

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - sciences de l'information et des bibliothèques

Parcours - archives numériques

Voyager dans le temps à l'ère des expositions virtuelles d'archives

Camille Forget

Sous la direction de Geoffroy Gawin
Maître de conférences - Enssib

Remerciements

Je remercie les professionnels sollicités de m'avoir accordé quelques instants d'échanges pour transmettre, avec enthousiasme, leur rapport au temps, démystifiant l'apparente et impressionnante éternité du monde des archives.

Merci à M. Gawin d'avoir accompagné les passionnantes réflexions dont ce mémoire se veut le reflet.

Parce que je sais ce que mon parcours doit à beaucoup d'entre eux, j'adresse également ma reconnaissance aux professeurs rencontrés au fil de ma scolarité.

Merci à mes parents et à mon frère pour leur soutien indéfectible.

Résumé : *Le vocabulaire des archives est empreint de références au temps, notion vaste et complexe. Le sentiment du passage inexorable et irréversible du temps est source d'émotions variées tandis que la consultation d'archives représenterait une expérience de voyage à travers le flux temporel. Dans l'environnement numérique, une multiplicité de temporalités se confronte jusqu'à se confondre, forgeant d'autres rapports au temps que dans l'environnement papier. Les expositions virtuelles d'archives en constitueront ici un milieu d'observation privilégié, tant dans les moyens techniques mobilisés que dans la mise en récit des archives. Cela interroge également l'attention portée aux documents dans le temps imparti de la consultation, face à une tendance à l'accélération et au renouvellement permanent des flux numériques, au risque de commettre des anachronismes, à l'heure où les enjeux mémoriels traversent la société.*

Descripteurs : temps, archives, exposition virtuelle, dispositif numérique, expérience culturelle, mémoire collective

Abstract : *The vocabulary of archives is imbued with references to time, a vast and complex notion. The feeling of the inexorable and irreversible passage of time is a source of various emotions, while consulting archives would represent an experience of traveling through the temporal flow. In the digital environment, a multitude of temporalities confront each other until they merge, forging different relationships with time than in the paper environment. Virtual archival exhibitions will constitute there a privileged observation field, both in terms of the technical means mobilized and in the storytelling of the archives. This also questions the attention paid to documents within the allotted time for consultation, considering the tendency towards acceleration and permanent renewal of digital streams, at the risk of committing anachronisms, at a time when memorial issues permeate society.*

Keywords : time, archives, virtual exhibition, digital device, cultural experience, collective memory

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :
« **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France** »
disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par
courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco,
California 94105, USA.

« *Nous errons dans des temps qui ne sont pas nôtres.* »
Blaise Pascal, *Pensées*, 1670

Sommaire

SIGLES ET ABREVIATIONS	9
INTRODUCTION.....	11
AUX TEMPS DES ARCHIVES NUMERIQUES	15
Tentative de définition du temps	15
<i>Une définition aporétique ?.....</i>	<i>15</i>
<i>Le cours du temps</i>	<i>17</i>
<i>D'autres temps que le nôtre</i>	<i>18</i>
Temporalités des archives numériques	19
<i>Les archives comme traces d'un évènement passé.....</i>	<i>19</i>
<i>Identifier l'archive dans le flux</i>	<i>21</i>
<i>Entre mémoire et oubli.....</i>	<i>23</i>
Expositions virtuelles d'archives et expériences du temps.....	25
<i>Accès aux archives et mise en récit du passé</i>	<i>25</i>
<i>Faire l'expérience virtuelle du passé.....</i>	<i>26</i>
<i>Emotions de l'archive et du temps</i>	<i>28</i>
EXPOSITIONS VIRTUELLES D'ARCHIVES ET EXPLORATIONS DU TEMPS	35
Méthode d'analyse des expositions	35
<i>Constitution du corpus</i>	<i>35</i>
<i>Expositions sélectionnées.....</i>	<i>37</i>
<i>Entretiens et analyses sémiotiques</i>	<i>42</i>
Prolonger le temps de l'exposition et valoriser les archives autrement	43
<i>Des expositions permanentes ?.....</i>	<i>44</i>
<i>Raconter et voir les archives autrement.....</i>	<i>45</i>
<i>Rendre les archives attrayantes.....</i>	<i>53</i>
Représenter le temps historique	55
<i>L'axe du temps.....</i>	<i>55</i>
<i>Le sens du temps.....</i>	<i>56</i>
<i>Couleurs d'époque.....</i>	<i>58</i>
Interagir avec les archives, jouer avec les temps	60
<i>Postures des visiteurs.....</i>	<i>60</i>
<i>Des expositions ludiques et pédagogiques à la rencontre de nouveaux publics</i>	<i>63</i>
<i>Raviver « le passé de ce que nous sommes ».....</i>	<i>65</i>
<i>Attention, archives</i>	<i>67</i>

ARCHIVES EN MOUVEMENT ET MISE EN SCENE DU TEMPS	69
Nouveaux regards sur les archives	69
<i>Actions de communication : faire connaître les archives.....</i>	<i>69</i>
<i>Dépoussiérer les archives</i>	<i>70</i>
Spectacle du temps et frisson de l'accélération	71
Transmission et communication des mémoires	72
<i>Diffusion d'une mémoire collective</i>	<i>73</i>
<i>« Transmettre sans figer », communiquer sans trahir</i>	<i>74</i>
CONCLUSION	77
SOURCES.....	81
BIBLIOGRAPHIE.....	83
ANNEXES.....	89
GLOSSAIRE.....	98
INDEX	99
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	101
TABLE DES MATIERES.....	103

Sigles et abréviations

CNTRL : Centre national de ressources textuelles et lexicales

DRAC : Direction régionale des affaires culturelles

URL : Uniform resource locator

INTRODUCTION

Penser les archives à l'aune d'expressions telles que le « cycle de vie »¹ ou encore les « trois âges »² revient à considérer que, sur le modèle de la vie humaine, le temps, ou la notion de temps, en constitue le cœur battant. Les enjeux qui entourent la temporalité des archives se trouvent à chaque instant de leur existence : les archives proviennent d'un passé dont elles sont les traces³, subissant et attestant des effets du temps ; tandis que l'instant de leur consultation conjugue ce passé au présent, dans l'attente des futurs regards et mémoires qui se porteront sur ces documents. Aussi, entrer en contact avec le monde des archives, ce serait faire l'expérience d'un autre temps, nouer une relation avec ce qui a été et n'est plus.

Ces réflexions, déjà prégnantes dans l'environnement papier où, du contact avec les archives naît l'impression de « toucher le réel »⁴, pourtant disparu, et où le déplacement dans les magasins d'archives peut être perçu comme un moyen de voyager dans le temps, semblent s'amorcer avec davantage de vigueur et d'intérêt dans l'environnement numérique, et ce pour plusieurs raisons. D'abord parce que la production exponentielle de documents sous divers formats pose question quant aux capacités de préservation, impliquant de repenser ce qu'il convient d'estimer comme la longue durée tandis que le défi d'un traitement chronophage en prévision d'une hypothétique consultation ultérieure demeure. Ensuite, et c'est là ce qui nous intéressera, les formes numériques des documents d'archives entremêlent les temporalités, où la trace du passé se confond parmi la masse des données du présent, dans un univers qui peut se caractériser par son instabilité, son actualisation permanente et des flux dont l'accélération⁵, provoquant une obsolescence immédiate, tend à accentuer le risque de basculer dans l'anachronisme⁶, variable selon la diversité des interfaces et leurs modalités d'accès respectives.

Ainsi, nous chercherons à éclaircir le paradoxe d'un passé capturé, figé par les documents d'archives mis à disposition dans un environnement numérique en constante évolution. Or, dans ce qui s'apparente à une course contre la montre face à ces mouvements incessants et décontextualisés d'informations qui prédominent dans l'univers numérique, le présent tend à devenir le cadre temporel unique de référence pour penser les autres temps, jusqu'à imposer un présentisme. La vie numérique des archives interroge donc également notre capacité à remarquer et à prêter attention au passé dont les documents témoignent, à prendre le temps de distinguer les temporalités des flux en ligne, d'autant plus que nos ressources attentionnelles sont happées par les innombrables contenus accessibles simultanément. C'est pourquoi il nous faudra veiller, dans nos réflexions, aux

¹ Lemay, Y., et Klein, A. (2014). Les archives définitives : un début de parcours. Revisiter le cycle de vie et le Records continuum. *Archivaria*, 77, 73-102.

² Pérotin, Y. (1961). L'administration et les trois âges des archives. *Seine et Paris*, 20.

³ Parret, H. (2004). Vestige, archive, trace : présences du temps passé. *Protée*, 32(2), 37-46.
<https://doi.org/10.7202/011171ar>

⁴ Farge, A. (1989). *Le Goût de l'archive*. Seuil, p. 18.

⁵ Rosa, H. (2013). *Accélération. Une critique sociale du temps*. La Découverte.

⁶ Bachimont, B. (2021). Archive et mémoire : le numérique et les mnémophores. *Signata*, 12.
<https://doi.org/10.4000/signata.2980>

répercussions de l'économie et de la fragmentation de l'attention sur notre compréhension des fragments du temps.

Parmi les multiples formes numériques des archives, nous concentrerons nos recherches sur les expositions virtuelles d'archives, produites par des services d'archives municipaux. Il convient de revenir sur le sens attribué au fait d'exposer, qui demande de « mettre en vue » un objet pour le « faire connaître »⁷ en « expliquant »⁸, c'est-à-dire en le contextualisant. Ainsi, l'élaboration d'expositions d'archives a pour objectif de donner à voir des documents, en les partageant au plus grand nombre, tout en diffusant des informations contextuelles permettant de comprendre l'intérêt que présentent ces documents émanant d'un temps différant sensiblement du moment de leur consultation.

Nous préférons ici nous référer à ces expositions présentes sur le web, non comme des expositions « numériques », mais en tant qu'expositions « virtuelles », parce qu'en plus d'être l'expression la plus communément employée, il nous semble intéressant de considérer la signification de cet adjectif par le moyen de son étymologie latine, caractérisant ce qui est « seulement en puissance et sans effet actuel »⁹. Cela nous semble pertinent au regard du sujet étudié et mérite que nous nous y arrêtons. Le contenu des expositions d'archives disponibles sur le web, après avoir été publié, mène une existence « en puissance », dans l'attente de sa sollicitation par un internaute dont la visite déploie le dispositif qui acquiert une forme de vie. L'expérience de consultation en ligne peut alors provoquer des réactions, des émotions chez l'utilisateur, signe que celle-ci peut impacter directement son visiteur. Le terme « virtuel » ne vise donc pas ici à juger de la matérialité, ou de l'immatérialité, des documents et des dispositifs.

En outre, il nous faut remarquer que, lorsque l'exposition a d'abord été organisée sur les lieux des services d'archives, alors cet événement éphémère peut se voir transposé et prolongé dans l'environnement numérique, éphémère lui aussi, lui conférant, en apparence, l'opportunité d'une réactualisation, limitée uniquement par les moyens techniques qui en autorisent l'accès et la lisibilité. Ces expositions, qui constituent des événements avec leurs contraintes spatio-temporelles, délimitant une période, marqueurs d'un avant et d'un après dans la saison culturelle, pourraient dès lors devenir des non-événements, disponibles de jour comme de nuit, permettant d'affranchir les usagers des heures, à la seule condition de disposer d'un moyen technique et de la connaissance nécessaires à la navigation sur le web et à travers ces expositions. Par ailleurs, il faut souligner que, là où les expositions que nous désignerons, par commodité, comme « physiques », accueillent des publics connus parce qu'habituels des services d'archives, avec un fort ancrage local ; les expositions virtuelles offrent des possibilités de visite non seulement hors du rythme social, mais également hors des frontières territoriales par des internautes insaisissables. Il serait néanmoins incorrect de situer ces visites hors de toute spatialité et hors du temps car, et notre propos s'efforcera de le démontrer, ces

⁷ Exposer. Dans Littré, « Définition, citations, étymologie ». (s. d.). <https://www.littre.org/definition/exposer>

⁸ Exposer. Dans CNTRL, « Portail lexical – Étymologie ». (s. d.). <https://www.cnrtl.fr/etymologie/exposer>

⁹ Virtuel. Dans Littré, « Définition, citations, étymologie ». (s. d.). <https://www.littre.org/definition/virtuel>

expositions virtuelles superposent différents cadres¹⁰ pour inscrire les archives au carrefour de plusieurs temporalités.

Or, plonger les usagers d'expositions virtuelles dans une multiplicité de temporalités nous incite à explorer les postures potentielles attendues et les réactions que de telles expériences pourraient susciter. En effet, plusieurs caractéristiques des dispositifs peuvent influencer le parcours des visiteurs et anticiper leur rapport au temps. Ces dispositifs doivent être compris comme « agencement[s] d'éléments hétérogènes, discursifs et non-discursifs »¹¹, « tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours »¹², c'est-à-dire qu'il faut voir dans ces expositions virtuelles des objets structurés en mesure d'influer sur le rapport au temps de leurs visiteurs, dont l'expérience n'est par conséquent pas tout à fait exempte de messages, explicites ou implicites, que nous analyserons.

Nous pouvons ainsi imaginer qu'en plus des internautes intéressés par le thème ou le sujet de l'exposition, se trouvent des internautes curieux de constater, parfois de contempler, le passage du temps, plaçant les expositions virtuelles comme objets de « passe-temps »¹³. De plus, l'interactivité et l'aspect ludique introduits par le numérique impliquent l'usager de l'exposition au moment de sa consultation, à moins que les clics successifs ne soient le signe d'une consommation inattentive du contenu, faisant défiler images et textes sans s'y attarder véritablement, comme certains réseaux sociaux s'y prêtent. Nous aurons ainsi l'occasion de souligner que l'usager, le visiteur, n'est plus simplement spectateur de l'exposition mais peut également être acteur de sa rencontre avec les archives. Ceci nous permettra de mettre en avant les modes de relation aux archives dans le contexte de l'exposition virtuelle, qui autorise une plus grande proximité, tant technique que symbolique, avec les documents, réduisant, annihilant peut-être, la distance temporelle entre le présent et le passé, jusqu'à les confondre ?

Par ailleurs, il ne faut pas oublier que la consultation de documents d'archives est une expérience qui peut se montrer source d'émotions, de réactions tirant leur origine dans un questionnement fondamental et essentiel lié aux rapports individuels et collectifs que nous entretenons avec le temps, notion omniprésente qui, bien qu'évidente au premier abord, demeure énigmatique et se révèle plus complexe à définir, comme en témoignait déjà Augustin. Nous nous référerons notamment aux travaux portant sur les gammes d'émotions perçues au contact physique immédiat des documents en les comparant aux expériences numériques des archives. Confrontés à son passage inexorable, nos rapports au temps sont aussi souvent empreints de nostalgie, avec ce sentiment de l'irréversible¹⁴ accentué par la fuite accélérée que permet le numérique. Tout cela nous amènera à explorer les conditions

¹⁰ Walter, J. (2003). Cadres du témoignage historique et médiatique, frontières disciplinaires. *Questions de communication*, 3, 11-30. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7437>

¹¹ Walter, J. (2003). Cadres du témoignage historique et médiatique, frontières disciplinaires. *Questions de communication*, 3, 11-30. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7437>, p. 23.

¹² Agamben, G. (2014). *Qu'est-ce qu'un dispositif ?* Rivages poches.

¹³ Gilliotte, Q. (2022). *L'expérience culturelle en régime numérique. Explorer, ordonner et consommer les biens culturels*. Mines Paris Tech/PSL, p. 288.

¹⁴ Jankélévitch, V. (2010). *L'Irréversible et la nostalgie*. Flammarion.

et les facteurs du « pouvoir de nous émouvoir »¹⁵ des archives dans le régime numérique.

Par ce travail de recherche, nous souhaitons mettre en lumière les spécificités de la consultation d'archives en ligne dans le cadre d'expositions virtuelles, afin d'apporter une réflexion sur les évolutions des modes de perception, d'expérience et de rapports au temps introduites par le contexte numérique, en envisageant les enjeux pour la mémoire et l'histoire. Il s'agit là d'un objet essentiel dont le terrain est récent et pour lequel la littérature scientifique est encore parcellaire. Nos réflexions autour du sujet qui nous intéresse ici feront appel à des références de plusieurs disciplines, mêlant notamment sciences de l'information, philosophie, histoire et sociologie.

Aussi nous demanderons-nous en quoi l'environnement des expositions virtuelles d'archives nous invite à repenser nos rapports au temps, tiraillés entre un passé capturé dans des documents qui en sont les traces et une forme virtuelle qui suggère l'actualisation permanente et à venir, générée par le flux continu du web. L'une de nos interrogations subsidiaires est la suivante : comment articuler la permanence de notre attention aux temps des archives, nécessaire pour penser la transmission de la mémoire, dans le contexte numérique qui favorise le pôle de la communication¹⁶ et prône l'obsolescence – l'oubli instantané ?

Pour y répondre, nous nous appuyerons sur une sélection de trois expositions virtuelles d'archives, diffusées après la pandémie survenue en 2020, dans un contexte d'essor des pratiques culturelles à distance. Nous proposerons une analyse sémiotique des dispositifs mis en œuvre et nous nous référerons aux propos des professionnels les ayant conçues afin de comprendre de quelles façons peuvent être abordées les relations entre les archives, le numérique et le temps.

Dans un premier temps, nous étudierons le réseau de temporalités dans lequel s'inscrivent les archives numériques, et plus particulièrement les expositions virtuelles d'archives. Il nous faudra, pour cela, tenter de définir la notion de temps, avant d'en souligner les différentes perceptions déployées depuis, avec et vers les archives évoluant dans un environnement numérique. Nous observerons ensuite comment les expositions virtuelles d'archives anticipent le rapport au temps et dans quelle mesure ces dispositifs représentent une perspective de voyager sans discontinuer dans le temps, proposant une expérience temporelle et émotionnelle particulière. Enfin, nous prêterons attention aux nouvelles opportunités de valoriser et de mettre en scène les archives, dont il nous faudra percevoir les implications et les conséquences pour la pratique archivistique.

¹⁵ Lemay, Y., et Klein, A. (2013). Les archives et l'émotion : un atelier d'exploration et d'échanges. *Archives*, 44(2), 91-109, p. 91.

¹⁶ Debray, R. (2001). Malaise dans la transmission. *Les cahiers de médiologie*, 11(1), 16-33.
<https://doi.org/10.3917/cdm.011.0016>

AUX TEMPS DES ARCHIVES NUMERIQUES

« *Je n'ai pas choisi de naître, et, une fois que je suis né, le temps fuse à travers moi.* »¹⁷

Cette formule de Merleau-Ponty, que nous pourrions aisément transposer de la vie humaine aux documents d'archives, révèle combien le temps anime toute forme d'existence. Un tel parallèle peut être établi parce que, archives dès leur naissance, fruit de la contingence des activités humaines dont ils sont les traces, les documents témoignent du passage du temps et portent en eux une multiplicité de temporalités, du moment de leur création puis de leur consultation à celui de leur valorisation et de leur réutilisation dans d'autres contextes, en plus du fait que, ce qui distingue les archives en tant que traces particulières, c'est la volonté des individus de voir en elles l'opportunité de connaître le passé (Bachimont, 2020).

Aussi le temps constitue-t-il un matériau important, sinon central, de la pratique archivistique (Guyon, 2019) et de la consultation d'archives, qui connaissent de nouvelles perspectives avec l'usage du numérique. Nous nous attacherons ainsi à étudier les expositions virtuelles d'archives comme espace-temps original dans lequel peuvent se produire de nouvelles expériences du temps et de nouveaux rapports à ce dernier.

Cette partie sera donc l'occasion d'explorer les temporalités dans lesquelles se meuvent les formes numériques de l'archive afin de délimiter plus particulièrement le cadre temporel de la consultation d'expositions virtuelles d'archives.

TENTATIVE DE DEFINITION DU TEMPS

Notion au cœur de notre propos, il nous faut d'abord chercher à définir le temps pour mieux l'appréhender et comprendre les ressorts susceptibles de nous intéresser lors de notre confrontation aux expositions virtuelles d'archives.

Parce que nous ne saurions ici prétendre à une définition philosophique absolue et exhaustive de l'essence complexe du temps, nous proposerons des pistes de réflexion qui guideront notre recherche.

Une définition aporétique ?

