l'œuvre me plaît, sinon il y a des gens qui font de très belles photos des œuvres. »*

L'intérêt de la photo ne peut alors être circonscrit par l'unique souci de garder une trace de l'expérience touristique. Le touriste préfère bien souvent réaliser ses propres clichés afin de pouvoir, par l'action, dominer son environnement.

*« Quand on prend une photo on choisit l'angle de vue, on choisit ce qu'on prend, on sélectionne... »*

Et même s'il existe des reproductions, toutes les œuvres ne sont pas systématiquement offertes sous forme de cartes postales ou de reproduction dans des ouvrages.

*« Ici, j'ai photographié les choses qu'on ne trouve pas dans les livres, par exemple les maquettes parce que de toute façon les*

*photos que l'on fait, les trois quart du temps, elles sont moins bonnes que celles qu'on trouve dans les livres ou sur les cartes postales. »*

La carte postale ne permet pas de choisir la manière dont est photographiée la sculpture. Réaliser une photographie permet ainsi de mettre une griffe plus personnelle. En ayant la possibilité de mettre la focale tant sur le Penseur de Rodin que sur la roseraie, tant sur un plan d'ensemble que sur un détail, le visiteur photographe exerce son propre cadrage

*« Pour marquer l'instant et l'angle de vue pour moi qui me plaît et puis pour être sûre de l'avoir parce que parfois elles ne sont pas toutes en carte postale. »*

Ce que nous disent les visiteurs photographiques c'est que chaque visuel à son rôle. La carte postale offre une même « belle » reproduction d'une œuvre d'art choisie à l'ensemble des visiteurs et peut être choisie pour ce qu'elle a « d'universelle », la photographie, elle, permet de mettre une griffe plus personnelle en sélectionnant soi-même l'œuvre à photographier en fonction de son désir et de ses centres d'intérêts mais aussi de choisir son cadrage. Comme le souligne Serge Chaumier, même si les comportements des photographes peuvent

paraître des plus banals et stéréotypés, il n'est pas vrai que l'on prend indistinctement tout en photo : « Le cadrage est un découpage du monde, de son monde. Et la photographie, en faisant semblant de représenter le réel, exprime d'abord un monde intérieur »<sup>viii</sup>.

*« La photo standard, on peut acheter la carte postale, ce que j'essaie d'aller chercher, c'est un gros plan avec un flou derrière, certains angles ou certaines parties de l'œuvre particulièrement impressionnantes comme la première œuvre du musée »*

Réaliser une photographie permet ainsi de mettre une griffe plus personnelle, car ce qui est pris en photo, c'est un peu de soi-même, on ne prend pas en photo de façon neutre. Pour André Gunthert, les visiteurs ne photographient que ce qu'ils aiment : « Ils passent devant les pièces, parfois insensibles, souvent attentifs, mais on voit bien que le geste photographique correspond à chaque fois au point culminant de leur intérêt. Un visiteur ne photographie jamais un objet indifféremment. Loin de former écran, la photo est au contraire une marque d'attention, la preuve de l'accueil d'une œuvre au sein du patrimoine privé de chacun, la signature de l'appropriation »<sup>ix</sup>.

*« C'est complètement subjectif, c'est un bon souvenir du voyage, quelque chose qui caractérise un bon moment du voyage. Ça pourrait être ici, par exemple, dans les jardins du musée Rodin, mais pas nécessairement une œuvre du Rodin »*

Prendre une photographie c'est ainsi tisser un lien avec le musée Rodin, s'attacher à ce lieu et, dans une certaine mesure, le faire sien. C'est aussi se projeter dans l'avenir en étant à même, grâce aux clichés, de rester au musée, de prolonger sa visite, voire de la partager avec des personnes qui y étaient présentes ou non. L'idée est de conserver un récit photographique du voyage et de constituer sa propre mémoire. Comme le soulignent Serge Chaumier et Véronique Parisot : « si la photographie est devenue banale, elle n'en demeure pas moins exceptionnelle, dans la mesure où, plus qu'une simple mise en boîte, elle constitue une assurance sur le propre devenir du visiteur et le moyen de tisser un lien indéfectible au musée visité »<sup>x</sup>.

Les professionnels du tourisme vendent désormais davantage une « expérience » qu'un « produit ». Selon eux, les voyageurs veulent apprendre, découvrir et vivre des expériences uniques. La

possibilité de photographier permet ainsi, et aux professionnels du tourisme et aux visiteurs, de dire et de se dire qu'il est important et possible d'emporter un souvenir personnel, quel que soit sa qualité, plutôt que d'acheter une carte postale qui est la même pour tous. Comme le souligne Mélanie Roustan, le visiteur « se fait non seulement « acteur » mais « auteur » de sa visite, des traces de son souvenir, de sa propre représentation et, au-delà, de sa construction en tant que visiteur »<sup>xi</sup>. Il y a ainsi l'idée à la fois d'assimiler les idées préconçues de ce qu'est une bonne photographie mais de la reproduire avec son propre appareil : « C'est un contact personnel, le contact de l'instant qu'on ne retrouve pas dans la carte postale ». Nous ne sommes pas très loin de ceux, que Gisèle Freund avait appelés les photomateurs pour exprimer le plaisir de ces amateurs à produire leur propre vision, inventant ainsi leur propre visite. Cette touche originale peut prendre plusieurs formes dont celles de montrer concrètement sa présence dans le lieu.

### **La mise en scène**

Etre ou ne pas être... sur la photographie ? Si, pour certains visiteurs, les clichés se centrent sur les sculptures seules afin de réaliser une image selon l'angle de son



choix ou de privilégier un détail, d'autres font le choix de faire poser un membre de la famille, une relation amicale, ou même de demander à un inconnu de prendre une photo afin de témoigner leur présence sur les lieux. Pour certains encore, il ne s'agit pas de privilégier un type de prise de vue par rapport à l'autre, mais de réaliser deux types d'images.

*« On fait des photos des œuvres toute seules et d'autres fois de nous devant les œuvres, on se met à côté. »*

Il en va de même pour un groupe d'enfants venus visiter le musée dans le cadre d'un voyage scolaire de fin d'année.

*« Des fois, on prend juste la sculpture, des fois avec les copains. On fait les deux pour garder un souvenir des copains et du musée. »*

Un musée contient certes des œuvres, mais aussi des gens, beaucoup de gens, qui sont parfois venus de fort loin pour admirer le penseur de Rodin ou les bourgeois de Calais. Conserver une trace de leur visite passe pour beaucoup par une photo, photo qui représentera la sculpture, plus ou moins bien cadrée... mais également les visiteurs eux-mêmes.

*« J'essaie qu'il n'y ait pas trop de monde sur les photos mais qu'il y ait quand même*

*quelques personnes pour ne pas montrer une ville déserte. »*

Qui dit pose devant l'œuvre, dit mise en scène et la photo au final résultera de l'interaction entre le contexte (l'œuvre ou le monument), la personne qui pose et le photographe.

En juin 1940 Hitler se rend à Paris pour voir les lieux emblématiques de la capitale. Un des clichés nous montre Hitler en tenue militaire, les mains croisées à mi-corps qui pose devant le monument, légèrement à gauche de l'axe dessiné par le premier étage. Cette prise de vue qui s'apparente à une prise de guerre est décrite ainsi : « Victoire d'une armée et surtout de son chef, comme le démontre la première photographie, où l'image du dictateur vient s'inscrire et masquer celle du monument, suggérant son importance historique et presque mythologique (...) Enfin, le brouillard (et les contrastes qu'il favorise) révèle une ville de Paris occupée loin de l'image de fête, de légèreté et de lumière qui lui est généralement associée. Tout en se pliant au parcours « touristique », Hitler lui impose la marque austère de son régime. La seconde image semble même souligner le décalage presque irréel de ce surgissement (hors de la brume) d'une

culture exogène qui s'impose à une autre »<sup>xii</sup>. Ce ne serait la présence d'Hitler sur la photographie, ce cliché pourrait ressembler à ceux que réalisent les touristes qui préfèrent sacrifier une partie du monument au profit de la personne photographiée devant, tout en gardant des éléments du monument, comme sur ce cliché les pieds de la tour Eiffel à même de l'identifier.

Le choix de cet exemple de pose devant un monument n'est pas anodin dans la mesure où il illustre de façon caricaturale et exacerbée la dimension symbolique de la pose « devant » comme forme d'appropriation du monument, voire de toute la ville s'il en est particulièrement représentatif. Il montre également l'importance pour le photographe de saisir l'espace à représenter et la position du sujet à photographier.

S'immortaliser devant une sculpture que l'on est tout spécialement venu voir fait partie des joies du voyage. C'est aussi et surtout une façon de signer sa venue et d'attester de son passage pour ne pas l'oublier plus tard. Lorsqu'est fait le choix de faire poser un membre de la famille, une relation amicale, ou même de demander à

un inconnu de prendre une photo les clichés témoignent de la présence du touriste sur les lieux de sa destination. Il souhaite alors se mettre en scène.

« Je ne suis pas un photographe professionnel et je peux acheter de très belles reproduction des œuvres. J'aime les photos où on voit une personne, qui a un rapport avec ma vie. »

### **La preuve**

Lors d'entretiens menés pour une autre étude, une des personnes interviewées décrivait ainsi le plaisir que lui avait apporté le fait de se faire photographier devant la statue de la liberté à New-York : « *Je suis sur l'île de la statue de la Liberté, qui est juste au-dessus de moi. Je me rappelle, ça faisait trois jours que j'étais à New York, et je vais à la statue de la Liberté. Comme n'importe quel touriste, alors que j'y ai vécu 10 ans après ! Et que je ne suis jamais revenu à la Statue de la Liberté ! Mais là, j'avais le besoin d'aller voir la Statue de la Liberté, j'étais encore le touriste. J'avais envie d'être assis là, avec NY derrière moi, j'avais envie de montrer ça à mes amis : « regardez ! Wall Street est derrière moi !! » T'as envie de montrer ça à tes amis de France. Elle est amusante, ça fait ringard, ça fait vraiment la photo « j'y étais ! C'est vraiment le*

*côté : on veut montrer qu'on était à NY. Combien de gens te disent « j'ai été à NY » ? Et bien moi je peux la montrer, et dire « bah moi j'y ai été, regardez ! » Si j'étais pas resté vivre à NY, je serais rentré, et j'aurais dit « regarde, c'est vrai, c'est pas une carte postale, c'est vrai ! ».*

Le bon goût n'est pas toujours au rendez-vous, le respect non plus, mais la mise en scène photographique, le souvenir immédiat à partager sur place avec sa famille ou des amis, puis plus tard via facebook ou Flick'r, révèle le désir de figer le flux du temps et de dire "j'y étais, en voici la preuve".