Si le temps est une réalité fondamentale dont les effets peuvent être perçus par tout individu, cette connaissance primaire peine à suffire lorsqu'il s'agit de déterminer de manière réfléchie ce à quoi il renvoie précisément, à l'instar d'Augustin se demandant « qu'est-ce donc que le temps ? si personne ne me le demande, je le sais ; mais si on me le demande et que je veuille l'expliquer, je ne le

¹⁷ Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Gallimard, p. 488

sais plus »¹⁸. Par ailleurs, une approche philosophique du temps demeure complexe car cette notion peut être à la fois envisagée en tant que réalité naturelle, impression de l'intuition, ou encore comme objet socialement construit. En effet, certains auteurs expliquent que « passé, futur et présent résultent d'un processus d'institution. Ils sont ce qu'ils sont, valent pour ce qu'ils valent et durent le temps qu'ils durent en vertu d'un accord intersubjectif entre hommes » (André et al, 2010, p. 45), relativisme duquel nous ne saurions nous satisfaire dans le cadre de nos recherches.

Nous pourrions, dès lors, adopter la posture pascalienne, en refusant d'explicitier ce qu'est et ce que n'est pas le temps, parce que le terme de temps ferait partie de « ces termes-là [qui] désignent si naturellement les choses qu'ils signifient [...] que l'éclaircissement qu'on en voudrait faire apporterait plus d'obscurité que d'instruction », considérant qu' « à cette expression, [nous portons] la pensée vers le même objet : ce qui suffit pour faire que ce terme n'ait pas besoin d'être défini »¹⁹.

Aussi, face à la difficulté à définir exactement l'essence du temps au moment où cette définition nous est nécessaire sans être le propos central de notre travail, nous nous référerons à la définition du temps en tant que « durée bornée, par opposition à éternité »²⁰, où la forme primaire de toute expérience du temps se contente d'entrevoir un avant et un après (Rosa, 2013). Ceci nous sera précieux dans l'étude des expériences du temps autorisées par les expositions virtuelles d'archives, quand la consultation d'archive fait appel à cette capacité à distinguer ce qui relève du passé, le document, de ce qui relève du présent, le moment de la consultation.

En outre, si le temps n'est pas illimité et se définit par contraste avec un autre temps, il faut observer qu'il se décompose en plusieurs temps, « marqu[ant] la succession des réalités à laquelle il correspond comme différence différenciatrice »²¹. Ainsi, nous appellerons « temps » toute période – passée, présente ou future – connaissant un début et une fin, pouvant recouvrir des évènements pluriels et distincts.

Néanmoins, il nous faut interroger ce qu'est un évènement car, si une exposition physique d'archives dispose bien de dates délimitant son temps d'accès, l'environnement numérique tend à dissoudre la perception, voire l'idée même, d'un commencement, donc du moment où s'achève le temps de l'exposition virtuelle. Or, si un évènement recoupe « tout ce qui se produit, arrive ou apparaît »²², alors la navigation en ligne ne se composerait presque exclusivement que d'évènements puisque tout concourt à produire de nouvelles actions et à faire apparaître de nouveaux contenus, dans une recherche continue de nouveauté. Toutefois, si l'on y ajoute l'idée que l'évènement doit être « localisé et instantané, survenant en un point et un instant bien déterminés »²³, alors ceci nuance la permanence d'évènements sur

¹⁸ Augustin (1974) [397]. *Les Confessions*. GF-Flammarion, p. 263

¹⁹ Pascal, B. (1985) [1658]. *De l'esprit géométrique*. GF-Flammarion, p. 71-72.

²⁰ Temps. Dans Littré, « Définition, citations, étymologie ». (s.d.). <https://www.littre.org/definition/temps>

²¹ Vetö, M. (2005). Le passé selon Bergson. *Archives de Philosophie*, 68(1), 5-31. <https://doi.org/10.3917/aphi.681.0005>, p. 9

²² Evènement. Dans Larousse, « Dictionnaire ». (s.d.). <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C3%A9v%C3%A9nement/31839>

²³ Evènement. Dans Larousse, « Dictionnaire ». (s.d.). <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C3%A9v%C3%A9nement/31839>

le web. En outre, nous pourrions imaginer que cette omniprésence de l'évènement revient, finalement, à faire de chaque évènement un non-évènement ou, du moins, à rendre la frontière très fine entre ces deux formes.

Le cours du temps

L'acception du temps que nous proposons se caractérise également par le mouvement, le changement²⁴, nécessaires à l'identification des différents temps successifs. En effet, le changement perçu par l'intermédiaire des évènements qui surviennent et se manifestent au regard des individus est la condition rendant possible une expérience du temps, dans la mesure où l'écart créé entre l'inertie qui précède l'évènement et le mouvement enclenché par sa survenue permet de rendre compte de l'avant et de l'après²⁵. C'est là le sens de l'expression aristotélicienne : « nous mesurons non seulement le mouvement par le temps, mais aussi le temps par le mouvement » (Aristote, *Physique IV*, 220b cité par Agacinski, 2000, p. 48), que nous pouvons rapprocher de l'affirmation d'Augustin : « je sais que si rien ne passait, il n'y aurait pas de temps passé ; que si rien n'arrivait, il n'y aurait pas de temps à venir ; que si rien n'était, il n'y aurait pas de temps présent »²⁶, signifiant là que les évènements, en tant que mouvements modifiant le cours du temps, permettent de découper le temps entre passé, présent et futur ; ceci permettant en retour de borner les durées, donc de délimiter chaque temps respectivement vis-à-vis de ce qui le précède et de ce qui le suit.

Aussi, plutôt que d'affirmer ce que le temps est, nous parvenons à définir le temps par ce qu'il n'est pas. Cette perception du temps par l'intermédiaire de ce qu'il n'est pas, « ce qui nous autorise à affirmer que le temps est, c'est qu'il tend à n'être plus »²⁷ s'explique par le fait que tout présent tend à devenir passé, c'est-à-dire que le mouvement remplace inmanquablement le présent par le futur qui, lui-même devenu présent deviendra passé. Cette réflexion ne manquera pas d'alimenter nos réflexions lorsque nous prêterons attention aux temps qui composent l'expérience de consultation d'une exposition virtuelle d'archives, parce que son environnement semble bien répondre à cette conception du temps par l'obsolescence du présent, que les flux numériques, caractérisés par leur renouvellement, accentuent, dans un contexte mouvant. Aussi nous faut-il émettre l'hypothèse que se superposent les multiples temps qu'implique un tel contexte, dans la mesure où, au passé dont témoigne l'archive, s'ajouterait par exemple instantanément le présent de l'accès au site web, actualisé en permanence par la navigation et les clics faisant des présents successifs autant de passés, jusqu'à ce que la présence sur le site web devienne elle-même passé, rendant à l'exposition d'archives son caractère virtuel. Selon l'idée que nous nous faisons du temps, il nous faudrait alors considérer certains temps comme plus éloignés dans la ligne temporelle, ou admettre les passés avec autant de proximité par rapport au moment de la consultation, conduisant à une rupture avec le passé historique.

²⁴ Aristote. (2000) [s.d.]. *Physique IV*. GF-Flammarion.

²⁵ Agacinski, S. (2000). *Le passeur de temps. Modernité et nostalgie*. Seuil.

²⁶ Augustin (1974) [397]. *Les Confessions*. GF-Flammarion, p. 263.

²⁷ Augustin (1974) [397]. *Les Confessions*. GF-Flammarion, p. 263.

A travers le temps qui se meut, nous qualifions ainsi de passé ce qui n'agit plus, « temps déjà écoulé » (Bergson, 1939), et de présent ce qui agit. Ceci nous intéressera au moment d'observer dans l'environnement numérique des expositions virtuelles d'archives que passé et présent se confrontent et peuvent se mêler, puisque le temps passé du document est plongé dans le temps présent du dispositif d'exposition, tout comme ce même temps passé pourrait être réactivé et agir à nouveau par les sollicitations d'internautes. Cette idée est d'autant plus intéressante en regard du propos de Bédarida, affirmant que le temps présent est « fugitif », marqué du sceau de l'éphémère, où l'instant de sa naissance est immédiatement suivi de sa disparition dans le passé²⁸. Le présent ne correspondrait donc en fait qu'à une fenêtre relativement réduite de l'expérience du temps.

Une telle conception traditionnelle du temps, dont l'existence dépend du mouvement, donne lieu à de multiples représentations symboliques. En effet, l'idée d'une ligne irréversible allant du passé vers l'avenir a infusé les modes de représentation culturelle du temps, souvent présenté sous la forme de frises chronologiques qui, en plus de spatialiser le temps, tendent à souligner les relations de causes et de conséquences entre les événements. Ces figurations individuelles ou collectives du temps témoignent également du rapport au temps qu'entretiennent intimement ou socialement les individus avec le temps, parce que ce rapport au temps « (comme forme de relation entre passé, présent et avenir) [peut être] hérité, pas forcément conscient, ancré dans les routines, les technologies, le 'quotidien' »²⁹. Ainsi, notre attention se portera sur la spatialisation des écarts temporels au sein des expositions virtuelles.

D'autres temps que le nôtre

L'accès à ces dernières représente l'opportunité d'échapper au temps présent que nous connaissons temporairement pour apercevoir d'autres présents, devenus passés. En effet, les documents d'archives exposés constituent des supports à partir desquels il nous est possible de nous représenter, d'imaginer ou de nous souvenir de temps qui ne sont plus. De plus, en raison de la situation particulière des expositions virtuelles d'archives au carrefour de multiples temporalités, nous aurions l'occasion d'effectuer des « chassés-croisés temporels »³⁰.

Ce type d'expérience peut être réalisé de manière inconsciente par le fruit du hasard, mais peut aussi être l'objet d'une quête volontaire de fuite hors du présent, par ennui³¹, par goût pour le passé. Il faut alors veiller à ce que cette errance « dans des temps qui ne sont pas nôtres »³² ne soient pas source de « confusion temporelle » (Both, 2017, p. 230), voire d'« indigence temporelle » (Rosa, 2013). Il est, par ailleurs, intéressant de remarquer que, si le cours du temps se subdivise en

²⁸ Bédarida, F. (2001). Le temps présent et l'historiographie contemporaine. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 69(1), 153-160. <https://doi.org/10.3917/ving.069.0153>, p. 156

²⁹ Deluermoz, Q. (2013). Les formes incertaines du temps : Une histoire des historicités est-elle possible ? *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 117(1), 3-11. <https://doi.org/10.3917/vin.117.0003>, p. 6

³⁰ Both, A. (2017). *Le sens du temps. Le quotidien d'un service d'archives départementales*. Anacharsis, p. 210

³¹ Lavelle, L. (1933). *La Conscience de soi*. Grasset.

³² Pascal, B. (1976) [1670]. *Pensées*. GF-Flammarion, p. 96

multiplicité de périodes, d'époques, la nostalgie naissant de la rencontre avec d'autres temps que le présent peut procurer un « douloureux sentiment d'exil »³³. Aussi reviendrons-nous par après sur la piste des émotions que peut susciter la consultation d'archives numériques.

La consultation d'expositions virtuelles d'archives permettrait ainsi une plongée dans le passé des documents présentés sur des sites web non permanents car nécessitant sans cesse une actualisation, tant pour s'assurer que l'accès par l'URL n'est pas rompu que parce que chaque accès réactualise l'exposition. L'usage du verbe « présenter » pour définir l'exposition des archives revêt donc un sens double, pour qualifier la mise à disposition des documents auprès des internautes et, dans le même temps, remettre au présent les traces du passé. Les archives exposées en ligne se trouvent par conséquent insérées dans un réseau de temporalités alliant passé, présent, mais aussi futur, puisque c'est là le sens du caractère « virtuel » des expositions, pouvant être, « en puissance », dans l'attente d'une consultation à venir, à un moment imprévisible. Les réflexions qui précèdent au sujet des expositions d'archives amenant à porter le regard sur des images du passé peuvent nous conduire à « douter de l'homogénéité de notre temps »³⁴, là où tout semble n'être que ruptures temporelles.

TEMPORALITES DES ARCHIVES NUMERIQUES

Nous allons, à présent, développer plus spécifiquement les temporalités propres à la vie des archives numériques, à la fois en tant que traces du passé et en tant que contenu accessible sur le web, avec les opportunités et les menaces que cela représente en termes de mémoire.

Les archives comme traces d'un évènement passé

Le Code du patrimoine français définit les archives comme « l'ensemble des documents [...] produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité.³⁵ Cela signifie que les archives sont les traces d'une activité humaine, créées dans le but de s'en souvenir, de communiquer et d'en partager les raisons et les conséquences. Les développements précédents ayant montré que le présent s'empresse de devenir passé, les documents produits à un instant connaissent eux aussi le passage du temps et demeurent le support attestant d'une activité passée.

Les archives numériques, en tant que version dite dématérialisée des documents, connaissent alors le risque de se voir décontextualisées en étant exposées dans un environnement qui néglige la distinction des temporalités pour privilégier l'immédiateté, l'instantanéité. Nous pouvons discuter de ce que Parret appelle

³³ Agacinski, S. (2000). *Le passeur de temps. Modernité et nostalgie*. Seuil, p. 25

³⁴ Agacinski, S. (2000). *Le passeur de temps. Modernité et nostalgie*. Seuil, p. 17

³⁵ Code du patrimoine. (2016). Livre II : Archives. Article L211-1.

<https://www.legifrance.gouv.fr/codes/id/LEGISCTA000006129161/>

« pétrification »³⁶ pour désigner la perte de substance de l'archive par le fait de la dématérialisation et de la numérisation. Le recours à ces techniques conduirait ainsi à une dilution « de l'existentiel, du subjectal, du psychologique dans sa richesse et sa variation », constituant par là une atteinte à l'image et au contenu du passé, le réduisant à une « architectonique théâtrale sans temporalité, tout synchronique », qui concernerait alors les expositions virtuelles en tant que dispositifs numériques, figeant des archives dans une structure documentaire scénographiant les documents pour les valoriser. Il n'est toutefois pas certain que le parcours d'une exposition virtuelle d'archives soit exempt de toute temporalité, dans la mesure où nos réflexions précédentes ont montré combien, au contraire, les archives semblent inscrites dans un réseau de temporalités bien plus vaste.

L'un des éléments qui nous intéresse donc ici est le rapport au temps du document. Ainsi, nous observons qu'il est ambigu, puisque la trace est « présence du passé »³⁷, entendant par là qu'il demeure possible d'actualiser, par l'étude et l'interrogation renouvelées des traces, l'évènement qu'elles attestent, en le mobilisant dans la mémoire, où la pensée de ce qui a été se maintient, d'un être, qui, par essence, est, permettant d'envisager, par une opération consciente de retour perpétuel du passé, sa permanence en fait.

Bachimont affirme que « pour connaître le passé, il faut le voir », signe que l'incarnation et l'actualisation du temps passé nécessite la conservation des traces. Le document doit ainsi subir l'action réfléchie de l'homme pour prétendre devenir souvenir, c'est-à-dire être considéré par l'être comme un souvenir en tant que moyen de redonner vie au passé dans une temporalité présente ultérieure. En effet, les documents ne sauraient pas disposer d'un rapport au passé intrinsèque, ce rapport au passé étant établi par le mouvement des individus qui s'appuient sur ces documents comme traces pour connaître le passé parce qu'ils en ont conscience. La valeur temporelle des documents pourrait donc être socialement déterminée.

Par ailleurs, le contexte numérique implique une évolution permanente des traces qui, du fait de leur caractère temporaire, modifieraient notre rapport au passé. Or, les transformations successives des traces pour en préserver l'accessibilité tendent à supprimer l'identité du « souvenir-objet » ce qui n'est pas nécessairement l'apanage du numérique, qui ne ferait là qu'illustrer l'essence dynamique de la mémoire en tant que processus puisque « toute remémoration, tout souvenir est une réinvention et une reconstruction du contenu à partir d'une ressource ou trace »³⁸ garantissant la lisibilité culturelle et technique, donc la préservation, des contenus du passé.

Aussi, si les archives sont bien des traces « fonctionnant comme des marques objectivées d'une subjectivité cogitante » qui participent des cultures indiciaire, textuelle et mnésique³⁹, la consultation des archives par le biais d'outils numériques devient également une trace. En effet, parce que « la trace assigne une signature

³⁶ Parret, H. (2004). Vestige, archive, trace : présences du temps passé. *Protée*, 32(2), 37-46.
<https://doi.org/10.7202/011171ar>, p. 38

³⁷ Bachimont, B. (2020). *Patrimoine et numérique. Technique et politique de la mémoire*. INA Editions, p. 10

³⁸ Bachimont, B. (2020). *Patrimoine et numérique. Technique et politique de la mémoire*. INA Editions, p. 175

³⁹ Parret, H. (2004). Vestige, archive, trace : présences du temps passé. *Protée*, 32(2), 37-46.
<https://doi.org/10.7202/011171ar>, p. 38

invisible à un comportement informationnel, qui n'est pas toujours perçu comme tel »⁴⁰, toute navigation sur le web laisse des traces. Un tel acte fait appel à de micro-actions réfléchissant les décisions prises par l'internaute, avant même qu'elles ne soient intentionnalisées et que l'internaute n'en prenne pleinement conscience.

Nous pouvons ajouter à cela que les traces désignent « un mode inédit de présence et d'efficacité, lié aux caractéristiques techniques et sociales des réseaux »⁴¹, pouvant signifier que la consultation d'expositions virtuelles d'archives met en œuvre un cadre de présence inédit, où les traces du passé se mêlent et n'existent que par les traces du présent. Or, le temps de l'archive interroge car, si elle témoigne d'un passé révolu, le support du document demeure bien accessible au présent, de même que le médium technologique d'accès à ces traces du passé. Nous pourrions dès lors envisager que « ce passé n'est plus [...] et [que] ce que l'on touche appartient bel et bien au présent »⁴², où les archives numériques nous inciteraient à concilier le passé vu, le présent matériel du périphérique d'accès au web, ainsi que le présent de la navigation, de la consultation et du flux du web, actualisant le passé et prolongeant l'exposition dans le futur. Cette multitude de temporalités requiert une certaine sagacité pour parvenir à identifier les archives à travers les flux numériques.

Identifier l'archive dans le flux

Lorsque la consultation d'expositions virtuelles génère une multitude de traces et participe des innombrables flux enchevêtrés dans l'environnement numérique, il pourrait s'avérer complexe de distinguer l'archive en tant que trace particulière et comme document témoignant d'une autre temporalité. En effet, « l'archive se redéfinit, elle n'est plus passive, mais activée en permanence par son association à la navigation et à la recherche de l'instant »⁴³. Aussi le numérique, par les opportunités qu'il offre, nous invite-t-il à repenser le rapport au temps du document et le rapport intime qu'entretiennent les individus avec le temps, alors même qu'il semble désormais n'y avoir de place que pour l'instant du présent, qui s'évanouit aussitôt pour céder la place à d'autres présents, à la faveur de l'instantané⁴⁴.

Cette omniprésence du présent qu'illustre le numérique est appelée présentisme (Hartog, 2003). Il s'agit là d'une forme spécifique de rapport au temps, perçue à travers le besoin d'immédiateté, la préférence pour le direct et le temps dit réel, où passé et futur deviennent des catégories caduques pour penser les rapports contemporains au temps (André et al, 2010), puisque « tout apparaît sur le même plan dans un présent aussi étendu que le réseau lui-même »⁴⁵. Si les sociétés de consommation, qui sont également des sociétés d'information, n'adhèrent qu'à un

⁴⁰ Merzeau, L. (2009). Du signe à la trace : l'information sur mesure. *Hermès, La Revue*, 1(53), 21-29. <https://doi.org/10.4267/2042/31471>, p. 24

⁴¹ Merzeau, L. (2009). Du signe à la trace : l'information sur mesure. *Hermès, La Revue*, 1(53), 21-29. <https://doi.org/10.4267/2042/31471>, p. 23

⁴² Agacinski, S. (2000). *Le passeur de temps. Modernité et nostalgie*. Seuil, p. 41

⁴³ Müller, B. (2011). Archives et temps présent. Considérations inactuelles. *Temps présent et contemporanéité*. <https://shs.hal.science/halshs-00769732>, p. 6

⁴⁴ Hartog, F. (2016). Vers une nouvelle condition historique. *Le Débat*, 188(1), 169-180. <https://doi.org/10.3917/deba.188.0169>, p. 178

⁴⁵ Hartog, F. (2016). Vers une nouvelle condition historique. *Le Débat*, 188(1), 169-180. <https://doi.org/10.3917/deba.188.0169>, p. 180

présent perpétuel où le flux des contenus annihile le temps de la mise à distance (Hartog, 2013), alors la définition du temps comme durée bornée semble se voir là remise en cause et, par conséquent, le présent lui-même tend à n'être plus.

Les archives n'échappent pas à ces changements de régime de rapport au temps. Avec le présentisme, il semblerait que l'intérêt pour les supports témoignant du passage du temps se révèle croissant (Hartog, 2003). Cela signifie donc qu'une certaine conscience d'un passage du temps persiste, bien que les supports de l'archive soient soumis à des « techniques de présentification » (Hartog, 2013), telles que la numérisation et leur exposition sur Internet, qui contribuent à la mise au présent des archives. Ainsi, « l'archive numérique est présentiste, parce que toujours là, toujours virtuellement disponible » (Müller, 2011, p. 6). Cette remarque nous intéresse d'autant plus que nous analyserons les rapports au temps tels qu'anticipés dans les dispositifs d'expositions virtuelles d'archives, dont nous avons expliqué le caractère virtuel comme étant lié à sa disponibilité en puissance sur le web, autorisant une requête et un accès à tout moment, ce qui répond effectivement à un mode présentiste de rapport au temps.

Ce dernier est également marqué par le constat partagé d'un phénomène d'accélération (Müller, 2011 ; Deluermoz, 2013 ; Rosa, 2013, 2014). Ce n'est pas le temps qui se trouve intrinsèquement accéléré, mais la seule impression d'une augmentation de la vitesse, du rythme de la vie sociale, d'où résulte le sentiment de manquer de temps avec une « famine temporelle »⁴⁶. En retour, la frénésie d'une consommation et d'une communication accélérée est recherchée, comme le soulignent les flux visant à produire des messages instantanés. Néanmoins, l'augmentation de la vitesse pourrait s'associer à un déclin de la fiabilité des expériences, dans la mesure où l'usage courant du temps disponible tend de plus en plus à s'effectuer à l'aide de stratégie multitâches (Rosa, 2014) parce que « les lecteurs virtuels sont impatients, exigeants, et s'inscrivent dans une instantanéité »⁴⁷. Ainsi, les visiteurs d'expositions virtuelles seraient aussi concernés par cette posture du *hic et nunc* que favorise le contexte numérique de consultation. Ils seraient à associer à des consommateurs intarissables d'informations inédites, de nouveaux contenus, se lassant rapidement du déjà-vu, c'est-à-dire trouvant le temps long, expression révélatrice des rapports complexes entretenus avec le temps.

Ceci pourrait dès lors nous interroger quant à l'attention portée à l'archive et au temps spécifique dont elle témoigne dans l'environnement numérique, au moment où « on ne sait plus quoi faire du passé puisque l'on ne le voit même plus »⁴⁸. En effet, il nous faut remarquer que le temps de l'attention et le temps de la navigation, de la consultation, peuvent ne pas coïncider en raison de la masse d'informations perçues et présentes simultanément à la conscience de l'internaute, pouvant conduire à une « destruction par le trop plein »⁴⁹, état dans lequel la singularité et le sens de l'archive ne sont plus distingués des autres données et des autres flux dans l'espace numérique. De cette façon, nous différencions l'intérêt et l'attention portés aux

⁴⁶ Rosa, H. (2014). *Aliénation et accélération. Vers une théorie critique de la modernité tardive*. La Découverte.

⁴⁷ Both, A. (2017). *Le sens du temps. Le quotidien d'un service d'archives départementales*. Anacharsis, p. 236

⁴⁸ Hartog, F. (2016). Vers une nouvelle condition historique. *Le Débat*, 188(1), 169-180.
<https://doi.org/10.3917/deba.188.0169>, p. 179

⁴⁹ Müller, B. (2011). Archives et temps présent. Considérations inactuelles. *Temps présent et contemporanéité*.
<https://shs.hal.science/halshs-00769732>, p. 5

archives exposées sur Internet qui peuvent, chacun, influencer sur le rapport au temps des internautes. Or, de la réduction de l'attention que les individus portent aux contenus réels par les effets du « zapping » auquel ils sont incités dans l'environnement numérique pourrait naître le risque que ceux-ci se « noient dans la chronologie »⁵⁰, jusqu'à ne plus distinguer l'ensemble des temporalités qui compose leur expérience numérique.

De plus, les expositions virtuelles permettent d'inscrire les archives dans un nouveau contexte en plus de proposer éventuellement une contextualisation des documents dans leur singularité, en les présentant aux côtés de documents produits à des instants différents, témoignant d'époques sensiblement distinctes, qui pourraient être sources d'une décontextualisation nouvelle venant s'ajouter à celle opérée par la présence virtuelle du dispositif dans des flux continus. Les efforts autour du contexte demeurent alors importants dans la pratique archivistique dans l'univers numérique, voire s'en trouvent renforcés, parce que les choix des archivistes dans la construction des dispositifs numériques peuvent aussi bien œuvrer en faveur du recul critique historique que « l'abolir dans une présence donnant à voir et entendre non plus un passé qui n'est plus mais une actualité quasi-contemporaine : le passé comme si on y était »⁵¹. Il s'agit là d'un équilibre temporel à trouver pour que les archives exposées en ligne soient comprises comme archives et ainsi « se laisser imprégner par l'archive »⁵², tout en évitant l'écueil de l'anachronisme comme « faute contre le temps, une faute de temps »⁵³.

Entre mémoire et oubli

Aussi les services d'archives peuvent-ils être les garants d'une relative continuité temporelle en tant qu'institutions, ancrées socialement. Parmi leurs missions, la conservation et la valorisation des documents illustrent la recherche de cette continuité, faisant dire à Both que « [les archivistes] ne travaille[nt] pas pour aujourd'hui, mais pour demain » (Both, 2017, p. 24), où les archives – trace matérielle du passé et institution permanente, représentent un lien unissant les différentes temporalités rencontrées, par lequel existe le rapport au passé. Ceci s'explique par le fait que les documents d'archives constituent des « souvenirs externes »⁵⁴, c'est-à-dire identifiés comme traces et supports de la mémoire du passé, mémoire dont est dépendant tout rapport au passé (Todorov, 1995). Or, le temps n'est pas directement inscrit dans et par l'archive, ce sont les individus qui cherchent à établir ce rapport au passé à partir de traces présentes et perçues avec l'impression d'un décalage temporel parce que les archives « port[ent] la marque de l'absence, l'absence de l'événement dont [elles sont] la trace » (Bachimont, 2010, p. 297-298).

⁵⁰ Debray, R. (2001). Malaise dans la transmission. *Les cahiers de médiologie*, 11(1), 16-33. <https://doi.org/10.3917/cdm.011.0016>, p. 18

⁵¹ Bachimont, B. (2021). Archive et mémoire : le numérique et les mnémophores. *Signata*, 12. <https://doi.org/10.4000/signata.2980>, p. 1

⁵² Farge, A. (1989). *Le Goût de l'archive*. Seuil, p. 86

⁵³ André, J., Dreyfus-Asséo, S., et Hartog, F. (2010). *Les récits du temps*. Presses universitaires de France, p. 10

⁵⁴ Bachimont, B. (2010). La présence de l'archive : Réinventer et justifier. *Intellectica - La revue de l'Association pour la Recherche sur les sciences de la Cognition (ARCo)*, 53, 281-309. <https://hal.science/hal-00769664>, p. 282

Cependant, l'intérêt pour l'archive en tant que support du rapport au passé pose plusieurs questions. D'abord, cet attrait pour le passé semble répondre au souhait de fuir un présent qui se montrerait insatisfaisant en l'absence d'évènements jugés remarquables ou de soucis quotidiens, face auquel le lecteur d'archives pourrait procéder à une forme d'accumulation compulsive de traces du passé dans lesquelles se réfugier. Ceci s'inscrit par ailleurs dans le cadre des commémorations omniprésentes, permanentes, introduisant du passé, ou des images du passé, dans le présent, provoquant, là aussi, une confusion des temporalités (Todorov, 2015).

En revanche, l'usage des archives permet de construire des identités collectives et individuelles à partir d'un passé commun, contre la fracture des structures sociales traditionnelles. La mémoire qui procède de cet usage tend à actualiser la trace du passé, à la transposer dans le présent par l'intermédiaire de cadres sociaux conditionnant la construction des mémoires et la représentation individuelle du temps. Si ces mémoires dépendent de groupes sociaux (Halbwachs, 1925, 1950) délimités par un cadre spatio-temporel fini, le numérique pourrait apparaître comme un moyen de les prolonger car il réunirait les conditions de mobilité et de continuité nécessaires pour les partager à travers les flux, partage envisagé sur le mode de la transmission ou sur celui de la communication (Debray, 2001). Enfin, le recours à la commémoration à travers des cérémonies ou l'exposition d'archives vise à entretenir ce passé commun, à le maintenir vivant en le rendant présent à la mémoire des individus, afin de lutter contre la peur de l'oubli ; cette dernière pouvant représenter une rupture temporelle où le présent se retrouverait sans attache le précédent et face à un futur synonyme d'incertitude (Hartog, 2003). Les enjeux mémoriels autour des archives et de leur exposition sur le web sont donc à prendre en considération parce qu'ils sont en capacité d'influencer le rapport au temps des internautes.

De cette façon, l'effacement de la mémoire est assimilé à un danger, qui peut être causé par l'effacement des traces – disparition du passé donc de l'objet de la mémoire, ou par la surabondance d'informations et de sollicitations au niveau de l'individu – écrasement du passé sous le poids du présent associé à une diminution des capacités attentionnelles et rétentionnelles. Nous ne discuterons pas ici du premier risque, considérant que la conservation des documents est assurée par les services d'archives, œuvrant en ce sens avec la numérisation qui vise à préserver les traces anciennes des effets du temps tout en pérennisant l'accès aux documents. Quant au second risque, si nous avons déjà eu l'occasion de l'aborder plus haut, nous y reviendrons lors de l'analyse d'un corpus constitué de trois expositions virtuelles.

En outre, il nous faut noter que, même si le numérique accentue l'obsolescence en tant qu'oubli presque immédiat de ce qui s'est produit, la mémoire et l'oubli ne doivent pas se voir systématiquement opposés, dans la mesure où toute mémoire est le fruit d'une sélection. Si la finitude des capacités humaines de rétention justifie cette sélection, il n'est pas nécessairement souhaitable d'envisager comme idéal une mémoire omnisciente, quand certains faits n'ont que bien peu de valeur ou nuiraient à l'harmonie sociale. C'est d'ailleurs en ce sens que Nietzsche affirme que « le passé doit être oublié sous peine de devenir le fossoyeur du présent »⁵⁵. Il est également intéressant de noter que ces réflexions sur la mémoire et sur l'oubli oscillent entre

⁵⁵ Nietzsche, F. (1988) [1873]. *Seconde considération intempestive*. GF-Flammarion, p. 78

les deux notions *a priori* contradictoires que sont le devoir de mémoire et le droit à l'oubli, ce qui pourrait venir troubler les rapports entretenus avec le passé. En guise de synthèse à cette sous-partie, nous pourrions nous apercevoir qu'en dépit des capacités croissantes de la « mémoire informationnelle » qui répondent à l'injonction de stocker sans cesse davantage de traces sans toujours les digérer, les ressources des « mémoires incorporées »⁵⁶, qui demandent de prêter véritablement attention au passé dont témoigne la trace et de s'en approprier pleinement le contenu pour reconstruire le sens du temps, s'amenuisent dans le contexte numérique, interrogeant les expériences du temps permises par les expositions virtuelles d'archives.

EXPOSITIONS VIRTUELLES D'ARCHIVES ET EXPERIENCES DU TEMPS

Après avoir présenté le réseau complexe de temporalités dans lequel s'inscrivent les archives numériques, nous allons montrer comment le passé peut être mis en récit au sein des expositions virtuelles, représentant un moyen de multiplier les expériences de voyage, par la navigation, à travers le temps. De ces expériences temporelles, qui s'effectuent par l'intermédiaire de l'accès et de la consultation d'archives en ligne, découlent des expériences émotionnelles, étroitement liées à l'impression d'accéder à un temps révolu, pourtant irréversible.

Accès aux archives et mise en récit du passé

L'accès aux archives, en plus d'être l'occasion d'une plongée dans le passé dont témoignent les documents, représente la possibilité de construire un rapport à ce passé, passant par la mise en récit des événements dont les traces sont valorisées dans le temps présent. Aussi pour compléter notre réflexion autour du temps devons-nous développer les opportunités de valorisation des archives par le récit des temps qu'elles illustrent, parce qu'« il n'y a, pour finir, de temps pensé que raconté » (Ricœur, 1983, p. 17 cité par André et al, 2010, p. 15). Le thème du passé dispose de nombreux ressorts narratifs car « si le passé ou plutôt les passés sont sollicités, c'est en grande partie pour leur force expressive, leurs qualités esthétiques, leur intérêt dramatique »⁵⁷. En effet, le rapport au passé se construit autour de l'idée qu'il s'agit d'un temps radicalement différent, affectant l'espace et les personnes. Le passé serait donc comparable à un ailleurs (Bartholeyns, 2010), source intarissable d'imagination et d'évasion, où puiser le thème des récits, à la manière des récits mythologiques, de figures historiques, mais aussi de sujets quotidiens permettant de connaître les mœurs de personnages dans lesquels les destinataires du récit pourraient se projeter.

En outre, la mise en récit du passé des archives répond aux deux pôles de la mémoire et de l'histoire dont elles sont le support. Pour la première d'abord, parce

⁵⁶ Debray, R. (2001). Malaise dans la transmission. *Les cahiers de médiologie*, 11(1), 16-33. <https://doi.org/10.3917/cdm.011.0016>, p. 28

⁵⁷ Bartholeyns, G. (2010). Le passé sans l'histoire. Vers une anthropologie culturelle du temps. *Itinéraires*, 2010 3, 47-60. <https://doi.org/10.4000/itineraires.1808>, p. 51

que « l'acte mnémonique fondamental est la 'conduite du récit' »⁵⁸, autorisant le partage d'informations au sujet d'un événement passé, par définition absent du moment – présent – du récit. Raconter le passé au présent reviendrait donc à le raviver en le rendant présent par le flux du récit, oral ou écrit dans la perception et dans la conscience d'un individu. Par ailleurs, si « le moment de l'archive, c'est le moment de l'entrée en écriture de l'opération historiographique »⁵⁹, alors les archives constituent bien un matériau, une source, par lesquels il est possible de présenter le passé dont elles sont les traces, de le faire connaître et de le transmettre.

Ce rôle de mise en récit peut être assuré par les services d'archives, notamment au moment des expositions, puisque « l'archive est devenue objet d'exposition, de document elle est redevenue monument » (Müller, 2011, p. 5). Cela signifie que l'archive est sacralisée dans le présent par le fait qu'elle émane du passé, mais la seconde partie de la formule tend à indiquer que sa fonction documentaire de trace se voit reléguer ; l'archive ne dirait plus rien du passé, elle serait figée dans ce passé. Nous passerions dès lors d'un régime de mise en récit du passé à partir des archives, à une mise en scène de ces dernières où l'ailleurs temporel se situe du côté de la contemplation, du spectacle, du divertissement. Cette ultime remarque est à rapprocher des développements précédents autour du concept de présentisme, selon lequel seul compte le présent, réduisant le temps du récit par le besoin continu de contenus exclusifs. Aussi nous faudra-t-il observer comment les expositions virtuelles établissent le dialogue entre le passé des documents et dispositif numérique intrinsèquement présentiste, de manière à associer le geste de la mise en récit à celui de la mise en scène par l'exposition.

Faire l'expérience virtuelle du passé

La mise en scène des archives dans le cadre d'expositions virtuelles peut ainsi conduire les internautes à expérimenter le passé d'une manière inédite, tout en étant au cœur de flux temporels variés. Cette expérience du temps recouvre « les différentes façons dont les gens, sur l'horizon de leurs mondes sociaux historiquement constitués, vont imaginant et se représentant à eux-mêmes le passé et ses significations pour le présent » (Palmié et Stewart, cité par Hartog, 2016, p. 169). Ainsi, chaque exposition représente un mode d'appréhension particulier du passé, en fonction des archives présentées et contextualisées, ainsi que des choix éditoriaux qui peuvent, au cours de l'expérience et à son terme, influencer sur le rapport au passé.

Le nombre croissant d'expositions virtuelles, en permettant aux visiteurs de s'affranchir du rythme social traditionnel reposant notamment sur les heures de travail, qui autorise l'ouverture, donc l'accès, des salles d'expositions physique, nous autorise à envisager une démultiplication des offres et des manières de voir le temps, avec une certaine prolifération des passés au sein du présentisme numérique, conduisant à une relation au temps originale et individuelle (Hartog, 2016). Ceci peut être perçu sous l'angle de la possibilité théorique de vivre une multiplicité de passé par projection, de construire une mémoire recomposée par procuration, grâce à l'offre illimitée proposée dans l'environnement numérique. Ainsi, l'expérience

⁵⁸ Le Goff, J. (1988). *Histoire et mémoire*. Folio, p. 107

⁵⁹ Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil, p. 209

contemporaine ne semble pas connaître de frontières spatio-temporelles précises et pouvoir se déployer de manière infinie.

Cette quête effrénée d'expériences diverses et variées à laquelle inciterait l'impression d'une accélération du temps serait à combiner, dans le cadre du temps de la consultation d'expositions virtuelles d'archives, avec la possibilité d'y entrevoir là des oasis de décélération (Rosa, 2013, 2014). Le moment dédié à la consultation d'une exposition en ligne pourrait ainsi, à condition que l'attention du visiteur s'y fixe véritablement, être un temps dévolu au passé des documents, délié du flux incessant du contexte numérique. Demeure pourtant le temps présent de l'accès et de la consultation, actualisant l'exposition et les archives qu'elle comporte, jusqu'à cet instant présentes virtuellement sur le web. De plus, l'idée même que le numérique puisse virtuellement offrir tant d'opportunités de voir d'autres temps peut être source de frustrations, conduisant à nouveau à une consommation obsessionnelle et inattentive pour tenter de faire face à la masse d'expériences pouvant être vécues parce qu'existantes, disponibles et accessibles, sans être connues en fait, par manque de temps.

Par ailleurs, il nous faut observer que la consultation d'une exposition d'archives, qu'elle soit physique ou virtuelle, fait fréquemment appel à la vue, sollicitant ce sens afin de percevoir la trace, d'attester de cette présence de l'absence. « La 'vision' devient alors notre espace d'expérience, notre champ d'observation et d'investigation » (Bédarida, 2001, p. 156), c'est-à-dire que la navigation en ligne dans le dispositif virtuel de l'exposition fait également appel au regard porté à ce qui est présent pour faire l'expérience du passé absent en s'y plongeant, sans toutefois toujours y prêter attention, d'où l'on pourra voir le temps sans nécessairement le regarder.

Ce passé peut lui aussi être perçu comme virtuel, dans la mesure où, n'étant plus présent, il n'est que représentation de l'absence, construite de manière contingente au gré des traces disponibles et sélectionnées expressément pour être soumises à la vue de tous, renonçant donc à présenter certains documents (Bédarida, 2001). Nous remarquerons que l'importance du choix dans le but d'alimenter une expérience et une représentation du passé, qui ne sauraient donc guère être le passé tel qu'il a été, se révèle d'autant plus grande et se montre encore plus décisive dans le cadre numérique, afin de retenir l'attention de l'utilisateur des archives en direction de contenus susceptibles de l'intéresser, d'attirer son attention, avant qu'elle ne soit détournée.

Bien que les archives permettent de penser le temps en tant qu'elles attestent de sa fugacité, elles tendent à devenir le lieu d'expression de ce passé, jusqu'à être le passé (Schefer, 2017). Ceci « invit[er]ait davantage à la sidération de l'utilisateur devant un présent re-convoqué qu'à une mise à distance permettant d'aborder le passé comme tel » (Bachimont, 2021, p. 1) où le passé est actualisé dans le présent, au risque d'une rupture épistémologique empêchant le passé d'être connu comme passé et les archives d'être perçues comme archives. Cette situation se traduit dans l'expression du fait que « nous ployons, nous asphyxions sous l'Archive » et que l'« on se shoote à la trace » (Debray, 2001, p. 28), nous conduisant à chercher la source de l'intérêt pour les expériences temporelles suggérées par les expositions virtuelles d'archives dans les émotions qu'elles suscitent chez les utilisateurs.

Emotions de l'archive et du temps

La consultation d'archives, sur support analogique ou numérique, peut effectivement faire naître des réactions émotionnelles chez l'utilisateur, en raison de leur contenu, de leur support, de l'image qu'elles renvoient du passé. Si le support analogique présente l'avantage de mobiliser le toucher par la manipulation directe des documents alors que le numérique en est dépourvu, bien qu'il fasse appel différemment à ce sens, nous observerons que, dans le cadre des expositions – physiques ou virtuelles – cela ne présente pas nécessairement autant d'importance que si nous comparions le mode d'accès aux archives dans le cadre de salles de lecture physiques et en ligne.