*« Le « j'y étais » est important, si on prend toujours des photos sans personne, il y a des livres de photos et des photographes qui font des photos extraordinaires, mais le fait de se mettre dans la photo, c'est « j'y étais ». C'est notre regard ou le regard de la famille sur un événement, c'est pas juste la visite du musée, c'est se rappeler de la chaleur du soleil, du jardin, du temps, de l'année où on l'a visité. Il y a des photos qu'on avait faites à Versailles en plein mois de novembre, il faisait très froid, on se rappelle de ce moment-là aussi à travers la photo. C'est pas juste faire des*

*photos du musée comme tel, mais c'est nous inscrire dans cette visite »*

Certains n'hésitent ainsi pas à solliciter des personnes anonymes pour leur confier leur appareil photo quelques instants afin qu'ils les immortalisent devant le chef d'œuvre, ou encore à tenter de se mettre en scène dans un autoportrait.

La présence, fixée par l'image, au pied de monuments ou dans de hauts lieux constitue une forme de preuve. Comme le rappelle Maria Giulia Dondero: « Cette photographie vaut comme certification d'avoir été dans un certain lieu ; c'est-à-dire qu'elle est conçue comme la preuve testimoniale d'une présence qui est auto-représentation de soi à l'intérieur d'un lieu historique. Cette image de face témoigne de l'empreinte du touriste sur le monde : pour se construire un *chez soi* dans la ville d'art il doit s'y photographier à l'intérieur, doit y être inscrit, contenu et entouré par des limites »<sup>xiii</sup>.

Les photos serviront ultérieurement à témoigner à autrui de sa présence dans la ville ou, par réflexivité, à se remémorer la qualité de son expérience touristique en appelant en mémoire divers souvenirs associés à la situation Dans ces deux

logiques, l'activité photographique révèle une appropriation par la domination ou l'action, parfois non sans recul sur le type de prise de vue réalisée.

*« Ca peut paraître un peu ringard mais tout à l'heure le prendre (son fils) devant les trois statues c'est un souvenir qu'il va trouver drôle dans trente ans, dans le sens québécois du terme, c'est amusant de regarder ces photos qui font ringardes. »*

Si l'on s'installe à côté du penseur de Rodin, il est fort intéressant d'observer les mises en scène opérées par les visiteurs, qui posent volontiers au pied de celui-ci ou qui, après un temps d'observation, miment la posture.

La sculpture du penseur montée sur un socle et de ce fait très haute. Située au centre de quatre allées à la française dont l'extrémité est bordée par des arbustes en forme de cônes, ne recevant de face que le soleil du matin, elle est de fait difficile à photographier. Photographier quelqu'un devant le penseur de Rodin implique de manière particulièrement aiguë des ajustements entre les positionnements corporels du photographe, l'ensemble sculptural et le sujet à photographier pour arriver à une composition équilibrée. Cet ensemble à saisir que sont la sculpture et le

photographié devient encore plus délicat lorsque il a été choisi de figer le personnage dans la même pose que le penseur.

S'en suit le plus souvent un curieux ballet qui ne met en scène dans le premier acte que la personne photographié et la sculpture. On assiste alors à un temps, où l'observation de la pose du penseur qui demande à s'éloigner un peu de la sculpture puis les tentatives pour la prendre – en essayant de se tenir comme lui, de ne pas se tromper de main – en s'asseyant cette fois sur le socle, isole les protagonistes du photographe. Une fois la pose mimée avec plus ou moins de bonheur le photographe commence à intervenir, à se déplacer, voire à suggérer un autre emplacement pour saisir l'ensemble de la scène. Outre la frontalité redoublée commune à l'ensemble des clichés d'un sujet en pose devant un monument ou une sculpture, apparaît ici une gestuelle redoublée.



(Photographie n°2 – © Irène Jonas)

### Positionner son corps pour réaliser une image

Toute une gamme de postures liées au choix du matériel de prise de vue est observable. De l'œil dans le viseur avec les réflex au bras tendu du téléphone portable, un étrange ballet se déroule au pied des sculptures.

Ce visiteur de 54 ans équipé d'un appareil haut de gamme Leica a choisi ce matériel pour enregistrer des images selon différents angles de vue en jouant sur les détails. De musées en musées il choisit des thématiques générales (mythologie, fait religieux) qu'il retrouve dans les œuvres d'art réinterprétées différemment selon les

divers points de vue photographiés et l'histoire de l'œuvre :

*« J'étais là il y a un mois, j'ai fait des photos dans le jardin, je fais des photos si l'occasion s'y prête. Les photos dans les musées, je les fais aussi pour me rappeler certaines pièces parce que je n'ai pas la possibilité de faire vraiment de la photo de qualité. ».*

Ce type de prise de vues au réflex ou au Leica nécessite de garder l'œil collé au viseur comme si le temps s'interrompait au moment d'une intense concentration.



(Photographie n°3 - © Irène Jonas).

Le regard observe, scrute parfois longuement avant le déclic. Le visiteur photographe adapte son zoom, choisit la meilleure focale afin de produire des gros plans de la sculpture selon un angle de vue retenu pour son originalité. Le visiteur tourne alors autour de la sculpture, s'en

approche puis s'en éloigne, pour trouver le cadrage recherché :

*« Le principe du cadre, de cet espace là qu'on regarde, qu'on vise... Pour cette sculpture sans tête, ce que j'ai aimé c'est l'élégance du geste, donc je l'ai prise par l'arrière, donc ça je vais voir la photo et je vais me rappeler que j'ai vu ça spécifiquement. On a essayé de prendre la même pose, de comprendre que le poids était tout balancé sur la cuisse et après en regardant la sculpture de Rodin, on peut voir que tout l'équilibre est au même endroit. La force de cette sculpture là, c'est la jambe qui est le support de l'être, tout sur cette jambe, sur le haut de la hanche, ça on le voit bien ».*

Ce moment passé à rechercher la meilleure lumière, le meilleur cadrage est un temps qui peut être vécu comme chronophage dans le temps souvent limité qui est consacré à une exposition. De plus, pour les gens qui ne visitent pas seuls, il isole et permet moins une visite en famille ou en couple :

*« Quand on a l'appareil photo souvent on va regarder de façon différente parce qu'on a tendance à chercher la bonne photo. Donc quand j'ai l'appareil photo, je suis tout le temps partagé entre m'arrêter*

*pour regarder puis ensuite regarder ce que je peux photographier »*

Nous avons pu également observer un rapport sensuel à l'œuvre qui consiste à toucher par exemple les muscles des personnages des trois ombres, puis à se placer accroupi ou dans des positions inconfortables pour mettre en valeur par un cadrage original le bronze luisant. Une recherche est faite aussi à partir des jeux de lumière comme dans le parc autour de trois statues dont une sans tête.



(Photographie n°4 - © Sylvaine Conord)

L'utilisation de l'appareil compact est très différente. Nécessitant moins de réglages la prise de vues s'inscrit dans une autre dimension temporelle, les gestes sont rapides, la pose des sujets photographiés de courte durée. Ce type de prise de vues se fait sans prétention : le photographe ne cherche pas de dimension esthétique mais

plutôt le réalisme d'une situation, la trace d'un moment vécu, comme le sourire de sa compagne associé au plaisir de cette visite. Néanmoins pour André Gunthert, l'acte photographique, quoique rapide, n'en n'est pas moins réfléchi : « Devant une œuvre célèbre, il faut entre une et deux secondes à un visiteur pour élever l'appareil à hauteur d'œil. Cela pour au moins trois raisons. La première, c'est que le regard marche vite et bien. Le spectateur n'a besoin que d'une seconde environ pour identifier ce qu'il voit. L'instant d'après est celui de l'acte photographique, qui intervient de façon parfaitement synchronisée, comme un prolongement et une confirmation du regard. Oui, ce que je vois est suffisamment important pour mobiliser l'opération photographique. Oui, je veux conserver le souvenir et prolonger le plaisir de cet évènement scopique »<sup>xiv</sup>.



(Photographie n°5 - © Irène Jonas)

L'usage de la fonction appareil photo d'un téléphone mobile accentue les options du compact. Il apporte une grande liberté d'action qui pousse le visiteur à déclencher celui-ci dans des circonstances très variées en adoptant des postures particulières (droit, courbé, à genoux, positionné en diagonale etc.) encouragées par la facilité du geste. Une seule main tient le téléphone et le bras tendu, l'œil fixé sur un écran parfois brouillé par la forte luminosité, le visiteur privilégie l'instantanéité de la pose plutôt que la précision du cadrage :

*« Il y a des gens, ils arrivent, ils prennent une photo, ils s'en vont »*

Le dé clic dans ce cas, créerait une sorte d'autosatisfaction narcissique qui

consisterait à montrer que l'on y était, à *se montrer*. Au musée Rodin, il n'est pas rare de voir des visiteurs prendre une photo du penseur rapidement et de continuer aussitôt la visite sans s'arrêter davantage devant l'œuvre.

Enfin une nouvelle pratique a été observée, celle de la prise de vues à l'aide d'un I pad ou d'une tablette qui introduit la possibilité de légènder directement la photo et de la ranger dans un album ou de l'envoyer par Internet : *« On en a vu une qui photographiait avec un I pad, tout est marqué, le nom de la photo, elle écrivait dessus, on l'observait, on était sidérées »*. Le large écran constitue une barrière symbolique entre le soi et l'œuvre et introduit un autre rapport à celle-ci compris entre distanciation et appropriation. Le traitement de l'image qui comprend l'enregistrement d'un texte sur les lieux même de la prise de vues renforce l'idée de la constitution d'une mémoire à partager.



(Photographie n°6-© Sylvaine Connord).

On peut parler d'un processus de création dans l'élaboration du texte-image qui représentera parfois un instrument de valorisation pour le visiteur. L'image grand format est claire, lisible, précise à l'inverse de celle produite par le téléphone, le prolongement de la visite est privilégié et dépasse l'immédiateté de l'instant : *« J'aime bien prendre des photos... Pour garder un souvenir évidemment mais aussi pour regarder une œuvre sous des angles différents et aussi lorsqu'il s'agit de tableaux pour avoir des idées de reproduction, pour donner des idées, je peins moi-même aussi. Je peins souvent à partir de photographies. Pour la texture aussi d'œuvres qui sont multimédia, faire*



*des gros plans ça donne un souvenir parce qu'après on oublie, un souvenir d'idées nouvelles pour associer différentes matières. »*

La dernière nouvelle posture observable depuis l'avènement du numérique est celle du visage penché sur le dos de l'appareil dans un souci de vérification et de confortation du rendu de l'image réalisée. Il est important alors de se demander que deviennent les photos aussi nombreuses soient-elles. Quels usages en font les visiteurs photographes qu'ils aient ou non consacré beaucoup de temps à leur visite du musée ?