La lecture d'archives sur Internet, grâce à la numérisation, risque de « [faire] oublier à certains l'approche tactile et immédiate du matériau, cette sensation préhensible des traces du passé »⁶⁰, ce qui signifierait que l'accès aux archives sur le web serait indirecte, médiée par l'utilisation de périphériques numériques, tels que la souris et le clavier, prolongeant la main de l'utilisateur et l'empêchant ainsi de se connecter en quelque sorte au passé. La réaction émotionnelle consécutive à l'accès à des documents numérisés serait ainsi déficitaire par rapport à l'accès aux documents analogiques originaux. Un lecteur d'archives témoigne par exemple que « c'est nettement plus agréable sur le registre... Il y a quand même de l'émotion avec l'écriture, qui est bien plus grande sur le papier. Et puis, c'est plus fatigant aussi l'écran »⁶¹. Notons aussi que le lecteur mentionne la fatigue que génère l'outil numérique, ce qui va dans le sens d'une réduction de l'attention portée aux documents consultés en ligne et nous intéresse donc quant à la capacité des visiteurs d'expositions à percevoir le temps spécifique des documents pour le distinguer du présent qu'est le moment de leur consultation.

En outre, nous pourrions observer que la visite d'une exposition n'est pas un acte anodin, décidé par le visiteur qui entreprend là une démarche volontaire et consciente de se rendre sur les lieux d'un service d'archives pour voir des documents du passé ; tandis que la visite d'une exposition virtuelle sur le web peut s'effectuer par le biais de la sérendipité, en naviguant au gré des redirections de lien, et alors que l'abondance des contenus, parmi lesquels se trouvent des archives, valorisées et réutilisées, « transformant l'archive, document d'histoire, en objet culturel et trivial » (Jeanneret, 2008, cité par de Bideran, 2016, p. 30) conduit à leur trivialisation permanente, au risque de banaliser la consultation d'archives en y prêtant moins attention.

Aussi nous faut-il discuter des « vecteurs d'émotion » (Preudhomme, 2007, p. 147 cité par Lemay et Klein, 2012, p. 6) propres à l'archive, tant dans l'environnement physique que dans l'environnement numérique. Outre la dimension matérielle du support sur lequel est inscrit le document, nous y trouvons l'agencement et la contextualisation des archives ainsi que les conditions de réception par le public et les signes perceptibles du passage du temps (Lemay et Klein, 2012). Si nous avons pu voir que « l'émotion n'est pas forcément adossée à

⁶⁰ Farge, A. (1989). *Le Goût de l'archive*. Seuil, p. 23

⁶¹ Both, A. (2017). *Le sens du temps. Le quotidien d'un service d'archives départementales*. Anacharsis, p. 166

la manipulation et au contact du document »⁶², elle dépend, pour beaucoup, des caractéristiques et des pratiques socio-culturelles des lecteurs et de leur connaissances de sujets différents, influençant la sensibilité, l'imagination, la capacité de projection dans le temps des archives. L'émotion suscitée par la consultation d'archive varie en fonction de la réalité passée dont atteste le document, car la réaction de l'individu est déterminée par la réalité présente dans laquelle s'inscrit le lecteur, dont la perception se trouve influencée par son contexte (Lemay et Klein, 2013). Nous pourrions ainsi voir les expositions d'archives comme autant de « machine[s] à imagination »⁶³ provoquant des émotions chez leurs utilisateurs par l'impression qu'elles impriment dans leur imagination.

Une telle capacité virtuelle de susciter l'émotion s'étend à l'ensemble du monde des archives parce qu'elles semblent être des « trace[s] brute[s] de vies » (Farge, 1989, p. 12), avec un « peuplement inhabituel d'hommes et de femmes » (Farge, 1989, p. 21) dans un « effet de réel » (Farge, 1989, p. 12) qui paraît redonner corps au passé, par le sentiment de la présence d'une absence alors même que le lecteur perçoit que le passé n'est plus. A l'émotion spontanée qui naît du premier contact avec un document émanant du passé s'ajoute, dans un deuxième temps, l'émotion informée (Lemay et Klein, 2013). L'émotion dite informée suit la mise en contexte d'une archive d'abord présentée hors de toute époque précise. Ainsi, l'insertion des archives dans un cadre temporel précis tend à renforcer les émotions ressenties. Ces dernières appartiennent à une large palette, composée par exemple de l'étonnement, de la surprise, de la peur, du plaisir ou encore de la tristesse, sans omettre celles qui sont indicibles (Lemay et Boucher, 2010 ; Lemay et Klein, 2012, 2013). Dans l'environnement numérique, il est possible d'envisager une superposition de l'émotion du document à celle que procure l'usage du médium technologique, où les machines peuvent apparaître comme intimidantes ou être source d'émerveillement, comme de frustration, de peur et de colère (Waquet, 2019). Parmi les émotions évoquées, nous trouvons une gamme particulière étroitement liée à la confrontation avec un ailleurs temporel, qui « provoque le lecteur dans ce qu'il a de plus intime » (Farge, 1989, p. 42).

Une partie de la charge émotionnelle des archives semble bien pouvoir être rattachée à la « capacité d'évoquer, c'est-à-dire de rappeler les choses oubliées, de rendre présent à l'esprit » (Lemay et Klein, 2012, p. 9) le passé, dont le sens est perceptible à travers le vieillissement des supports, la trace de pratiques documentaires tombées en désuétude qui peuvent aller jusqu'à troubler le lecteur actuel d'archives face à un tel décalage et par le moment de la perception présente d'un événement pourtant absent.

Cette émotion particulière rattachée au rapport entretenu avec le temps est appelée nostalgie, en tant que « mélancolie qui a pour objet le temps »⁶⁴ transcrivant « une réaction affective douce-amère [...] éprouvée par un individu lorsqu'un stimulus externe ou interne a pour effet de le transposer dans une période ou dans un événement d'un passé idéalisé » (Divard et Robert-Demontrond, 1997 cité par

⁶² Clavert, F., et Muller, C. (2021). De la poussière à la lumière bleue. *Signata*, 12. <https://doi.org/10.4000/signata.3136>, p. 4

⁶³ Lemay, Y., et Klein, A. (2013). Les archives et l'émotion : un atelier d'exploration et d'échanges. *Archives*, 44(2), 91-109, p. 92

⁶⁴ Bartholeyns, G. (2015). Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se regrette : Photographies rétro et colorisation. *Terrain*, 65, 12-33. <https://doi.org/10.4000/terrain.15803>, p. 18

Bourgeon-Renault et Jarrier, 2018, p. 79). Dès lors, la nostalgie peut être provoquée volontairement ou involontairement (Bartholeyns, 2015) par des choix mis en œuvre dans les dispositifs d'exposition virtuelle d'archives, et peut être recherchée par les usagers qui les parcourent, où la nostalgie devient l'objet de la consommation culturelle. La nostalgie naissant de la vision par l'utilisateur des signes du passage du temps dont l'essence est l'irréversibilité (Jankélévitch, 2010), les expositions virtuelles d'archives représentent effectivement un moyen de constater le passage du temps par comparaison entre le temps passé du document et le contexte présent de la consultation, auxquels nous avons associé, comme expliqué précédemment, une multiplicité de temporalités, permise par l'environnement numérique qui se déploie dans d'innombrables flux. L'acte de consulter de tels dispositifs donne ainsi l'impression d'être en présence d'un « morceau de temps apprivoisé » (Farge, 1989, p. 26) tout en nous inscrivant pleinement, par cet acte, « sur la ligne du temps » (Lemay et Klein, 2013, p. 100). Aussi le temps qui semblait en un sens figé par le document est-il actualisé et prolongé dans le temps de la consultation présente et de la consultation en puissance. En outre, le goût pour l'archive qui naît de cette confrontation originale avec le temps et s'accroît dans le contexte numérique peut s'expliquer par le fait que :

« Le passé, mais en fait, le présent et le futur aussi, chacun des trois temps, se laissent saisir comme une couleur de fond, ils accusent comme une saveur qui pénètre leurs contenus spécifiques, une teneur ou une direction générale qui caractérise chacun de leurs moments. Le passé – mais le présent aussi – a une mélodie, mais ce sont des mélodies différentes. »⁶⁵

Le goût de l'archive procède donc d'un goût pour le temps, pour la quête métaphysique de traces du passé, de l'absence. Or, tandis que le retour sur les lieux de l'évènement – de manière réelle ou par l'image – ne permet pas de revenir au temps de l'évènement, peut-être ce goût peut-il s'amenuiser ou ne plus se prononcer autant pour chaque temps singulier face aux multiples temporalités induites par le rapport contemporain au temps, parce que « le vertige de l'accélération rend l'irréversible moins nostalgique »⁶⁶. La nostalgie liée à la connaissance de l'essence irréversible du temps se déploie elle-même dans le souvenir présent et futur du passé, en réponse à l'impuissance de la volonté humaine d'arrêter le temps, comme en atteste les mots prêtés à Lamartine implorant : « Ô temps ! suspends ton vol » (Lamartine, 1820). En effet, il pourrait ne plus y avoir de temps, ne plus y avoir de place, pour le moment où s'exprime l'émotion nostalgique, dans la mesure où le temps de mise à distance de la perception dans lequel l'émotion est ressentie, perçue et nommée se trouve réduit par le fait du présentisme. Celui-ci tend à annihiler la réaction consécutive à la consultation d'archives, la perception de l'apparente nouveauté demeurant dès lors l'unique fin de la visite de pages web.

Nous pouvons ainsi revenir sur quelques éléments de discussion relatifs à la proximité et à la distance temporelles et émotionnelles ressenties lors de la

⁶⁵ Vetö, M. (2005). Le passé selon Bergson. *Archives de Philosophie*, 68(1), 5-31. <https://doi.org/10.3917/aphi.681.0005>, p. 29

⁶⁶ Jankélévitch, V. (2010). *L'Irréversible et la nostalgie*. Flammarion, p. 150

consultation d'archives, en développant notamment les conséquences de l'environnement numérique sur ces notions. Both explique que « l'émotion provoquée par un document résulte essentiellement de l'effet de proximité » (Both, 2017, p. 173), soulignant là le besoin du lecteur de se projeter dans les faits présentés ou relatés par le document, sans quoi le matériau, plutôt que de situer du côté de la mémoire encore vive de l'évènement, se placerait comme lettre morte source de la science historique perçue comme froide et distante. La proximité peut donc être travaillée de manière à ce que l'archive soit reconnue et appropriée par l'utilisateur, par l'intermédiaire de la contextualisation, de l'explication, dans l'exposition afin que le document parle au visiteur et que s'instaure le dialogue, au sein duquel s'établit un rapport tant sur le plan temporel qu'émotionnel. Le dispositif de l'exposition virtuelle, par les opportunités qu'il présente, viserait donc à rompre les barrières culturelles, physiques et temporelles des archives afin que les citoyens s'en approchent, accédant à distance et à tout moment à des ressources culturelles qu'ils méconnaissaient. Au sujet de l'émotion suscitée par le contact avec la trace du passé et la distance temporelle abolie, ou du moins amoindrie, par le recours au numérique, nous pouvons nous référer au poème de Rachel écrit en 1927, en nous intéressant plus particulièrement aux deux derniers vers :

« Scruter deux lignes depuis longtemps écrites :

L'encre s'est presque effacée,

Le papier froissé a jauni,

S'exhale une odeur ancienne.

Oh le toucher léger, la force profonde

De la main du souvenir !

Voici l'offrande du signe, nulle offrande que le signe –

Et le lointain devient proche. »⁶⁷

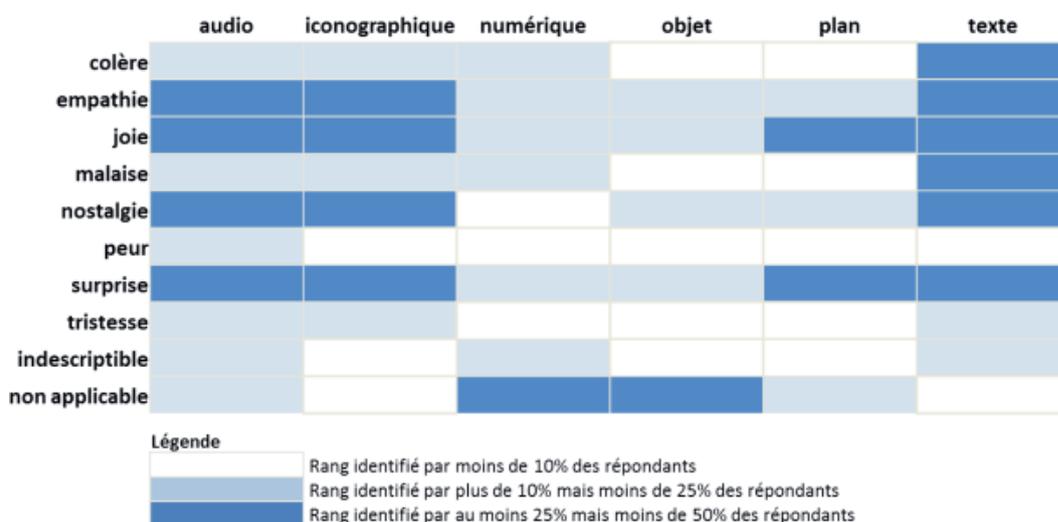
De cette façon, nous pouvons envisager que les archives, « depuis longtemps écrites » ayant subi les effets du temps, mettent en relation le temps passé et le temps présent. Il nous faudrait ainsi entendre le verbe « devenir » comme la convergence des deux temporalités, où le lointain passé se superpose au présent proche et connu, comme semblerait s'y prêter le dispositif virtuel de l'exposition d'archives associant les traces à une technologie numérique d'accès aux documents, différente de l'habituel moyen de consulter les souvenirs, renforçant l'impression que passé et présent se montrent simultanément.

Il faut néanmoins veiller à éviter l'écueil d'une trop grande proximité temporelle où le passé se ferait présent et le présent s'immiscerait dans le passé ; car, si les temporalités convergent, elles ne sauraient se confondre en un seul présent. C'est là le sens de la mise en garde de Bachimont, préférant instaurer un dialogue avec les traces à l'aide de l'« empathie historique » qui favorise la compréhension du sens du passé dans sa singularité et son intégrité, plutôt que l'« anachronisme

⁶⁷ Rachel. (2006) [1927]. « Scruter deux lignes ». *Regain*. Editions Arfuyen, p. 77

psychologique », né d'une rupture de la frontière entre passé et présent, où la conscience du lecteur applique confusément des principes présents à des événements passés (Bachimont, 2020). Aussi faut-il que les expositions virtuelles d'archives parviennent à trouver un subtil équilibre alliant les bénéfices d'un rapprochement temporel et émotionnel vis-à-vis des archives tout en conservant un moment de respiration entre les temporalités de manière à laisser du temps pour que se manifeste le recul critique, et assimiler ainsi le passé en le distinguant nettement du présent.

Ce questionnement autour des émotions suscitées par l'archive, dont le développement autour d'enjeux temporels nous paraît particulièrement intéressant, s'il fait l'objet d'études et de témoignages centrés sur le ressenti face aux supports analogiques, est encore peu analysé quand il s'agit d'archives numériques. Le tableau ci-après (Tableau 1) est révélateur des tendances associant spontanément les supports analogiques de l'archive à des émotions diverses, notamment la nostalgie, tandis que la gamme des émotions citées est jugée « non applicable » au support numérique. Il faut noter que les réponses recensées dans le tableau ont été données par des archivistes français. D'après ces derniers, l'émotion procurée par les archives s'explique cependant d'abord par le contenu des documents, qui prime sur le support. En outre, la réflexion sur les émotions de l'archive est un élément au cœur de la communication et de la valorisation des documents, en tant qu'elles constituent un pouvoir d'attraction pour des publics parfois éloignés du monde des archives. Aussi nous faudra-t-il observer comment l'exposition en ligne de documents textuels, iconographiques et audio intègre ces rapports ambivalents à l'émotion et au temps des archives.



Liens entre les émotions et les types de documents chez les répondants français (n=248)

Tableau 1 : Liens entre les émotions et les types de documents⁶⁸

Enfin, les émotions que suscitent l'archive trouvant leur racine dans le sentiment d'un écart temporel entre le moment dont témoigne le document et celui

⁶⁸ Dufour, C., Klein, A., et Mas, S. (2014). Émouvantes, les archives ? Le point de vue des archivistes français. *La Gazette des archives*, 233(1), 75-90. <https://doi.org/10.3406/gazar.2014.5126>, p. 81

de la consultation, le rapport aux archives est intime et individuel. Celui-ci varie non seulement en fonction du contenu des documents, mais également en fonction du contexte, de l'environnement de lecture des archives, des stimuli perçus par le lecteur, de ses habitudes et de l'exercice de sa sensibilité, ce à quoi s'ajoute « le besoin de l'être humain d'inscrire sa destinée dans quelque chose qui le transcende » (Lemay et Klein, 2013, p. 105), faisant de la rencontre avec l'archive une rencontre métaphysique, afin de répondre au mystère du temps irréversible. La figure 1 ci-après illustre la répartition de l'ensemble des facteurs constituant le cadre dans lequel se manifestent les émotions, qui nous aidera à penser ces rencontres avec un temps qui n'est plus et se trouve ravivé par l'archive et le numérique.

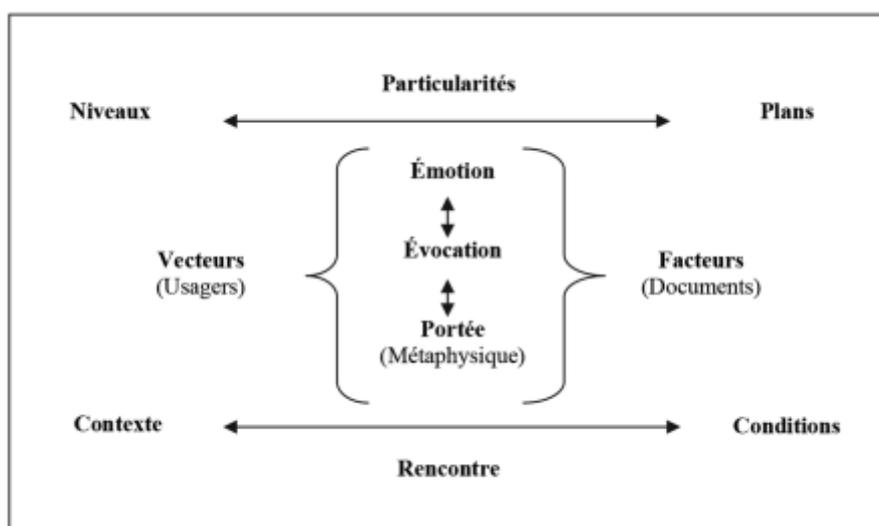


Figure 1 : Facteurs de manifestation des émotions de l'archive⁶⁹

Après avoir disserté sur les nombreux enjeux et interrogations qui pèsent sur nos rapports au temps, nous allons nous consacrer à l'analyse d'un corpus d'expositions virtuelles d'archives pour en explorer les temporalités ainsi que les opportunités de proposer de nouvelles manières de représenter le temps et d'interagir avec le passé. Aussi avons-nous jusqu'à présent eu l'occasion d'apporter des premiers éléments de réponse à la problématique qui nous intéresse, dont nous allons pouvoir vérifier la mise en œuvre et comprendre les objectifs. Nous rappelons ici que nous interrogeons les expositions virtuelles d'archives en tant que dispositifs nous invitant à repenser nos rapports au temps, tiraillés entre un passé capturé dans des documents qui en sont les traces et une forme virtuelle qui suggère l'actualisation permanente et à venir, générée par le flux continu du web.

En dépit d'une définition difficile de l'essence exacte du temps, nous nous sommes accordés sur le fait qu'il s'agit d'une durée bornée, caractérisée par le mouvement et le changement. Si les archives représentent les traces d'évènements passés, leur présence est renouvelée et actualisée par leur exposition en ligne en raison des flux qui animent l'environnement numérique. Ceci conduit les archives à

⁶⁹ Lemay, Y., et Klein, A. (2013). Les archives et l'émotion : un atelier d'exploration et d'échanges. *Archives*, 44(2), 91-109, p. 105

se situer au carrefour de multiples temporalités, dans lequel il peut s'avérer difficile de distinguer la trace du passé, d'autant plus que le rapport au temps contemporain semble se construire sur un mode présentiste, où le temps présent constitue le seul temps de référence. Par ailleurs, l'accélération des flux, de laquelle découle une impression d'accélération du temps, tend à réduire l'attention portée au caractère singulier de chaque contenu ainsi qu'à sa temporalité propre. Par ailleurs, nous avons noté la tendance à une quête d'un ailleurs temporel, d'une évasion hors du temps présent, guidée par la recherche de contenus inédits, d'expériences nouvelles et par un goût pour le passé, comme l'illustrent les rapports entretenus avec les questions de mémoire et d'oubli. Nous avons pu voir combien l'archive, en tant que trace du passé et support de la mémoire, peut susciter des réactions émotionnelles, intrinsèquement liées à la sensation d'une proximité temporelle telle que configurée lors de la mise en récit des documents, proposant une forme nouvelle de plongée dans les archives et d'immersion dans le cours du temps.