### **Pourquoi photographier dans un musée ?**

Les expériences sensorielles ne suffisent cependant pas aux personnes visitant une ville, un lieu ou un musée, car le besoin de préserver quelques traces de leur expérience est extrêmement vivace :

*« C'est plus pour marquer aussi ce qu'on a vu... pour avoir des repères, parce qu'au bout d'un moment, des années après on ne se souvient plus de tel musée ou alors on a une image de telle sculpture et on ne sait plus où elle était ».*

Les photos servent alors ultérieurement à se remémorer la qualité de l'expérience de sa visite au moment où il le souhaite :

*« L'idée c'est de retrouver les lieux visités et les types d'œuvre rencontrés. C'est une mémoire en fait, je photographie mais je n'ai pas eu le temps, pourtant ça fait des années, de revenir sur ce que j'ai photographié ».*

On retrouve également l'impression forte d'une première expérience largement présente dans d'autres types de photographie amateur, comme celle de la photo de famille. Tout comme les premiers pas ou le premier sourire de bébé, sont des instants à immortaliser parce qu'uniques dans leur apparition, la découverte d'un musée ou d'œuvres se doit d'être prise en compte. Comme l'ont dit certains, un musée :

*« C'est quelque chose qu'on n'a jamais vu et qu'on ne pourra peut-être plus revoir donc j'étais assez fascinée, j'immortalise le passage parce que je ne reviendrai peut-être pas souvent ».*

La photographie, sorte d'empreinte lumineuse selon Philippe Dubois<sup>xv</sup>, atteste au sens commun de l'existence d'une réalité. Elle montre, fait partager l'émotion d'un instant que le visiteur souhaitera revivre au fil du temps en regardant ses

images. L'idée est de conserver un récit photographique du voyage, de constituer sa propre mémoire. Comme le soulignent Serge Chaumier et Véronique Parisot, si la photographie est devenue banale, elle n'en demeure pas moins exceptionnelle, dans la mesure où, plus qu'une simple mise en boîte, elle constitue une assurance sur le propre devenir du visiteur et le moyen de tisser un lien indéfectible au musée visité »<sup>xvi</sup>.

*« J'ai fait 280 photographies au Louvre, ma fièvre photographique fait que je ressens le besoin de tout prendre en photo, et en souvenir de certaines lumières qu'on ne peut pas retrouver sans la photo »*

Comme le souligne André Gunther, un visiteur ne photographie jamais un objet indifféremment, la photo constitue en ce sens une marque d'attention et « la preuve de l'accueil d'une œuvre au sein du patrimoine privé de chacun ». L'œuvre phare dans ce processus d'appropriation, le penseur, est incontournable. De réputation internationale, on voit sa reproduction dans le monde entier et le premier réflexe du visiteur en arrivant dans le musée est de l'approcher et de prendre des photos. Il souhaite conserver une image personnelle représentant la mise en scène de proches devant le socle, ou la statue seule à des fins

esthétiques ou pédagogiques (lorsqu'il s'agit d'un guide ou d'un enseignant). A travers ces comportements, cet empressement à rejoindre le lieu d'exposition du penseur dès l'entrée dans le jardin et le nombre élevé de photos réalisées (bien supérieur à celui des images des autres œuvres), on perçoit un rapport spécifique à cette œuvre unique, un lien affectif entre le visiteur, la sculpture et son auteur. Le besoin de créativité dans la prise de vues photographique personnelle vient confirmer cette dimension affective du rapport à l'œuvre :

*« C'est moi qui l'ai prise, le plaisir de l'avoir prise moi-même, ce qui me vient en premier c'est : 'c'est moi qui l'ai faite' ».*

Dans la mesure où la photographie touristique, tout comme la photographie de famille, a un lien étroit avec la mémoire, on ne peut se poser la question de pourquoi photographier au musée sans se poser la question du devenir des images en s'interrogeant sur ce que le numérique modifie dans les pratiques.

### **Les usages de la photographie après la visite**

Comme le souligne Michel Frizot, il faut distinguer la catégorie d'amateurs « historiques » qui apparaît à la fin du XIXe siècle à travers la vogue des

appareils à main, de ces 'nouveaux amateurs' qui ont surgi avec l'explosion du numérique, y compris les téléphones portables, offrant la possibilité de photographier<sup>xvii</sup>. Le développement de la photo numérique accompagne en effet un mouvement de décloisonnement et de diversification des pratiques photographiques amateurs dont l'enregistrement des événements du quotidien et la mise en scène des individualités ne sont pas les moindres.

Pour Jean-Samuel Beuscart, Dominique Cardon, Nicolas Pissard et Christophe Prieur, l'une des transformations apportées par le partage des photos numériques est l'avènement de nouvelles manières de « faire conversation » avec des photos qui ne substituent pas aux pratiques antérieures, mais qui déploient de nouveaux territoires à la constitution des échanges en ligne : « dans la nouvelle culture de l'image numérique, l'image photographique va elle-même, de façon exclusive, être porteuse d'éléments conversationnels qui nourrissent les échanges entre des inconnus »<sup>xviii</sup>.