C'est pourquoi il nous faut, à présent, observer les propositions d'explorations temporelles et émotionnelles proposées par les expositions virtuelles d'archives et en quoi ces expériences satisfont aux exigences portées par nos rapports individuels et collectifs au temps.

EXPOSITIONS VIRTUELLES D'ARCHIVES ET EXPLORATIONS DU TEMPS

Afin d'observer comment les expositions virtuelles d'archives anticipent le rapport au temps et ses effets, offrant les conditions d'une expérience temporelle et émotionnelle particulière, nous allons, à présent, examiner un corpus de trois dispositifs, en nous intéressant notamment à la notion d'interactivité et à l'importance de l'aspect ludique. Celles-ci pourraient également mobiliser l'attention des visiteurs, nécessaire à la réception de la mémoire par des internautes qui en seraient les dépositaires. Nous ne manquerons pas, par ailleurs, de voir si les dispositifs tendent à une présentification et à une actualisation du passé des archives exposées, en permettant une exploration du temps de manière à en modifier la perception.

Nous reviendrons sur les motifs qui sous-tendent les choix opérés lors de la sélection des expositions étudiées ici et sur la méthode qui guidera nos analyses, avant d'aborder les choix éditoriaux et de procéder à une analyse sémiotique, des éléments les plus saillants aux détails les plus imperceptibles afin de mettre en perspective les éléments techniques et culturels influant sur nos modes d'exploration du temps dans un contexte numérique. Afin de compléter notre compréhension des dispositifs et d'illustrer nos analyses, nous nous référerons également aux propos tenus par les professionnels chargés des expositions étudiées.

Ensuite, nous tâcherons d'étudier les expositions virtuelles par le prisme de la valorisation des archives et de la représentation du temps, tout en entrevoyant dans la posture accordée aux internautes une implication plus importante des visiteurs par rapport à l'environnement d'expositions physiques.

METHODE D'ANALYSE DES EXPOSITIONS

Nous avons décidé de travailler à partir d'un corpus composé de trois expositions virtuelles pour observer l'application de nos hypothèses de recherche. Ces expositions diffèrent sensiblement par la nature des documents exposés et leur éditorialisation respective. Nous présentons ci-après le processus et les raisons qui sous-tendent la construction de notre sélection parmi l'offre croissante de tels objets culturels.

Constitution du corpus

Découverte et exploration des expositions virtuelles

Pour constituer le corpus étudié dans le cadre de ce travail, nous avons recherché les expositions virtuelles françaises référencées sur le portail France Archives, dans un onglet « Découvrir » qui comporte une section « Expositions

virtuelles »⁷⁰. Il est intéressant de remarquer la place plus visible accordée par le portail national des archives à ces dispositifs, qui semblent être des objets culturels nouveaux sources d'expériences inédites.

Le portail France Archives représente une porte d'entrée spécifique pour ces expositions virtuelles : il nécessite une relative familiarité préalable avec le monde des archives, ce qui restreint la portée des expositions virtuelles. Aussi, notons que, ces dispositifs, afin de toucher un public plus large, font souvent l'objet de communications sur les réseaux sociaux, dans les médias locaux et bénéficient du soutien de partenaires institutionnels traditionnels.

Notre choix définitif s'étant arrêté en février 2023, nous avons d'abord pu écarter les expositions virtuelles indisponibles et inaccessibles à ce moment, car les pages de certaines étaient alors introuvables sur le web, témoignant, malgré son apparente éternité, du caractère éphémère des expositions virtuelles, ce qui ne les différencierait donc pas toujours tant de leurs semblables physiques.

Notons qu'au 21 août 2023, 609 expositions virtuelles sont proposées via le portail France Archives, toutes virtuellement accessibles simultanément, au point que « la numérisation constitue une innovation qui, en rendant floue la frontière entre le possible et le réel, repousse les frontières de la réalité, au sens où elle permet aux individus de ne pas restreindre leurs aspirations et leurs désirs »⁷¹, c'est-à-dire que la connaissance est théoriquement, et en puissance seulement, accessible ; ce qui peut déboucher sur un sentiment de frustration du fait de la présence d'« offres dites 'illimitées' » dont la « prodigalité » (Auray, 2011, p. 87) ne peut être accumulée par un même internaute, ses ressources temporelles et attentionnelles étant elles-mêmes limitées.

Critères de sélection

Dans un premier temps, notre sélection d'expositions virtuelles n'a pas été guidée par l'origine géographique ni par le secteur des services qui les ont produites, ni par leurs thématiques respectives. Notre exigence impliquait que les expositions étudiées fassent l'objet d'une véritable transposition numérique avec un dispositif dédié aux spécificités de la consultation en ligne, construisant un véritable parcours pour naviguer parmi les contenus. C'est pourquoi nous avons notamment écarté les expositions réalisées avec les photographies d'une exposition physique, ainsi que celles construites sur le modèle d'une page web traditionnelle ou rédigées dans un style proche de celui d'encyclopédies en ligne comme Wikipédia. Nous avons restreint notre périmètre d'étude à trois expositions, là où un nombre inférieur eût été insuffisant pour tester et objectiver nos hypothèses tandis qu'un nombre supérieur paraissait difficile à traiter dans le temps imparti.

Nous ne manquerons donc pas de souligner la part d'arbitraire qui intervient lorsqu'il s'agit de ne conserver que trois dispositifs, parmi l'offre foisonnante à

⁷⁰ France Archives, portail national des archives. « Expositions virtuelles ». <https://francearchives.gouv.fr/fr/section/26288085>

⁷¹ Auray, N. (2011). La consommation en régime d'abondance : La confrontation aux offres culturelles dites illimitées. *Revue Française de Socio-Économie*, 8(2), 85-102. <https://doi.org/10.3917/rfse.008.0085>, p. 92

disposition. Ainsi, et parce qu'il nous fallait choisir, donc renoncer, certains des critères qui ont orienté notre sélection portent sur l'intérêt esthétique et thématique des expositions provoqué chez l'auteur lors de leur consultation. Les expositions sélectionnées ont suscité un intérêt plus grand, en plus de nous sembler les plus abouties, mettant à disposition de la matière à commenter. Cet intérêt a pu être alimenté, pour l'un des dispositifs retenus, par l'ancrage territorial connu de l'auteure, soulignant que l'attachement géographique peut représenter un élément de motivation dans la visite d'une exposition. L'intitulé des expositions sélectionnées a également participé à la curiosité et su attirer notre regard en retenant notre attention, par leur référence à des marqueurs temporels clairement identifiés.

Enfin, dans un souci d'homogénéité du corpus, nous avons souhaité que les acteurs des expositions choisies soient des services d'archives municipaux. Nous observerons néanmoins que chacune de ces expositions se distingue par les modalités techniques auxquelles elle fait appel et par le type de documents exposés, puisque sont présentés des documents iconographiques et audio.

Trois expositions retiennent finalement notre attention :

- On refaisait le monde. Souvenirs de 1968 à Avignon⁷² par les Archives municipales d'Avignon ;
- Metz, hier et aujourd'hui⁷³ par les Archives municipales de Metz ;
- Quimper, les couleurs du temps⁷⁴ par les Archives municipales de Quimper.

Expositions sélectionnées

Afin de pouvoir les comparer par la suite, il est indispensable de présenter, succinctement, chacune des expositions sélectionnées, dans leur origine, leurs motivations, leurs objectifs et leurs contenus.

⁷² Archives municipales d'Avignon, « On refaisait le monde. Souvenirs de 1968 à Avignon ». <https://www.expositions-archives.avignon.fr/on-refaisait-le-monde>

⁷³ Archives municipales de Metz, « Metz, hier et aujourd'hui ». <https://storymaps.arcgis.com/stories/c9b2201b74c44832b312ca40c41ee24a>

⁷⁴ Archives municipales et communautaires de Quimper, « Quimper, les couleurs du temps ». <https://archives.quimper.bzh/exhibit/28>

On refaisait le monde. Souvenirs de 1968 à Avignon

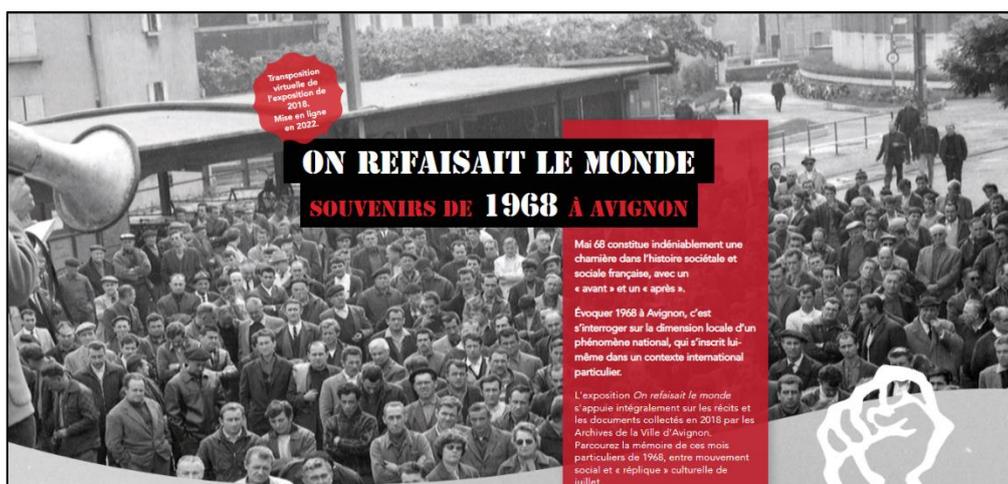


Figure 2 : Page d'accueil de l'exposition « On refaisait le monde. Souvenirs de 1968 à Avignon »

L'exposition « On refaisait le monde. Souvenirs de 1968 à Avignon » est proposée dans sa version numérique par les Archives municipales d'Avignon depuis 2022, suite à sa première version physique créée en 2018 à l'occasion des 50 ans de l'évènement. Il s'agit donc là de la transposition virtuelle d'une ancienne exposition physique temporaire. Dans le cas de cette exposition, la transposition se veut complète puisque le contenu n'a pas été modifié lors de son passage au numérique, si ce n'est adapté aux contraintes que cela impose, tout en offrant d'autres opportunités d'accès et de lecture du contenu. C'est ce qu'affirme la cheffe du service des Publics des Archives municipales d'Avignon :

« l'idée de ces expositions numériques c'est vraiment de reprendre les contenus, on n'a pas fait, sauf cas très marginaux, on n'a pas fait de réécritures, on n'a pas enrichi de nouveaux documents, on n'a pas remis à jour les textes » (E2 ; 8'41).

Ainsi, les partis pris éditoriaux et graphiques ont été repris tels quels, dans le but de garantir une certaine cohérence entre les médiums de restitution aux publics et de préserver l'identité visuelle de l'exposition. Par conséquent, les contraintes qui ont influé sur la préparation de l'exposition physique ont eu des répercussions sur la version numérique, ce qui implique ici de continuer à penser l'exposition virtuelle sur le modèle de l'exposition physique plus traditionnelle. Dans le cas des archives d'Avignon, il faut noter l'absence d'une salle d'exposition dédiée dans les locaux du service d'archives ; les expositions prennent donc place sur les murs extérieurs du bâtiment, profitant d'une fréquentation intéressante aux beaux jours et qui, pour attirer le regard, se veulent très visuelles et didactiques.

Alors que les expositions physiques faisaient déjà l'objet d'un prolongement de leur caractère temporaire par l'intermédiaire de publications, la diffusion locale de ces dernières ne permettait pas de toucher des publics spatialement éloignés tandis que ce support présente des limites en termes de valorisation. Si la réflexion au sujet d'une nouvelle offre culturelle avait donc été initiée il y a plusieurs années,

elle trouve le moment de sa concrétisation dans un contexte social qui marque une rupture, avec la pandémie survenue en 2020, obligeant les espaces culturels physiques à fermer. Le module d'expositions virtuelles mis en ligne est une interface dédiée accessible à partir du site principal des Archives municipales, sur lequel chaque exposition dispose d'une page dédiée. Avec ce projet, plusieurs objectifs sont visés par les Archives municipales d'Avignon, parmi lesquels la pérennisation de l'offre culturelle, sa diffusion plus large, permettant dans le même temps une diversification des publics.

L'exposition qui nous intéressera ici a été mise en ligne à la fin du mois de décembre 2022 : les statistiques communiquées fin avril 2023 font état de 185 accès à cette exposition pour 162 visiteurs uniques, soit beaucoup moins que pour les deux expositions les plus consultées du module proposé par les Archives d'Avignon qui sont « Epatant patrimoine » et « Cartes et plans », sujets plus généraux et plus traditionnels appartenant à l'horizon d'attente des usagers des archives.

Dans « On refaisait le monde », nous retrouvons des témoignages écrits ou retranscrits donnés à lire aux visiteurs, qui se font également documents audio par leur mise en voix par des comédiens. Les archives textuelles et audio sont accompagnées de documents iconographiques et de « textes qui permettent d'être dans une approche plus scientifique pour pouvoir remettre en perspective ces récits » (E2 ; 18'34), pour recontextualiser les souvenirs des témoins.

Metz, hier et aujourd'hui



Figure 3 : Page d'accueil de la plateforme « METÆ »

En réponse au programme national de numérisation et de valorisation des ressources culturelles coordonné par le ministère de la Culture et la DRAC Grand Est, les archives municipales de Metz ont dévoilé, en septembre 2022, le projet « METÆ, la mémoire cartographiée de Metz », plateforme sur laquelle se trouvent une carte interactive pour accéder à des documents numérisés relatifs aux aménagements urbains, ainsi que deux expositions virtuelles, « pour découvrir autrement l'histoire urbaine de la ville ». Les termes utilisés pour présenter le projet sur la page web dédiée (« ludique », « innovant », « attrayant ») cherchent à dépoussiérer l'image stéréotypée⁷⁵ des archives véhiculée dans la culture populaire

⁷⁵ Binz, G. (2021). *La représentation des archives et de l'archiviste dans la bande dessinée*. Enssib. <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/70175-la-representation-des-archives-et-de-l-archiviste-dans-la-bande-dessinee.pdf>

pour proposer de nouvelles manières de valoriser les fonds conservés grâce à l'occupation d'un nouvel espace de médiation. Nous remarquerons par ailleurs que le contexte post-pandémie a, là encore, favorisé les réflexions visant à permettre l'accès à distance des usagers à la culture.



Figure 4 : Page d'accueil de l'exposition « Metz, hier et aujourd'hui »

Parmi les contenus exclusifs mis à disposition sur cette plateforme, c'est l'exposition « Metz, hier et aujourd'hui » qui retiendra notre attention en raison de son titre et de la technique utilisée pour présenter les documents d'archives.

En effet, le titre donné à cette exposition virtuelle a particulièrement retenu notre attention dans le cadre de notre recherche parce qu'il contient des marqueurs de la temporalité inhérente aux documents présentés dans l'exposition. De plus, le nom attribué à la plateforme, *Metæ*, est lui aussi la trace présente de ce qui aurait été l'un des anciens noms de la ville de Metz au XIV^{ème} siècle. Cette plateforme est d'ailleurs destinée à accueillir « la mémoire cartographiée » de la ville, insistant sur l'attachement aux possibilités d'établir un rapport au passé et au temps pour inscrire les visiteurs dans une continuité temporelle.

Celle-ci s'illustre notamment à travers l'exposition sélectionnée, qui propose une « expérience » d'observation du passé par comparaison à un temps ultérieur perçu comme présent. Cette comparaison est appliquée par l'effet d'une superposition de photographies passées et contemporaines d'espaces urbains, prises selon le même angle de vue à deux moments distincts, de manière à percevoir les effets du passage du temps sur le paysage et le bâti de la ville mais aussi dans l'évolution des technologies de fixation de l'image. Dix clichés anciens font ici face à dix clichés récents, permettant de mieux percevoir et constater la disparition, l'absence, le changement. Chaque duo de photographies est accompagné d'un texte bref contextualisant les évolutions et guidant le regard du visiteur vers les différences notables, que l'internaute contribue à rendre visibles par contraste en cliquant et balayant les images. Ces dernières ne sont néanmoins pas présentées selon un ordre chronologique précis, bien que leurs dates respectives soient mentionnées, ce qui ne manquera pas de nous interroger par la suite.

Notons que si, à l'origine, le contenu de cette exposition a été exposé en ligne, il devrait prochainement faire l'objet d'une transposition physique. Ce parcours,

dans le sens contraire de celui réalisé par l'exposition avignonnaise, témoigne des tendances amenées à se développer pour concilier les opportunités respectivement offertes par les formes physiques et numériques et ainsi mieux répondre aux besoins des usagers et à la mission de communication des archives.

Quimper, les couleurs du temps



Figure 5 : Page d'accueil de l'exposition « Quimper, les couleurs du temps »

Parmi les dix expositions virtuelles proposées par les archives municipales et communautaires de Quimper accessibles à partir de leur site web, nous nous intéresserons à l'exposition « Quimper, les couleurs du temps ». Pour cette exposition, le service des archives a fait le choix de coloriser certaines des photographies conservées dans ses fonds.

Le procédé de colorisation réalisé à l'aide de l'outil Colourise.com⁷⁶ a été testé sur 159 photographies, avec plus ou moins de succès en fonction des images, parvenant à les sublimer ou, au contraire, suscitant une déception face à l'attente et alors même qu'il s'agissait d'une tâche chronophage. Aussi l'exposition contient-elle une sélection des photographies pour lesquelles la révélation de couleurs trouve un intérêt particulier et valorise les archives en les présentant comme des captures vivaces d'un temps qui a été et n'est plus. Le résultat du procédé est mis à disposition, tantôt seul, tantôt en contraste avec le document original dans sa version en noir et blanc ou en sépia. Si cela peut interroger quant à l'authenticité des documents exposés, il s'agit aussi d'un choix visant à valoriser les archives comme actuelles, où la mise au goût du jour par la présence de couleurs leur accorde une proximité plus grande facilitant la projection du visiteur dans l'exposition et les scènes quotidiennes réactualisées tout en percevant le passage du temps dans les aspects de l'image, expérience temporelle qui peut provoquer des réactions émotionnelles. Ainsi, dans une perspective synesthésique, le temps aurait des couleurs, des contrastes, que nous associons à des époques et dont la perception participe à la construction de nos rapports au temps. En outre, sur le site de l'outil utilisé par le service, Coulourise.com, nous pouvons lire que la colorisation de photographies en noir et blanc permet de voyager dans le passé (*traduction de*

⁷⁶ <https://colourise.com>

l'auteur) tandis que la numérisation des images permet aux souvenirs dont elles sont les traces de vivre éternellement.

Pour les archives municipales et communautaires de Quimper, la pandémie de 2020 ayant donné lieu à un confinement sans précédent a constitué le point de départ du déploiement des expositions virtuelles. L'exposition « Quimper, les couleurs du temps » a ainsi profité de l'intérêt croissant pour les ressources culturelles à distance dans ce contexte, connaissant, à son lancement, un pic à 1 300 visiteurs puis établissant une moyenne de 1 900 visiteurs par an.

Entretiens et analyses sémiotiques

Dans le cadre de ce travail, nous avons effectué cinq entretiens auprès de professionnels chargés de la médiation et de la production des expositions virtuelles sélectionnées. Nous trouverons ci-après une grille de synthèse (Tableau 2) des informations générales relatives aux entretiens menés. Pour les archives municipales d'Avignon, nous avons pu échanger avec la cheffe du service des Publics, adjointe de la directrice. Pour les archives municipales de Metz, nous avons rencontré un e-archiviste et le chef de projet culturel. Quant aux archives municipales et communautaires de Quimper, nous avons interrogé une e-archiviste ainsi que le responsable du service. Chacun de ces professionnels dispose d'une perspective différente au sujet de la construction du dispositif d'exposition virtuelle, tout en s'accordant sur les intérêts que cela présente, sur lesquels nous reviendrons.

Notons ici que les conditions techniques dans lesquelles les entretiens ont été réalisés varient, ce qui peut générer des biais dans les modes de communication et d'interaction : deux entretiens ont été réalisés sur les lieux des archives municipales de Metz, deux entretiens ont été réalisés par téléphone tandis qu'un autre a été réalisé par l'intermédiaire de l'outil Teams. Ce dernier outil numérique permet de partager l'écran des interlocuteurs, contrairement à l'appel téléphonique par exemple, où seules la voix et la remémoration servent de support à la compréhension. Aussi ces outils ont-ils permis, à leur manière, de rompre avec la distance, dans un contexte post-pandémie d'essor des communications à distance.

Nous nous référerons aux propos des professionnels interrogés par le biais des codes indiqués dans le tableau ci-dessous en précisant le minutage de l'entretien pour les citations. La règle de citation employée ici s'illustre ainsi :

« Exemple » (E0 ; 1'10)

Service	Archives municipales de Metz		Archives municipales d'Avignon	Archives municipales de Quimper	
	E-archiviste	Chef de projet culturel	Cheffe du service des Publics	E-archiviste	Responsable du service
Référence	E1	E5	E2	E3	E4

Tableau 2 : Synthèse des entretiens réalisés

La question de recherche qui a orienté nos discussions lors des entretiens est la suivante : comment les dispositifs des expositions virtuelles d'archives anticipent-ils le rapport au temps et proposent-ils une expérience temporelle et émotionnelle particulière ?

En raison des choix qui ont été les nôtres quant aux personnes interrogées, nous pourrions regretter l'absence de témoignage direct émanant des visiteurs des expositions virtuelles sélectionnées. Ceci s'explique par le manque de données disponibles pour un objet encore peu étudié alors que les services d'archives méconnaissent les usagers de leur offre en ligne du fait que les internautes paraissent invisibles, imperceptibles si ce n'est dans les traces qu'ils laissent dans les statistiques générales de consultation. Contrairement à l'environnement physique où les agents des archives municipales disposent d'un aperçu des catégories de visiteurs, les internautes demeurent encore insaisissables. De plus, les expositions sélectionnées sont assez récentes, expliquant l'absence de données significatives.

En revanche, l'installation prévue d'une borne numérique dans la salle de lecture des archives municipales de Metz pour autoriser la consultation de l'exposition virtuelle, publicisée de cette nouvelle façon, dans le contexte des archives, contextualisant la visite de ces expositions dans l'environnement physique des archives. Or, ceci suppose la présence volontaire de l'utilisateur de se trouver déjà aux archives, consultant de manière opportuniste une exposition virtuelle. Par conséquent, cette catégorie de public se composerait essentiellement d'utilisateurs avertis, que l'on peut imaginer peu représentatif des visiteurs à distance.

Par ailleurs, complétant la réflexion des professionnels sur la construction des expositions virtuelles, nous nous situerons du côté de la réception en proposant des analyses sémiotiques visant à expliquer les influences dans la perception et l'expérience du temps. Pour ce faire, nous prêterons attention à plusieurs éléments, repris dans l'annexe 3, tels que les couleurs du dispositif, la typologie documentaire exposée, le mode de valorisation des archives, la mise en page et la structure générale de l'exposition, la place réservée au contexte, les modes d'énonciation et d'interaction respectivement permis par les dispositifs.

PROLONGER LE TEMPS DE L'EXPOSITION ET VALORISER LES ARCHIVES AUTREMENT

Nous allons maintenant voir en quoi le prolongement des expositions physiques par leur pendant numérique et l'étirement de la temporalité des expositions virtuelles engagent de nouveaux rapports au temps pour les usagers, tandis que ces derniers ont l'occasion de percevoir les archives sous un jour nouveau, en fonction des ambitions en terme de communication et de valorisation des archivistes.

Des expositions permanentes ?

Les expositions virtuelles peuvent être envisagées comme autant d'opportunités de prolonger le temps d'accessibilité d'une exposition en s'affranchissant des contraintes horaires qu'impose la segmentation du temps selon le rythme des activités sociales. Elles peuvent, potentiellement, être visitées à toute heure du jour comme de la nuit, sept jours sur sept, imposant l'idée que « le PRESENT s'est ainsi dilaté à la mesure de 'l'espace-monde', au point de dépasser l'alternance diurne-nocturne comme mesure habituelle du temps local »⁷⁷. Ceci est imaginable tant que le web est lui-même accessible et tant que le potentiel visiteur dispose des moyens techniques et des savoirs nécessaires, sans se trouver dans une situation d'illectronisme. Cette disponibilité virtuellement permanente de la ressource répond à l'exigence d'*hic et nunc* des internautes, où la consultation peut se faire sur le mode d'une consommation en libre-service. Aussi, par opposition aux expositions physiques dites temporaires, les expositions virtuelles d'archives semblent pouvoir prétendre à la permanence.

En effet, là où les expositions physiques occupent momentanément un espace, cet éphémère peut se voir prolongé par leur transposition dans l'univers numérique, dont le caractère éphémère est pourtant ressenti comme permanent. Le virtuel permettrait ainsi une mise à disposition éternelle des contenus, ou du moins plus pérenne. C'est ce qui justifie l'intérêt que portent les archivistes à cette forme de médiation des documents : « l'intérêt de ces publications c'est de permettre une forme de pérennité après le temps temporaire de la temporalité de l'exposition temporaire » (E2 ; 6'40) ; la version numérique de l'exposition apparaissant comme un moyen de rendre les contenus accessibles plus longtemps. Le passage au virtuel permet aussi aux archives d'acquérir et de développer une nouvelle présence sur un autre support et, dans le contexte de la pandémie, « le virtuel était aussi un espace de refuge » (E4 ; 1'25). En outre, ce prolongement de la médiation d'expositions dont la construction se révèle chronophage permet d'augmenter l'impact des ressources investies, comme en témoigne le responsable du service des archives municipales et communautaires de Quimper : « les expos temporaires, comme leur nom l'indique, sont limitées dans le temps donc on investit énormément de temps sur une durée d'exposition et un lieu d'exposition qui, en général, sont limités. Donc ça nous paraissait intéressant d'aller au-delà » (E4 ; 00'25). Cette opportunité d'aller « au-delà » du temps dévolu à l'exposition physique souligne combien versions physique et numérique se complètent : « l'expo virtuelle vous permet de toucher des gens qui sont pas à Quimper et ça permet d'aller bien au-delà du temps qui est réservé à l'exposition physique, temporaire et de maintenir accessibles des ressources » (E4 ; 6'50). Il y a donc un intérêt des professionnels pour rendre visible sur un temps plus long le fruit du travail archivistique grâce au temps extensif théoriquement offert par le numérique, dont l'environnement élargit non seulement les horizons temporels mais aussi géographiques par la diffusion de documents via un espace *a priori* moins restreint que celui du lieu d'exposition, dont la visite implique un déplacement physique, déjà chronophage en lui-même.

Il ne faut néanmoins pas occulter les risques divers auxquels sont exposés les contenus en ligne, du fait de la fragilité des systèmes informatiques qui supportent l'accès des ressources et rendent possible la consultation des expositions. Ceci a, par exemple, posé problème au moment de la composition de notre corpus, puisque

⁷⁷ Virilio, P. (1995). *La Vitesse de libération*. Galilée, p. 166

certaines URL étaient non viables. Par ailleurs, nous pouvons interroger la volonté de l'internaute de se trouver effectivement en présence des documents exposés dans une exposition virtuelle, face au faible effort à fournir pour les consulter quand la rencontre peut se faire machinalement par l'effet d'une succession de clics hasardeux, tandis que le mouvement du visiteur vers le lieu physique des archives représenterait le produit d'une décision affirmée de l'utilisateur de rencontrer des documents d'un autre temps. Ainsi, le temps de présence sur le site web de l'exposition ne coïncide pas nécessairement avec le temps de présence aux documents du visiteur, d'autant plus qu'en dépit du temps extensif théoriquement offert par le numérique, le temps dédié à la consultation se trouve en fait restreint par plusieurs facteurs : l'impression d'accélération du temps imparti à l'individu peut générer une lassitude et une frustration face à la masse d'expériences virtuellement disponibles, réduisant la part de temps de cerveau disponible et la fixation de l'attention sur un contenu précis, réduction alimentée par l'éventuelle habitude d'un défilement passif des contenus sur les réseaux sociaux. De plus, la consultation de documents d'archives pourrait tendre à se banaliser par leur diffusion et leur dispersion par des outils de communication divers mêlant archives et actualités, où la frontière permettant la distinction entre ce qui émane du passé et du présent s'amenuise, jusqu'à penser que, du fait du présentisme, tout est déjà archive.

Envisager les expositions virtuelles comme permanentes revient également à nous interroger sur la pertinence de les évoquer comme des événements car, ce qui représentait un événement perceptible au sein des locaux des services d'archives, avec des temps déterminés pour l'installation, le vernissage, la clôture par exemple, tend à devenir un non-événement, en tant que les expositions virtuelles disposent d'une date de début, marqué par la mise en ligne, mais non de véritable fin, parce qu'elles demeurent ouvertes « virtuellement », susceptibles d'être sollicitées ponctuellement par des visiteurs. Par ailleurs, les contenus d'une version numérique restent modifiables, malléables au gré des envies des professionnels, comme l'illustre l'e-archiviste des archives municipales de Metz, affirmant que « le but c'est que ce soit un outil régulièrement mis en valeur et alimenté » (E1 ; 5'37) tandis qu'il est mentionné dans l'exposition « Metz, hier et aujourd'hui » que « cette expérience sera régulièrement alimentée de photographies supplémentaires ». Par conséquent, les expositions virtuelles d'archives intègrent ces équilibres temporels précaires, prolongeant, en l'atténuant peut-être, malgré les apparences, le caractère temporaire et éphémère des expositions physiques, et introduisant une pensée de l'exposition sur le mode de l'actualisation récurrente. C'est en ce sens que le contexte dans lequel se déploient les expositions virtuelles d'archives influent sur nos rapports au temps, confrontés à la permanence de l'éphémère et de l'absence.

Raconter et voir les archives autrement

Transposer une exposition physique d'archives dans un univers numérique avec ses codes propres, c'est aussi adapter le geste de la mise en récit des documents à de nouvelles contraintes et s'approprier de nouvelles opportunités pour compléter, voire améliorer l'offre physique. L'exposition virtuelle implique donc, pour les professionnels, de repenser la manière de présenter les documents d'archives, tandis que les usagers obtiennent de nouvelles manières de les voir et d'être présents aux

archives. Tout ceci peut constituer le cadre d'une expérience temporelle et émotionnelle particulière.

Parmi les pratiques dans lesquelles vont s'inscrire ces expositions virtuelles, notons que « la lecture face à l'écran est généralement une lecture discontinue, qui cherche à partir de mots-clefs ou de rubriques thématiques le fragment dont elle veut se saisir »⁷⁸ et que « le monde de la communication électronique est un monde de la surabondance textuelle » (Chartier, 2006, p. 15). Aussi le recours à une médiation et à un dispositif numériques pourrait-il éloigner l'internaute du document d'archive (Bideran, 2016). Pour contrer ces discontinuités et éviter de noyer le visiteur dans de trop nombreuses explications perdant son attention, l'exposition de documents iconographiques, audiovisuels, avec une autre manière de raconter les archives, peut apparaître comme une solution.

Mise en récit, mise en scène

La palette de techniques mise à disposition par le biais du numérique paraît entrouvrir une infinité de possibilités différentes pour valoriser les archives, alors que le caractère physique semblait restreindre ce champ des possibles, comme l'indique l'e-archiviste des Archives municipales de Metz : « quand on fait une exposition physique avec les archives, les archives c'est assez difficile à mettre en valeur parce qu'à part les mettre sous une vitrine, on ne peut pas faire grand-chose. » (E1 ; 3'13). Ainsi, le document d'archive exposé physiquement est simplement présenté à la vue des visiteurs comme trace du passé, mais cet immobilisme crée une frontière temporelle, symbolisée par la vitrine sous laquelle est montré un fragment du temps. A l'inverse, dans les expositions virtuelles, il devient possible de « raconter les archives autrement » (E1 ; 3'31), en proposant des diaporamas, des fonds d'écran, des cartographies interactives comme dans le cas du projet METÆ, des superpositions de documents, avec la recherche d'une mise en scène esthétique des archives. L'appréciation esthétique dépend ensuite de la perception par chaque individu, mais nous remarquons que celle-ci a effectivement appuyé notre sélection d'expositions, donc notre intérêt pour celles-ci, marquant notre mémoire. Ceci explique que le travail de scénographie à prévoir pour faire d'une exposition virtuelle telle que « Metz, hier et aujourd'hui » une exposition physique est estimé comme important, dans la mesure où, ce qu'autorise ici le numérique, à savoir la superposition de deux documents iconographiques, peut difficilement être proposé avec des supports analogiques exposés dans un espace d'exposition.

Ainsi, une exposition virtuelle d'archives ne saurait correspondre en tout point à son équivalent physique, qu'il s'agisse d'une exposition nativement numérique avec ses opportunités et ses contraintes propres, ou d'une transposition d'une exposition créée dans le cadre physique, comme l'ont montré les archives municipales d'Avignon ne « voula[nt] absolument pas être dans la mise en ligne d'équivalents PDF à peine améliorés de [leurs] panneaux d'exposition » (E2 ; 11'47). Il y a donc une nécessaire adaptation des modalités d'exposition, dépendantes de son environnement, afin d'anticiper les besoins et les exigences des visiteurs, sous peine d'en atténuer la portée. Par conséquent, les expositions virtuelles font l'objet de dispositifs particuliers à part entière, avec l'« agencement

⁷⁸ Chartier, R. (2006). L'écrit sur l'écran. Ordre du discours, ordre des livres et manières de lire. *Entreprises et histoire*, 43(2), 15-25. <https://doi.org/10.3917/eh.043.0015>, p. 17

d'éléments hétérogènes, discursifs et non-discursifs »⁷⁹. Cette adaptation passe parfois par une simplification du texte pour alléger le volume du discours, laissant place aux documents, dont le nombre peut être lui aussi restreint dans l'exposition virtuelle par rapport à ce qui serait décidé dans une exposition physique. Ce choix est notamment motivé par le fait que l'internaute navigue à travers une multiplicité de flux et divague parmi l'ensemble des contenus qui s'offrent à lui, avec le sentiment de la lassitude naissante dès que le dispositif ne se donne pas à voir immédiatement et brièvement, tandis que ce temps qui paraît trop long ne répond pas à l'impression d'accélération. Le responsable du service des archives municipales et communautaires de Quimper et le chef de projet culturel des archives municipales de Metz jugent ainsi respectivement :

« Pour les expos virtuelles on peut pas aller au-delà d'un certain nombre de clichés, c'est plutôt la limitation sur le virtuel pour pas lasser l'internaute qui a tendance à rester sur un format qui est un peu plus restreint. » (E4 ; 2'27)

« C'est vrai qu'on a tendance à faire des galeries quand c'est dans le virtuel, d'emmagasiner le plus d'images, mais c'est un peu le risque aussi de noyer l'information, du coup j'ai presque tendance à dire qu'on mettrait moins de choses, moins de visuel, moins de documents que dans une exposition physique. » (E5 ; 4'09)

Il nous faut également souligner que, si le chemin inverse venait à être emprunté, avec la transposition physique d'une exposition d'abord virtuelle, telle que celles des archives municipales de Metz, la question des modes de valorisation des contenus se pose également. En effet, le chef de projet culturel suggère que là où l'usage du numérique incite à un stockage *a priori* illimité de documents, il pourra être nécessaire de trier parmi les nombreux contenus présentés dans une autre exposition virtuelle, « Et la lumière fût », tout en laissant la possibilité d'ajouter des contenus inédits, jusqu'alors inexploités ou inexploitable en ligne. Ceci nous permet de remarquer que le cycle de vie des expositions et des archives dans leur valorisation peut être reconsidéré. En outre, notons que les espaces d'expositions se montrent perméables : des outils numériques tels que des tablettes seront par exemple intégrés dans un espace numérique au sein d'expositions physiques à Metz, permettant aussi d'organiser une publicisation des nouvelles offres culturelles par le renvoi des visiteurs physiques vers la plateforme numérique ; alors que l'exposition physique sert toujours, pour le moment, de cadre de référence pour penser l'exposition virtuelle, comme en attestent les mots du chef de projet culturel à Metz : « on a relu le texte brut en se disant 'est-ce que ça marchera sur un support physique ?' [...] et] 'est-ce que, en lisant sur un écran, il n'y aurait pas trop de texte ?' » (E5 ; 8'35). La construction du dispositif pour une exposition virtuelle semble rapprochée de la réflexion pour une exposition physique, avec une estimation comparative du nombre de panneaux qui seraient nécessaires s'il y avait une transposition, en raison des contraintes physiques du lieu. Il y a donc la volonté de

⁷⁹ Walter, J. (2003). Cadres du témoignage historique et médiatique, frontières disciplinaires. *Questions de communication*, 3, 11-30. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7437>, p. 23

ne pas submerger d'informations le visiteur en ligne, tout en cherchant à le maintenir dans le module d'exposition virtuelle.

Aussi remarquons-nous que les trois expositions virtuelles qui composent notre corpus proposent de nouvelles manières d'accéder aux documents d'archives et de les regarder. Les moyens d'accéder aux archives sont ainsi renouvelés, après la création d'espaces de recherche et de lecture en ligne, les espaces virtuels d'exposition concentrent une production documentaire dont ils modifient les modalités d'accès. Cet accès peut par exemple s'effectuer par l'intermédiaire d'un défilement de la page web par déplacement de la souris (« Metz, hier et aujourd'hui »), par l'ouverture de menus déroulants (Figure 6), par le recours à des liens hypertextes renvoyant à d'autres ressources – internes ou externes (« On refaisait le monde », « Quimper, les couleurs du temps »). Ces hyperliens permettent une navigation opportuniste, l'internaute n'étant pas contraint de parcourir l'ensemble de l'exposition et pouvant sélectionner les rubriques l'intéressant particulièrement, et favorisent une navigation discontinue, ne suivant pas nécessairement le parcours prévu de médiation.



Figure 6 : Menu déroulant de l'exposition avignonnaise

Ces nouvelles manières d'accéder aux documents s'illustrent aussi par le fait que « les documents d'archives sont numérisés, on peut zoomer, on peut vraiment lire alors que souvent sous les vitrines on voit pas grand-chose » (E1 ; 11'34). Il devient possible de voir apparaître des détails jusqu'à présent invisibles, pour mieux apprécier la richesse des traces du passé, pour peu que l'on prenne le temps d'observer minutieusement le document numérisé, où l'écran fait presque office de microscope. Les différents professionnels interrogés à ce sujet s'accordent sur l'idée que la numérisation et la consultation numérique de documents favorisent la redécouverte des archives et offrent une clé de lecture différente :

« on n'aurait jamais pu avoir une vision aussi précise en haute définition physiquement ; ça permet de voir le document autrement. » (E1 ; 25'29)

« le support numérique permet de faire d'autres choses : il permet une bien plus large diffusion [...], il est zoomable, on peut accéder à des niveaux de détails qu'on n'aurait pas du tout à l'œil nu. » (E2 ; 42'34)

Mise en voix et flux du témoignage

Si cela est vrai des documents textuels et iconographiques, il nous faut prêter attention aux documents audio exposés sur le web, à travers l'exemple de l'exposition « On refaisait le monde. Souvenirs de 1968 à Avignon ». Le dispositif de celle-ci juxtapose des explications textuelles, des affiches, des photographies et des témoignages – écrits mais aussi mis en voix (Figure 7).

Ces témoignages ont, à l'origine, été recueillis par écrit ou retranscrits à partir d'entretiens, afin de préparer l'exposition physique commémorant le cinquantième anniversaire des événements de 1968. L'organisation de cette collecte des récits de témoins était motivée par la partialité des sources, le silence des fonds, dans lesquels prédominaient les documents administratifs. Aussi, afin de donner une voix aux témoins des événements locaux et d'incarner les récits, ces derniers ont été mis en voix et communiqués publiquement par des comédiens, et non les témoins directs, comme le rappelle la cheffe du service des Publics aux archives municipales d'Avignon :

« A cette occasion, on avait organisé des tables rondes et également des lectures en public d'une sélection des récits de témoignages. Ces lectures avaient été assurées par un groupe de comédiens qui mêlaient amateurs et professionnels. L'idée déjà à ce moment-là c'était de donner corps à ces récits, même si c'était pas les témoins eux-mêmes » (E2 ; 21'03)

Ce procédé peut interroger quant à l'authenticité du témoignage transmis, mais le recours à l'enregistrement du récit en complément de sa version écrite permet d'accéder différemment à la mémoire et de la construire dans le flux sonore de l'écoute. Il est donc apparu intéressant de proposer cette autre version du témoignage lors de la transposition virtuelle de l'exposition, là où son pendant physique ne permettait d'accéder qu'au récit textuel, puisque les lectures disparaissaient sitôt prononcées, tandis que le numérique permet une réécoute infinie du témoignage, se retrouvant presque en présence du témoin et actualisant l'évènement, en répondant à « l'ère du témoin » (Wieviorka citée par Walter, 2003, p. 18) :

« Au moment de travailler sur le pendant virtuel, enfin numérique de l'exposition 'On refaisait le monde', la question de ces voix se posait de manière évidente là aussi parce que ça aurait été dommage de ne pas avoir ce média et d'avoir de la voix pour permettre aux internautes d'écouter les récits » (E2 ; 22'46)



Figure 7 : Dispositif numérique mêlant récits de témoins et documents

Nous pouvons analyser la place centrale réservée aux photographies documentant l'évènement (Figure 7) comme le signe qu'il s'agit des sources du souvenir des témoins, dont les témoignages qui entourent les documents iconographiques sont désignés comme autant de points de vues, de façons de percevoir et de comprendre le passé. Ainsi, « le témoignage prend place dans un réseau de discours (ce qui amène à accorder de l'importance aux jeux de langage), le témoin devient un 'témoignant' (ce qui met l'accent sur la temporalité) » (Walter, 2003, p. 12). Notons que dans le cas d'Avignon, le temps du témoignage d'abord écrit, se double d'un temps du flux sonore de l'enregistrement.