*« C'est pour avoir des souvenirs et aussi partager avec d'autres ce qu'on a vu, des*

*fois sur facebook, d'autres fois j'envoie par mail »*

*« Dans certains pays où il n'y a pas facilement accès aux œuvres, quelqu'un qui a fait la photo et qui partage, c'est bien »*

Ce touriste étranger mettra directement ses photos sur l'ordinateur dès son retour : « je les montre à mon père, ma mère, mes sœurs, les amis pour qu'ils voient notre voyage à Paris. Peut-être facebook pour partager avec des amis, des parents ». Comme il le sous-entend, les photographies prises au musée Rodin s'intègrent dans un ensemble plus vaste qu'est le voyage à Paris, ce qui se révèle être souvent le cas dans les méthodes de classement sur ordinateur :

*« C'est uniquement chronologique en fonction d'un voyage à tel endroit, pendant ce séjour là, j'ai visité le musée Rodin par exemple. C'est plus associé à des voyages mais pas à des musées spécifiquement. Si j'avais eu mon appareil photo aujourd'hui, s'il avait fonctionné, les photos du musée Rodin aurait été dans l'album « visite Paris Juin 2012 ».*

Concernant les photographies prises dans des musées, les personnes sont conscientes qu'elles n'intéresseront pas tout le monde et opèrent une sélection dans leur 'public' :

*« Mais je partage pas ça nécessairement avec n'importe qui, ce sera surtout avec les gens qui n'ont pas la chance de se déplacer ou qui sont un peu plus intéressés par le voyage ».*

Pour cet homme, passionné de photographies et plus particulièrement de photographies de sculptures, les photos ne sortent que très rarement du cercle familial : *« Quelque fois le cercle restreint de la famille, quelque fois sur flick'r mais vraiment c'est pas fréquent »*, il est l'un des rares à nous avoir parlé du travail qu'il réalisera plus tard avec ses images sur ordinateur : *« Je mets toujours le nom de l'auteur, le musée où c'est pris, et puis un petit historique, surtout au Louvre, sur internet on peut trouver des choses sur les structures, ses dimensions, sa hauteur, si c'est du marbre, et je mets une petite explication ».*

Le passage au numérique a considérablement changé les pratiques de prises de vues mais aussi celles d'archivage. Le photographe amateur se sentant plus libre (de produire des ratés qu'il effacera en un clic), décomplexé par rapport à la technique et maître de la mise en valeur de sa visite muséale, va trier méticuleusement ses images en constituant

des dossiers. Avec les techniques argentiques il laissait ses photos sur papier en vrac dans des boîtes à chaussures ou il créait des albums. A l'heure actuelle, un choix sélectif est parfois tiré sur papier alors que la majeure partie des images réalisées reste enregistrée dans l'ordinateur et nous l'avons vu parfois partagées sur Facebook ou Flick'r.

*« Je garde mes photos sur P.C. dans un dossier, maintenant avec le numérique on peut en faire une vingtaine ou trentaine dans un musée, des fois il y a deux fois la même avec un angle moins bon alors on en supprime une »*

Certains, cependant, soulignent les limites des nouvelles technologies. Pour cette femme, le tirage papier, évident avec l'argentique, devient laborieux avec le numérique :

*« Avant je les mettais dans l'album, je faisais mon tri, c'est sûr que l'inconvénient par rapport au numérique c'est qu'on avait des loupés, mais parfois les loupés c'est drôle, mais avec le numérique j'ai plein de photos que je n'ai pas encore tiré sur papier et ça manque »*

Apparaît ici, la difficulté que certaines personnes ont à se contenter d'une image dématérialisée, que ce soit dans une perspective de constitution d'albums – tant

de voyage que de famille<sup>xix</sup> – que dans la manipulation. Une personne mentionnera ainsi que le rapport au papier n'est pas le même selon la génération et que ses grands-parents mal à l'aise avec l'écran préfèrent de loin les tirages. Ou comme cet homme qui préfère retrouver une dimension plus traditionnelle dans les moments où les photos sont partagées :

*« J'aime bien le côté classique de s'asseoir avec quelqu'un et de lui donner un paquet de photographies dans les mains. Je trouve qu'on apprécie plus chaque photo ».*

Enfin, il a été fait mention de cette inquiétude d'une possible disparition des images stockées sur un ordinateur : *« C'est sur l'ordinateur... et puis le jour où il tombe en panne on perd tout, donc la technique a des limites ».*

Concernant les téléphones portables on peut se poser la question de l'intention d'archivage. Dans la mesure où chacun est autorisé à se servir du téléphone portable quotidiennement, n'importe quand et n'importe comment, l'acte photographique se dissocie de la possession de l'objet spécifique et singulier qu'est l'appareil photo et des pratiques qui l'accompagnent : *« Sa valeur au quotidien devient celle d'une rencontre avec*

*l'inattendu, le fortuit, la magie de l'instant présent et le désir d'expression dans l'instant, pour lui-même, par opposition à une pratique traditionnelle occasionnelle, d'anticipation d'évènements, avec des intentions soit esthétique, soit d'archives »<sup>xx</sup>.*