Cet accent mis sur la temporalité dans le flux du témoignage nous intéresse particulièrement ici. Les documents audiovisuels semblent enregistrer le passage du temps afin de le restituer, sans parvenir à fixer le temps (Bachimont, 2020). Il faut distinguer le support physique d'enregistrement et de restitution, nécessairement matériel, de la forme sémiotique de restitution, temporelle, qui accorde au document une signification liée au temps, ajoutant qu'il s'agit d'un « paradoxe apparent qu'un document temporel n'existe que pendant son déroulement temporel : le document audiovisuel, le film par exemple, n'est un film que pendant sa projection » (Bachimont, 2020, p. 54). L'enregistrement audio n'est effectivement que durant le moment de son écoute, et son existence cesse dès l'arrêt de l'écoute, suspendant le présent du document, qui reste virtuellement disponible. Aussi faut-il parvenir à distinguer le « temps du document » du « temps du flux » et des « temps sociaux »⁸⁰. Le déroulement de l'enregistrement implique l'écoulement immédiat et irréversible

⁸⁰ Aubert, O., et Prié, Y. (2004). Documents audiovisuels instrumentés. Temporalités et détemporalisations dans les hypervidéos. *Document numérique*, 8(4), 143-168. <https://doi.org/10.3166/dn.8.4.143-168>, p. 145 et p. 148

de chaque seconde – à moins d’une pause choisie par l’usager qui pourrait dès lors parvenir à arrêter le temps. La durée totale du document est quant à elle perçue par le prisme du présentisme du flux sonore, actualisé dans le moment de la consultation de l’enregistrement. Celui-ci est inséré dans un contexte éminemment social de diffusion et de signification par rapport aux autres documents, qui rapporte le témoignage comme enregistrement sonore au monde et au temps dit réels, auxquels il se réfère par ailleurs en faisant état d’évènements historiques (Aubert et Prié, 2004). Ainsi, « les temps sociaux considèrent le document en tant qu’il est inséré dans une société de documents et lié au temps réel et historique » (Aubert et Prié, 2004, p. 148). Par ailleurs, au flux de l’objet temporel tel que l’enregistrement sonore du témoignage, s’ajoute le flux de la perception de cet objet par l’internaute, ces deux flux devant se synchroniser jusqu’à ce que « le flux de la conscience coïncide avec le flux sonore » (Bachimont, 2021, p. 5) où ce dernier se décompose en impressions successives laissées dans la conscience de l’individu. Aussi y a-t-il, lors de la lecture de l’enregistrement sonore, « conscience d’un passé et d’un avenir rapportés à une conscience d’un objet étalé dans le temps » (Bachimont, 2021, p. 6) par synthèse temporelle entre le passé témoigné, le présent continuellement renouvelé et les futurs mots prononcés.

Le rapport au temps du visiteur, complexe, est donc anticipé dans la préparation des dispositifs de restitution (Aubert et Prié, 2004). Les expositions virtuelles d’archives, par l’environnement numérique de leurs dispositifs respectifs sont concernées par l’« hypertextualisation et [les] ruptures temporelles » (Aubert et Prié, 2004, p. 157). Ils laissent effectivement à l’internaute le loisir de contrôler sa navigation au sein de l’exposition, par les possibilités de faire défiler en accélérer la page web, de cliquer sur des menus et onglets permettant de court-circuiter le parcours de médiation et d’emprunter des chemins de traverse, de consulter des liens hypertextes sortant le visiteur du dispositif avec toutefois la capacité de revenir sur ses pas. Ceci conduit les visiteurs d’expositions virtuelles à procéder à des ruptures de flux, où les temporalités de l’exposition, de la consultation sont malléables selon les souhaits de l’internaute qui connaît alors une situation d’« insoumission temporelle » (Aubert et Prié, 2004, p. 158). Un tel parcours nous autorise à penser la navigation à travers les expositions virtuelles sur le modèle d’un voyage dans le temps, dans lequel le dispositif numérique joue le rôle de la machine pour plonger dans le passé et organiser les expériences à venir à partir d’une visite qui peine à s’ancrer dans un présent fuyant. Si le dispositif des expositions virtuelles tend à anticiper le rapport au temps sur le mode d’une navigation libre, il nous faut remarquer que l’internaute peut ainsi se retrouver happé par cette multiplicité de temporalités.

Expériences temporelles

Tout ceci nous interroge sur la place accordée à l’expérience temporelle, à la plongée voire à l’immersion dans le passé dont témoignent les archives, par l’intermédiaire de technologies actualisant et renouvelant les conditions de l’expérience de consultation de l’exposition virtuelle. Nous pouvons ici compléter les réflexions amorcées précédemment en observant les effets recherchés lors de la consultation des expositions virtuelles d’archives sélectionnées.

D'abord, nous pouvons remarquer que l'expérience temporelle qui naît de la consultation d'archives exposées en ligne, en plus des temps sociaux, du document et du flux, est alimentée par un « temps interface » qui influe sur le moment de la lecture des documents et un « temps cognitif » qui favorise l'appropriation du récit. Le « temps interface » se décompose lui-même en un « temps mécanique » dans lequel l'outil et le réseau autorisent l'accès aux ressources numériques, un « temps de lecture » dédié à la lecture du contexte, et un « temps interactif » au cours duquel l'internaute peut interagir avec le document (Luesebrink, 1998 cité par Aubert et Prié, 2004, p. 164). Les expositions virtuelles sont donc bien insérées dans un réseau de temporalités multiples qui caractérise l'expérience obtenue et ressentie par le visiteur, un « faisceau de relations temporelles » original (Tardy, 2009, p. 94) qui constitue le cadre de l'expérience. Nous développerons par la suite la notion d'interactivité appliquée aux expositions qui nous intéressent ici.

Ces dernières présentent notamment des photographies, avec parfois peu de contexte, privilégiant l'image, comme l'explique l'e-archiviste des archives municipales de Metz :

« Il faut vraiment qu'on puisse voir en un clin d'œil comment la ville a évolué. C'est pour ça qu'il y a très peu de texte, la photo parle pour elle finalement. » (E1 ; 8'33)

Cet avènement de l'image photographique, « bouleverse la mémoire : elle la multiplie et la démocratise, lui donne une précision, une vérité dans la mémoire visuelle jamais atteinte auparavant, permet de garder la mémoire du temps »⁸¹ en fixant et en objectivant un moment de présent soustrait au cours du temps. Le temps paraît dès lors comme suspendu et la photographie sert d' « image vestigiale »⁸² d'un présent qui n'est plus, témoignant de l'irréversibilité du temps en tant que trace de vies passées grâce à la « temporalité photographique de l'ordre de l'indice [qui] désigne au présent quelque chose qui a été » (Barthes, 1980). Il s'agit là d'un support accessible au présent qui dispose d'un potentiel d'évocation pour accéder à un ailleurs temporel, source, on l'a vu, de réactions émotionnelles particulières telles que la nostalgie. La photographie comme fixation en un point de la temporalité permet de capturer le temps, avant de l'exposer, de le donner à vivre à un public (Tardy, 2009), en soulignant le caractère éphémère du présent.

Il est par ailleurs intéressant d'observer que les expositions ne se contentent pas de présenter une archive unique, mais la montrent aux côtés d'autres documents. Or, cette association d'instant figés dans des documents, où chacun est à considérer comme « le fragment d'un récit qui [le] dépasse » (Tardy, 2009, p. 88), restituant le sentiment de la durée, du cours irréversible du temps. L'émotion procurée par l'expérience temporelle à laquelle permettent d'accéder les expositions virtuelles d'archives réside dans la reconnaissance de « l'empreinte du temps » (Tardy, 2009, p. 86), ce qui se vérifie dans l'exposition « Metz, hier et aujourd'hui », dans laquelle il y a un attachement aux points de repères établissant une continuité entre le passé et le présent, tout en montrant les évolutions de l'espace au cours du temps, avec la

⁸¹ Le Goff, J. (1988). *Histoire et mémoire*. Folio, p. 161

⁸² Tardy, C. (2009). L'expérience visuelle du temps : photographie et territoire du patrimoine. *Sciences de la société*, 78, 78-95. <https://doi.org/10.4000/sds.8716>, p. 82

recherche de « comparatifs qui fonctionnaient » (E1 ; 7'54), par exemple le miroir de photographies fixant des moments de la Seconde Guerre mondiale dans le territoire local (Figure 9) :

« Celle où il y a la guerre et après il y a la photo d'aujourd'hui toute tranquille, ça marche plus » (E1 ; 8'15)

Le dispositif des expositions virtuelles d'archives fait ainsi l'objet de choix qui ordonnent et mettent en récit les contenus de manière à anticiper le rapport au temps organisé par les visiteurs, où l'exposition virtuelle joue un

« rôle médiateur [...] entre les aspects temporels préfigurés dans le champ pratique et la refiguration de notre expérience temporelle par ce temps construit. Nous suivons donc le destin d'un temps préfiguré à un temps refiguré par la médiation d'un temps configuré. » (Ricœur 1983, p. 107-108 cité par Tardy, 2009, p. 82).

Ainsi, le temps préfiguré par les archives comme traces du passé est transmis dans la configuration temporelle de l'agencement des contenus exposés, dont les effets entrent dans le champ de l'expérience du visiteur s'appropriant le dispositif d'exposition et construisant son rapport au temps selon la refiguration anticipée par les professionnels qui attribuent une signification temporelle aux modes d'exposition. Enfin, ceux-ci, parce qu'ils visent à produire les conditions d'expériences temporelles – donc émotionnelles – à partir de documents d'archives, cherchent à rendre les archives attrayantes, de manière à intéresser et à retenir l'attention de l'internaute pour que ce dernier active le levier de l'expérience virtuellement disponible et élabore un rapport au temps à partir des documents exposés en établissant avec eux une relation de proximité.

Rendre les archives attrayantes

Les expositions virtuelles représentent donc un moyen de renouveler l'attrait pour les archives et de les faire connaître en diffusant plus largement leur existence. Elles permettent de rappeler qu'il s'agit de documents émanant d'un présent qui a été et sert d'appui au présent contemporain, en soulignant la résonance de l'archive avec l'actualité et en montrant les usages qui peuvent en être faits. Ceci fait partie des missions de valorisation des services d'archives, comme le rappellent les professionnels interrogés :

« Quand on parle d'un sujet dans les expositions virtuelles, on va pas juste, on pourrait très bien juste raconter une histoire chronologique et mettre des images, mais on veut toujours mettre le document d'archive en valeur. » (E1 ; 13'22)

La valorisation numérique des archives passe ainsi par la recherche d'une présentation esthétique, qui parvient à attirer le regard de l'internaute parmi la masse de ressources disponibles. Notons par exemple que « l'objectif de ces expositions c'est un peu de rendre les archives sexy. » (E1 ; 9'49) et que la collecte de témoignages comme matériau nourrissant l'exposition d'Avignon se justifie par le fait qu'il n'y avait « pas grand-chose à valoriser dans une exposition, on avait des rapports de police journaliers, des documents extrêmement administratifs, pas du tout 'glamour', ça risquait d'être un peu 'sec' » (E2 ; 14'41) tandis que le procédé de colorisation choisi par les archivistes quimpérois s'est fait dans le but d'apporter une plus-value parce que « quand vous restituez de la couleur, il faut qu'il y ait un intérêt esthétique » (E4 ; 31'02). Cette mise en valeur nouvelle des archives vise aussi à contrer l'idée d'archives vieillotées (E3), en mettant en avant, par exemple à Metz avec la comparaison d'espaces en temps de paix et en temps de guerre (Figure 9), « l'intensité dramatique des images [...], essentielle pour permettre une empathie historique qui ne soit pas une indifférence passive à un passé révolu. » (Bachimont, 2021, p. 14).

La mise en valeur des archives par le biais des expositions virtuelles passe aussi dans la fascination pour le document ancien, l'image du passé, accrue par la capacité de projection des visiteurs, dans un contexte marqué par une « demande sociale tournée vers l'innovation » et une « promotion de la culture de l'expérimentation » (Dalbavie et al, 2016, p. 114-115), alors même que l'environnement de l'exposition en ligne favorise la multiplication des expériences de visite et de consultation des archives, facilitée par les innovations en termes d'accès aux documents. C'est là le constat fait à Metz, accentué par la réduction des éléments textuels de contextualisation et l'aspect ludique du balayage des images :

« Même si l'exposition 'Metz, hier et aujourd'hui' est beaucoup moins travaillée, je pense qu'elle plaira plus et qu'il y a beaucoup plus de gens parce qu'il n'y a rien à lire et qu'on n'est pas tous attirés par les expositions non plus ; mais là n'importe qui connaît la ville de Metz, en trente secondes sur l'exposition, peut jouer un peu sur les photos, donc ça attire facilement beaucoup de monde, et c'est vrai qu'il y a la fibre nostalgique qui est très importante » (E1 ; 22'25).

L'exposition virtuelle peut alors être perçue comme une « mise en scène 'théâtralisée' » des archives, permettant de sortir de l'ordinaire présentation figée des documents comme le permettent par exemple les fondus d'écrans, l'apparition dynamique des contenus au gré du défilement d'une page web. Le dispositif numérique dans lequel sont insérés les contenus, en « suscitant des réactions émotionnelles, ludiques et esthétiques de la part des visiteurs, et impliquant une appropriation ou une participation de leur part »⁸³, participerait de la « course au 'réenchâtement' du monde » (Ritze, 1999 cité par Bourgeon-Renault et Jarrier, 2018, p. 77). La revalorisation des archives par l'exposition virtuelle concourt à leur attribuer une « aura » nouvelle, définie comme « l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il » (Benjamin, 1939, p. 19 cité par Gilliotte, 2022, p. 43). Dans le cas qui nous intéresse ici, cette apparition d'un lointain se fait sur le mode de la

⁸³ Bourgeon-Renault, D., et Jarrier, E. (2018). Marketing expérientiel et hyperréalité dans le domaine du tourisme culturel. *Mondes du tourisme*, 14, 77-94. <https://doi.org/10.4000/tourisme.1623>, p. 77

perception configurée d'un temps représenté. Aussi allons-nous étudier les modalités de représentation du temps historique dans les trois dispositifs sélectionnés.

REPRESENTER LE TEMPS HISTORIQUE

Chacune des trois expositions virtuelles qui composent notre corpus anticipent le rapport au temps des usagers en offrant des points de repères pour représenter la temporalité spécifique des contenus présentés. L'internaute peut ainsi, directement ou indirectement, visualiser le temps par le dispositif qui spatialise cette notion abstraite, où l'idée du temps tend à être contaminée par celle de l'espace (Bergson, 1888). Parce que notre conscience et notre expérience du temps sont dépendantes des structures sociales (Rosa, 2013), nous observerons que les expositions s'appuient sur des modèles récurrents de représentation du temps, que ce soit de manière linéaire, circulaire ; orientée selon un axe ou associée à des couleurs. L'agencement des éléments dans ces dispositifs révèle donc comment le temps est représenté et envisagé par les archivistes, dont les décisions influent par la suite sur la réception et l'appropriation du temps par les visiteurs.

L'axe du temps

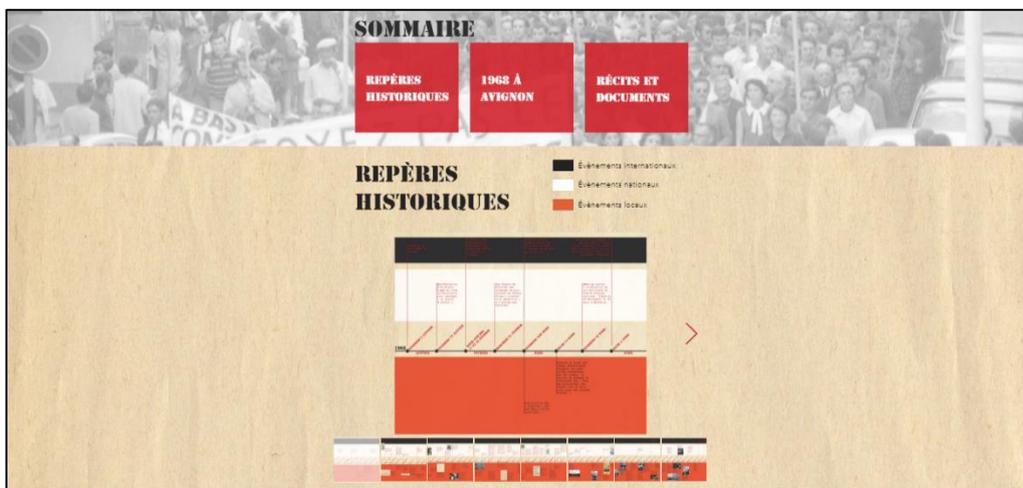


Figure 8 : Frise chronologique des repères historiques

La création d'expositions physiques ou virtuelles suppose la création d'un parcours de médiation à destination des visiteurs. Pour les expositions portant sur un sujet historique, le parcours qui semble s'imposer est celui qui respecte la chronologie des événements. Le passage du temps est alors représenté de manière vectorielle, sous la forme d'une frise chronologique (Figure 8), sur laquelle les événements les plus éloignés du temps présent sont situés à gauche tandis que les événements les plus récents et le temps à venir sont placés à la droite. Les visiteurs perçoivent ainsi inconsciemment le temps appliqué à une ligne, geste de spatialisation qui tend à simplifier le rapport au temps et à en fausser l'image.

Le choix de représenter les évènements ayant eu lieu à Avignon en 1968 est justifié par la cheffe du service des Publics :

« la frise chronologique, c'est une marotte personnelle [...] ça permettait de mettre en regard des évènements nationaux, internationaux et locaux » (E2 ; 27'34).

Si cela permet effectivement de présenter la simultanéité temporelle à plusieurs échelles pour les faire dialoguer et répond aux contraintes d'abord physiques imposées par l'espace d'exposition extérieur des archives municipales d'Avignon, il nous faut remarquer que, ce qui semble ici une « marotte personnelle » est en fait à rattacher aux habitudes culturelles de représenter le déroulé des évènements à l'aide d'une frise chronologique, en plus de souligner l'intégration implicite dans le dispositif de quelque chose qui plaît aux archivistes et qu'ils tentent de restituer dans les expositions. Par ailleurs, les points de repères localisés sur cette frise ne sont pas tant temporels que spatiaux dans la mesure où ils permettent de matérialiser les évènements. La retranscription de la linéarité du temps fait enfin écho au mode d'accès de l'exposition publiée sur une page web unique à faire défiler, en ligne.