*« On photographie avec le téléphone ou avec l'appareil numérique, si on l'oublie, on photographie avec le portable »*

### **L'utilisation par le site du musée des photographies**

*« Sans doute l'usage de clichés médiocres est-il possible pour l'Internet, mais il est permis de s'interroger sur l'importance que cela peut avoir au final pour le musée. Finalement une œuvre ou une scénographie reproduite, même maladroitement dans un blog, ne seraient-elles pas une source de promotion davantage que de discrédit pour l'institution ? »<sup>xxi</sup>, s'interrogent Serge Chaumier et Véronique Parisot. Il semblerait que pour le musée Rodin, les photographies réalisées par les visiteurs soient un plus pour présenter virtuellement celui-ci.*

En ce qui concerne les images proposées sur le site officiel du musée Rodin (en dehors de celles qui servent à illustrer la présentation du musée), on peut accéder,

en bas de la page d'accueil, à un lien sur le site de voyage [tripadvisor.fr](http://tripadvisor.fr), en cliquant sur un petit appareil photo sur fond vert dans un bandeau gris<sup>xxii</sup>. Celui-ci a mis en ligne des photographies réalisées par des visiteurs sous forme d'une rubrique intitulée « photos de visiteurs ».

Ce site propose en septembre 2012, 384 photographies - on peut d'ailleurs signaler que le site est actualisé dans la mesure où, deux mois plus tôt, le nombre de clichés s'élevait à 330 – dont un nombre assez faible peuvent être considérées comme « inappropriées » parce qu'appartenant à d'autres musées ou d'autres monuments parisiens. Seulement trois images sont prises de la rue pour représenter l'entrée du musée.

Les photographies de sculptures en extérieur apparaissent sous quatre formes : les photographies de la sculpture seule (138 clichés dont une majorité sur le Penseur), les photographies de sculptures avec des visiteurs autour (8 clichés), les photographies de détails (23 clichés) et les photographies montrant un personnage qui pose devant la sculpture (13 clichés dont 2 miment le penseur).

En ce qui concerne les photographies de sculptures en intérieur, leur nombre s'élève à 76. Dans la mesure où le flash est interdit, seules les sculptures proches des fenêtres ont été photographiées, ce qui explique le peu de diversité et leur répétition.

Une autre partie importante des photographies (81 clichés) représentent le site de l'hôtel Biron et de son jardin. Ceci montre bien que le musée Rodin se situe à la croisée du monument classique et du musée. Il est à préciser qu'à chaque fois, des efforts ont été faits pour réaliser une image du monument sans que l'on y distingue des visiteurs, seules 26 images laissent distinguer des silhouettes et 14 sont clairement réalisées avec un personnage qui prend la pose. Enfin, les jardins avec leur roseraie et les bassins ne sont pas oubliés puisque 31 clichés les dévoilent, d'un gros plan sur les roses à une vision d'ensemble.

On le voit ici, outre la circulation des photos via les envois par téléphone, Facebook ou Flick'r, certains visiteurs ne souhaitent pas laisser les clichés qu'ils considèrent comme les plus beaux ou les plus représentatifs du musée Rodin

uniquement sur leur ordinateur ou sous les yeux des personnes qui leur sont les plus proches. En se proposant de les envoyer sur le site, ils se réinscrivent dans un cycle touristique qui consiste à donner envie à d'autres touristes – via leurs clichés - d'aller visiter le musée Rodin.

### **Conclusion**

L'observation et l'analyse des pratiques photographiques dans un musée ne sont pas seulement motivées par un simple intérêt pour une étude des visiteurs dans leur rapport à l'image. Il s'agit, à travers ces pratiques, de comprendre le sens même de la visite muséale. Par des photographies touristiques de famille ou des reportages de voyage, les visiteurs se mettent en scène au musée Rodin comme ils le feraient devant un monument. Ils valorisent un instant à travers ce qu'ils ressentent comme un processus de création autour d'un moment exceptionnel et unique. Mimer le Penseur tient d'une dimension ludique et rejoint ce besoin de constituer une mémoire familiale, une trace de ce qui est déjà défini comme un souvenir au moment de la prise de vues. Ainsi, il n'y a pas un seul type de pratique mais des pratiques photographiques au musée à l'image des

visites qui, loin des stéréotypes, sont multiples quel que soient les milieux sociaux et les pays d'origine.

On peut toutefois distinguer des modes d'appropriation de l'œuvre à travers le type de matériel choisi pour les prises de vues (reflex, compact, téléphone, iPad) qui engendre postures et comportements différents. Mise en scène de personnes, cadrages de détails et points de vue originaux que l'on ne retrouve pas dans les cartes postales, la diversité des images produites est importante et les usages de celles-ci après la visite sont également révélateurs d'un certain rapport à l'image, surtout lorsqu'il s'agit de photos numériques et de partage en ligne. La mise en ligne des photographies réalisées dans le musée ouvre un dialogue entre personnes familières ou inconnues et favorise aussi bien le plaisir narcissique du visiteur que le besoin ressenti par lui d'archiver, d'accumuler. Les 384 photographies amateurs archivées sur le site du musée participent à cette expérience tout en représentant une source de promotion pour le musée. Ainsi, la photographie est un instrument privilégié de la socialisation. Elle se définit comme une *empreinte* rendant lisible les motivations des visiteurs, leur attrait pour

certaines œuvres plus que d'autres, leur rapport au musée, leur manière de visiter.

---

<sup>i</sup> Le musée Rodin a été créé à Paris en 1916, à l'initiative du sculpteur, grâce aux trois donations successives qu'avait consenties l'artiste à l'État de ses œuvres, de ses collections, de sa bibliothèque, de ses lettres et manuscrits. Il est établi sur le site choisi par le sculpteur : l'hôtel Biron et son jardin, un hôtel particulier construit au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, que Rodin occupait, comme locataire, depuis 1908 comme le précise le site du musée.

<sup>ii</sup> Cette étude se base sur des entretiens qualitatifs réalisés à partir d'un guide d'entretien auprès d'une vingtaine de visiteurs diversifiés (enfants venus avec leur école, famille, étudiants, touristes étrangers et français, retraités) maîtrisant le français ou l'anglais. Nous avons fait le choix de ne garder comme seul critère de sélection la pratique photographique. En ce sens nous avons délibérément abordé dans les jardins du musée Rodin les personnes munies d'un appareil photo ou en train de réaliser des clichés avec téléphone portable ou Ipad, sans tenir compte de leur âge ou de leur profession. Par cette approche qualitative, nous avons cherché à privilégier l'observation des comportements et les usages de l'image dans la visite d'un musée, laissant de côté la dimension sociale des pratiques culturelles.

<sup>iii</sup> Tous les verbatim sont des extraits des entretiens réalisés pendant notre enquête.

<sup>iv</sup> Maria Giulia Dondero, « La photographie touristique : empreinte du corps sur la ville, Culture, magazine en ligne de l'Université de Liège, Juillet 2012, article en ligne : <http://culture.ulg.ac.be/-21/09/2012>

<sup>v</sup> Sylvain Maresca, réponse, blog : <http://culturevisuelle.org/icones/1416>, 2011.

<sup>vi</sup> Pierre Bourdieu, *Un art moyen*, Paris, Minuit, 1965

---

<sup>vii</sup> André Gunthert, « Un tour dans la photographie de tourisme », *L'Atelier des icônes*, article en ligne : <http://culturevisuelle.org/icones/279>

<sup>viii</sup> Serge Chaumier et Véronique Parisot, « Un interdit au musée : la photographie ? », *La lettre de l'OCIM*, n°115, 2008, p. 23-30

<sup>ix</sup> André Gunthert, La photo au musée, ou l'appropriation, *L'Atelier des icônes*, 18 février 2011, blog en ligne : <http://culturevisuelle.org/icones/1416>

<sup>x</sup> Serge Chaumier et Véronique Parisot, « Un nouvel interdit au musée : la photographie ? », *La lettre de l'OCIM*, n°115, janvier-février 2008.

<sup>xi</sup> Mélanie Roustan, « La pratique photographique, révélateur des échanges entre visiteurs. L'exemple *Star Wars* à la Cité des Sciences et de l'Industries », *Les Cahiers du Musée des Confluences*, Vol. 3, 2009 : 99-109.

<sup>xii</sup> Alexandre Sumpf, Hitler à Paris, article en ligne : [http://www.histoire-image.org/site/etude\\_comp/etude\\_comp\\_detail.php?i=1224](http://www.histoire-image.org/site/etude_comp/etude_comp_detail.php?i=1224)

<sup>xiii</sup> Maria Giulia Dondero, « La photographie touristique : empreinte du corps sur la ville, Culture, magazine en ligne de l'Université de Liège, Juillet 2012, article en ligne : <http://culture.ulg.ac.be/-21/09/2012>

<sup>xiv</sup> André Gunthert, « La photo au musée ou l'appropriation », article en ligne, 2011. <http://culturevisuelle.org/icones/1416>

<sup>xv</sup> Philippe Dubois, *L'acte photographique*, Paris, Nathan, 1990 : 48.

<sup>xvi</sup> Serge Chaumier et Véronique Parisot, « Un nouvel interdit au musée : la photographie ? », *La lettre de l'OCIM*, n°115, janvier-février 2008.

<sup>xvii</sup> Michel Frizot, « Que peut-on attendre de la photographie amateur ? *Recherches en communication*, n°27, 2007, p. 93.

<sup>xviii</sup> Jean-Samuel Beuscart, Dominique Cardon, Nicolas Pissard et Christophe Prieur, « Pourquoi partager les photos de vacances avec des inconnus ? », *Réseaux*, n°154, 2009, p. 91-129



---

<sup>xix</sup> Irène Jonas, *Mort de la photo de famille ? De l'argentique au numérique*, Paris, L'Harmattan, 2010.

<sup>xx</sup> Carole Anne Rivière, « Téléphone mobile et photographie : les nouvelles formes de sociabilités visuelles au quotidien », *Société*, n°91, 2006, p. 119-135.

<sup>xxi</sup> Serge Chaumier et Véronique Parisot, « Un interdit au musée : la photographie ? », *La lettre de l'OCIM*, n°115, 2008, p ? 23-30

<sup>xxii</sup> On peut également y accéder directement : [http://www.tripadvisor.fr/Attraction\\_Review-g187147-d188149-Reviews-Musee\\_Rodin-Paris\\_Ile\\_de\\_France.html](http://www.tripadvisor.fr/Attraction_Review-g187147-d188149-Reviews-Musee_Rodin-Paris_Ile_de_France.html)