Le sens du temps

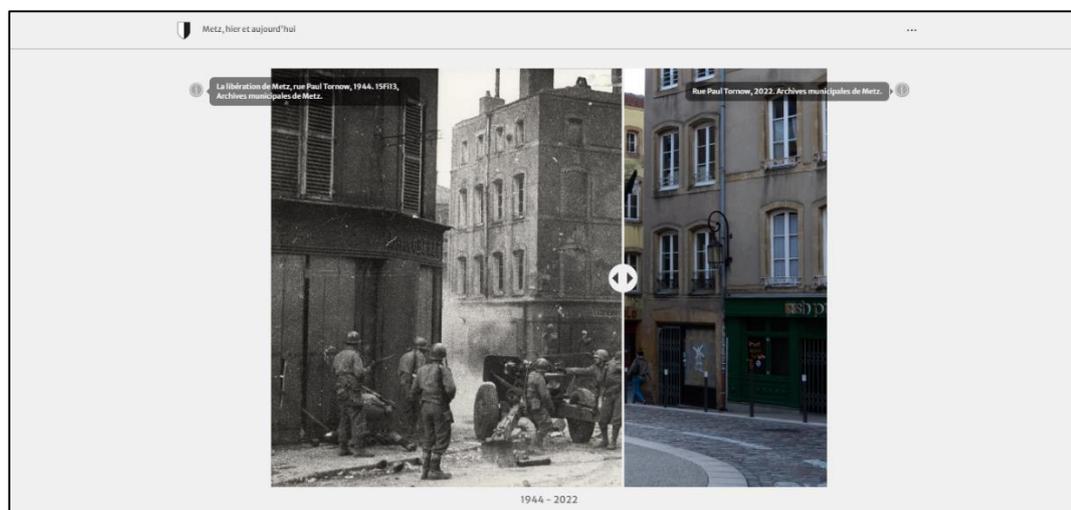


Figure 9 : Photographies de la rue Paul Tornow à Metz (1944 – 2022)

Dans le cas de l'exposition « Metz, hier et aujourd'hui », nous pouvons observer que le passé est également placé à la gauche de l'écran tandis que le côté droit est assimilé au présent. Ceci établit un parallèle avec la binarité de l'intitulé de l'exposition, appliquant deux temporalités à l'espace urbain, comparant ce qu'il était auparavant avec ce qu'il est à présent. Notons l'absence de la temporalité future, qui ne saurait certes être l'objet des archives, mais qui renforce la représentation présentiste du temps, où le présent seul est le point de départ de la comparaison en l'absence de perspectives d'avenir. Par ailleurs, il était, pour des raisons techniques et archivistiques, impossible de superposer plus de deux images : l'outil utilisé ne le

permettait pas et il est difficile de trouver dans les fonds deux photographies anciennes d'époques distinctes prises exactement au même endroit pour que le comparatif fonctionne. Les photographies anciennes sont donc disposées à gauche et font face aux photographies contemporaines dans un effet de miroir (Figure 9). L'e-archiviste de Metz explique ce choix ainsi :

« Pour moi la logique c'est que la gauche c'est plus vers l'arrière et la droite c'est plus vers devant ; pour moi c'était naturel » (E1 ; 16'55).

Aussi nous faut-il dénaturiser cette représentation *a priori* naturelle du temps, en en proposant une explication sociologique. Les associations gauche et passé, droite et futur sont dues à des motifs culturels, et ne valent pas de manière universelle. Une telle spatialisation des temporalités peut notamment s'expliquer par l'orientation de l'écriture et de la lecture, de la gauche – dont le flux passé s'évanouit pour laisser place à une nouvelle perception – vers la droite, flux présent à la conscience. Si le geste de création de l'exposition ne saurait être absolument réfléchi et cède donc à une part d'inconscient, ce choix a des incidences sur la manière de percevoir le passage du temps et de construire notre rapport au temps. En effet, nous observons que la disposition des images induit un sens de lecture qui ne permet pas de comparer l'angle droit de la photographie ancienne avec l'angle gauche de la photographie la plus récente.

En outre, nous pouvons remarquer que la présence d'une chronologie à l'échelle microscopique lors du balayage des photographies contraste avec la destructuration chronologique à l'échelle macroscopique de l'exposition. La disposition générale des contenus propose une progression temporelle à mesure du défilement de la page web par laquelle l'internaute passe brusquement de la fin du XIX^{ème} siècle aux années 1960 avant de revenir à la fin du XIX^{ème} siècle, image immédiatement suivie de photographies témoignant de la Seconde Guerre mondiale, avant de terminer sur des documents datant du début du XX^{ème} siècle. Cela illustre la réflexion que nous avons initiée précédemment au sujet de l'impression d'une accélération du temps et du présentisme, puisque l'objet de l'exposition semble être bien plus la comparaison individuelle de chaque photographie avec le présent, plutôt que l'inscription dans une chronologie précise. Nous pourrions y voir là le signe que « le présent est vécu sur le mode émotionnel du passé, c'est-à-dire de manière touchante, bienveillante, entouré de choses qui ont pour soi une nouvelle valeur »⁸⁴, où les visiteurs paraissent comme « empoignés par l'image de [leurs] aïeux, épris de celle de [leurs] jeunesses, témoins impuissants de mondes en train de disparaître »⁸⁵.

⁸⁴ Bartholeyns, G. (2015). Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se regrette : Photographies rétro et colorisation. *Terrain*, 65, 12-33. <https://doi.org/10.4000/terrain.15803>, p. 17

⁸⁵ Bartholeyns, G. (2015). Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se regrette : Photographies rétro et colorisation. *Terrain*, 65, 12-33. <https://doi.org/10.4000/terrain.15803>, p. 14

Couleurs d'époque



Figure 10 : Présentification du passé (1923) par colorisation

Les couleurs des documents sont un marqueur de leur temporalité, en tant qu'elles peuvent être associées à une période particulière ou que la vision du noir et blanc, du sépia assimile la photographie au temps passé. Là où les couleurs vives signalent un temps plus présent, les couleurs dites passées montrent un temps plus éloigné. Le premier cas est illustré par l'exposition avignonnaise, dans laquelle dominent le rouge et le noir, couleurs souvent associées aux périodes de révolte et notamment aux événements de 1968. Le code graphique utilisé dans le dispositif est donc de nature à plonger et replonger le visiteur dans cette époque. L'exposition « Quimper, les couleurs du temps » quant à elle signale, dès son intitulé, l'assimilation de l'absence ou de la présence de couleurs sur les documents au passé ou au présent, anticipant la perception de l'exposition et donc du temps par le visiteur. En effet, les photographies originales extraites des fonds des archives municipales et communautaires de Quimper sont en noir et blanc ou en sépia, qui paraissent figer le temps dans le passé et le tenir à distance des perceptions présentes en couleurs du monde. Aussi, afin de faire renaître en quelque sorte le passé et de faire resurgir l'intérêt pour ces documents, le service a choisi de recourir à la colorisation de photographies à l'aide de l'intelligence artificielle (Figure 10), permettant de mettre au goût du jour, de présentifier le passé des documents :

« Le noir et blanc a tendance à vous mettre à distance dans l'espace et dans le temps, tandis que l'animation des visages, des regards, des sourires, les couleurs de l'évènement qui sont restituées donnent une proximité qui est tout à fait différente, une actualité, une vie, qui fait que les gens peuvent davantage se projeter dans l'image d'une personne » (E4 ; 11'15).

Ainsi, « l'ancien est rajeuni pour atténuer la déchirure avec le passé [...] la colorisation vise à favoriser l'empathie avec l'inactuel » (Bartholeyns, 2015, p. 29). L'attachement aux archives et les parallèles avec le présent se trouvent renforcés par le procédé qui attribue des couleurs réalistes, sans les prétendre réelles (E3), en plus d'être novateur en cela qu'il permet de redécouvrir et de redorer l'image des archives, souvent perçues comme vieilles. Les portraits d'enfants sont par exemple jugés plus touchants (E3), les scènes quotidiennes d'autrefois ressemblent davantage à celles d'aujourd'hui, dans les photos de classe il devient possible de percevoir les « tempéraments qui surgissent à travers la couleur sur la carnation des gens » (E4 ; 27'47) tandis que la photographie en noir et blanc d'ouvrières au travail,

une fois colorisée, révèle des détails passés inaperçus témoignant des rapports entre employeurs et employés, plus intéressant qu'une simple vue générale sur l'atelier, puisque « quand vous restituez la couleur et que vous zoomez, vous découvrez vraiment des directives patronales qui étaient affichées sur les murs et qui ont plus d'intérêt » (E4 ; 26'39), redonnant de la profondeur au passé et une capacité d'impact dans la conscience présente du temps. C'est aussi le point de vue du chef de projet culturel des archives municipales de Metz, interrogé à ce sujet :

« Je trouve que c'est quand même un travail qui doit rester scientifique, donc c'est vrai que c'est pas forcément évident de retrouver les teintes, enfin d'imaginer un passé. Mais après c'est vrai que c'est drôle de revoir certaines scènes en couleur et ça donne presque corps, il y a plus ce côté : 'c'est le passé' mais non, c'était un temps présent qui a existé » (E5 ; 35'42).

Cela témoigne d'un rapport particulier avec le temps, tel qu'anticipé par les professionnels chargés des expositions et illustre le propos de Bartholeyns, selon lequel

« Voir le passé en couleur produit vraiment un effet psychologique étrange. Les gens du passé n'étaient pas si différents de nous, mais c'est un peu troublant. Peut-être les voulons-nous plus différents de nous qu'ils ne l'étaient. Le passé est-il rapatrié dans le présent ou le spectateur s'immerge-t-il dans le passé ? »⁸⁶

Cette dernière interrogation nous intéresse particulièrement dans notre réflexion autour de la construction du rapport au temps à partir de la consultation d'expositions virtuelles d'archives. Si la trace du passé est mise au présent par l'effet de la couleur et par son insertion dans un dispositif numérique caractérisé par une actualisation permanente, le temps de la navigation en ligne et de l'interaction avec l'interface virtuelle est susceptible d'autoriser le visiteur à être non seulement spectateur mais aussi acteur en naviguant à travers le temps, à travers les passés rendus disponibles dans le présent.

La colorisation d'images qui restaient jusqu'ici distantes (la photographie originale qui constitue la Figure 10 a exactement un siècle d'écart avec la date d'écriture du présent document) recrée une proximité temporelle lors de la consultation par

« un effet de présence et de présent qui fait dire au spectateur : 'Ils étaient comme nous', 'Si peu de choses nous séparent d'eux', 'Je n'avais jamais senti leur regard de cette façon', ou 'Leur monde ressemble tellement au mien'. En

⁸⁶ Bartholeyns, G. (2015). Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se regrette : Photographies rétro et colorisation. *Terrain*, 65, 12-33. <https://doi.org/10.4000/terrain.15803>, p. 26

même temps, le spectateur se dit souvent envahi par un sentiment poignant et ‘indescriptible’ qui ressemble étrangement à la nostalgie. »⁸⁷

Ceci rétablit dès lors une continuité temporelle en inscrivant le visiteur de l’exposition comme héritier du passé qui lui est montré comme sien, support du présent qui lui est contemporain. En anticipant ce rapport au temps, les expositions virtuelles d’archives participent à la construction et à la transmission d’une mémoire, d’une histoire et d’une identité où « le rapport au passé [devient] un rapport au temps, le rapport au temps un rapport à soi et aux autres » (Bartholeyns, 2015, p. 23). Aussi la transmission de cette mémoire peut-elle se faire par l’implication des visiteurs d’expositions, interagissant avec les archives – donc le temps, plutôt que sur le mode d’une réception passive.

INTERAGIR AVEC LES ARCHIVES, JOUER AVEC LES TEMPS

La version virtuelle des expositions d’archives accentue la proximité relative des visiteurs avec les documents et le passé dont ils témoignent, en offrant davantage d’opportunités d’interagir avec les archives. Nous étudierons les postures de consultation incitées par les différents dispositifs, en observant la mise en avant des aspects ludiques et pédagogiques par le contexte numérique. Ceci nous conduira à remarquer que les visiteurs ont la possibilité de raviver eux-mêmes le passé pour construire leur rapport au temps, expérience cependant nuancée par notre réflexion autour des enjeux attentionnels.

Postures des visiteurs

En dépit du manque de recul et de visibilité sur les préférences et les actions réelles effectuées par les publics consultant les expositions virtuelles que nous avons sélectionnées, nous notons la volonté exprimée par les professionnels interrogés de permettre aux visiteurs d’être véritablement acteurs de leur parcours en leur offrant la possibilité de manier les dispositifs. Ceci vise à « amener l’individu à s’approprier l’expérience, c’est-à-dire à s’engager dans des processus inoubliables afin de vivre une ‘suite d’immersions’ extraordinaires »⁸⁸, permises par les conditions techniques mises en œuvre dans chacun des dispositifs. L’expérience temporelle et émotionnelle proposée par les expositions virtuelles d’archives est donc anticipée par les professionnels qui les construisent en sélectionnant « des mediums technologiques interactifs stimulant la sensibilité et l’émotivité du visiteur, lequel participe ainsi à la construction mémorielle collective en devenant acteur au sein des expositions plutôt qu’observateur passif »⁸⁹. Le visiteur est notamment sollicité par des formules qui l’incitent à s’engager à travers l’écran en faisant défiler les contenus, en naviguant dans l’exposition et en cliquant pour prendre possession des

⁸⁷ Bartholeyns, G. (2015). Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se regrette : Photographies rétro et colorisation. *Terrain*, 65, 12-33. <https://doi.org/10.4000/terrain.15803>, p. 22

⁸⁸ Bourgeon-Renault, D., et Jarrier, E. (2018). Marketing expérientiel et hyperréalité dans le domaine du tourisme culturel. *Mondes du tourisme*, 14, 77-94. <https://doi.org/10.4000/tourisme.1623>, p. 83-84

⁸⁹ S.-Morin, M., et Noël, P.-M. (2011). Les représentations du passé. *Conserveries mémorielles*, 9, p. 4

archives et du temps. L'exposition « On refaisait le monde. Souvenirs de 1968 à Avignon » enjoint le visiteur à « clique[r] sur les images pour agrandir et feuilleter » – notons ici l'usage du terme « feuilleter » qui ne fait pas appel au même degré d'attention que la lecture ; l'exposition « Metz, hier et aujourd'hui » propose au visiteur de « clique[r] sur le bouton au milieu de l'image et balaye[r] de gauche à droite pour comparer les deux photographies » « pour une expérience totale ». Nous pouvons comprendre ainsi que l'expérience demeure partielle si le visiteur reste un spectateur passif des photographies exposées, l'expérience « totale » résidant dans son interaction, son implication avec l'archive pour jouer avec les temps passés et présents en les superposant.

A Avignon, le service « voulait vraiment travailler sur des modes de navigation différents, quelque chose d'assez dynamique et qui permette aussi à l'internaute d'être acteur de sa visite, de sa découverte, de sa lecture » (E2 ; 11'57) en travaillant sur l'ergonomie de l'exposition et en proposant des ruptures dans les modes de navigation, alliage d'un système reposant sur une seule page web à faire défiler, d'un système à menus déroulants et de carrousels dans lesquels se succèdent les documents. Parce que cela permet de « choisir ce qu'on ouvre et ce qu'on n'ouvre pas » (E2 ; 33'38), le visiteur est libre de mener un parcours individuel, de sélectionner les contenus qui l'intéressent en dirigeant spécifiquement son attention vers ceux-ci, alors même que le symbole « + » (Figure 7) a été choisi par les archivistes dans le but de donner envie aux visiteurs d'en savoir plus, de cliquer. Chaque visiteur construit par conséquent son parcours de visite selon ses préférences en termes d'action et d'interactions numériques, telles qu'anticipées par les professionnels dans les médiations techniques mises à disposition. Cette co-construction de l'interaction entre le document d'archive et le visiteur participe de la construction du rapport au temps de ce dernier. De plus, les dispositifs sont pensés de sorte à s'adapter à tous les formats d'écran. Or, l'environnement de consultation sur un écran réduit concentre les craintes des professionnels de voir l'expérience perdre en intérêt :

« Etre dans un système où on est sur un petit écran où il faut cliquer en permanence ; au-delà d'un certain nombre de clics, je pense que les gens se lassent ou passent à autre chose ; tandis que quand vous êtes dans un circuit physique dans un espace réel, là c'est un petit peu différent » (E4 ; 3'15)

Aussi faudrait-il impliquer le visiteur en lui permettant de cliquer en différents endroits de l'exposition sans toutefois surcharger le dispositif de redirections, sous peine de le voir se disperser et sortir, finalement, du cadre de l'expérience. L'expérience virtuelle de visite doit donc se faire dans un dispositif de taille réduite, où le parcours, libre, ne doit pas pour autant être indéfini :

« On peut pas mettre des expositions virtuelles où il y aurait une centaine de documents, ça ça marche pas ; le virtuel c'est vraiment une dimension un peu compressée, ou plus compacte qu'une expo physique » (E4 ; 24'13)

Si la visite virtuelle des expositions s'effectue par la déambulation et par capillarité en tant que « motif d'exploration sur le mode du 'rebond' de contenu en contenu, suivant des pistes ouvertes et tracées entre eux »⁹⁰, nous pouvons observer que le dispositif technique maintient une certaine distance entre l'utilisateur et les archives, évitant l'écueil d'une immersion complète, confondant les temporalités du document exposé et de la page web. En effet, l'interface avec laquelle interagit l'internaute est visible et matérialisée, ce qui lui permet d'avoir conscience de sa posture face à l'écran. En outre, les archivistes chargés des expositions poursuivent l'effort de recontextualisation temporelle dans un nouveau contexte de diffusion des archives redéterminant la réception, la perception et l'interprétation de ces dernières (Treleani, 2014). Les expositions virtuelles d'archives correspondent donc à ce que Treleani appelle la « relocalisation » en tant que nouveau lieu de diffusion et de réception des documents (Treleani, 2014), influencées par le régime attentionnel ayant cours dans l'univers numérique. Le concept de relocalisation est défini par rapport aux concepts de remédiation et de remontage (Tableau 3) : le premier signale la publication de documents dans un nouveau médium tandis que le second est relié à la publication des documents dans un autre document appartenant à la même typologie. Nous avons pu voir que, dans le cas des expositions sélectionnées, un véritable parcours de visite est construit, marqué toutefois par des ruptures de flux, des discontinuités temporelles desquelles l'internaute, plus qu'un simple usager se contentant de lire ce qui est présenté à son regard, est pleinement acteur, choisissant les contenus auxquels il consacre son attention et ceux desquels il se détourne. Les dispositifs virtuels offrent l'opportunité de scénographier les archives, davantage que de les présenter et de les raconter.

	Remédiation	Remontage	Relocalisation
Temporalité	Fragmentation	Continuité	Discontinuité
Forme symbolique	Base de données	Narration	Visite
Régime d'interaction	Interactivité	Passivité	Action
Public	Usager	Spectateur	Visiteur

Tableau 3 : Régimes d'interaction et temporalités de la consultation d'archives numériques⁹¹

⁹⁰ Gilliotte, Q. (2022). *L'expérience culturelle en régime numérique. Explorer, ordonner et consommer les biens culturels*. Mines Paris Tech/PSL, p. 246

⁹¹ Treleani, M. (2014). *Mémoires audiovisuelles : Les archives en ligne ont-elles un sens ?* Presses de l'Université de Montréal.

Des expositions ludiques et pédagogiques à la rencontre de nouveaux publics

Dans le but de partager l'intérêt des archives et de transmettre une mémoire au public le plus large possible, il importe également que les expositions virtuelles se présentent sous une forme ludique et pédagogique. Les professionnels interrogés expriment ainsi la volonté d'attirer de nouveaux publics, d'ouvrir les archives en les rendant accessibles au plus grand nombre, tout en proposant des formes nouvelles d'accès et d'expérience des documents pour éprouver le temps. S'il est encore trop tôt pour établir un bilan significatif de la fréquentation des expositions virtuelles, les statistiques disponibles concernant le nombre de visiteurs sont jugées plutôt satisfaisantes, sans néanmoins pouvoir définir le profil des visiteurs. L'e-archiviste des archives municipales de Metz, dont les expositions virtuelles ont été consultées par 7 000 personnes entre décembre 2022 et avril 2023, estime ainsi :

« Je suis agréablement surpris, parce que je me suis dit 'on est quand même les archives', on n'atteint pas, on ne touche pas énormément de gens non plus ; on touche pas autant de gens que le musée » (E1 ; 5'03).

Si, à la manière des expositions physiques, l'intérêt suscité par le thème de l'exposition virtuelle est un facteur important, nous pouvons envisager le caractère encore novateur de la consultation virtuelle d'archives comme un vecteur incitant à la visite ponctuelle, sous l'effet de la curiosité. L'accessibilité permanente, du moins en apparence, de l'exposition virtuelle, facilite également les visites effectuées par des internautes parfois éloignés géographiquement ou pour lesquels la localisation des espaces physiques d'exposition est peu visible ou accessible. C'est par exemple le cas pour les archives municipales de Metz, situées dans un quartier peu fréquenté et souffrant donc d'un manque de visibilité dans l'espace urbain, en plus des contraintes topographiques, alors que quelques clics sur un ordinateur peuvent suffire à consulter les ressources mises à disposition.

Par ailleurs, la forme numérique de l'exposition, plus ludique dans certains de ses aspects, permet d'atteindre des publics différents de ceux habituellement rencontrés dans les expositions physiques. Les professionnels notent par exemple que les visiteurs accueillis dans les locaux sont principalement des seniors, des retraités, là où le numérique touche davantage des publics jeunes voire très jeunes, acculturés au numérique voire natifs du numérique (*digital natives*⁹²). Ceci permet d'envisager, par exemple, la projection des expositions dans les salles de classe, profitant de leur caractère nomade à plus large échelle. Le recours aux dispositifs numériques permettrait par ailleurs de capter

« l'attention des élèves sur une longue durée : 'cette projection d'images très grandes et très lumineuses a un côté extrêmement esthétique, ce qui facilite la concentration... pendant ce temps les élèves ne feuilletent pas autre chose

⁹² Prensky, M. (2001). Digital natives, digital immigrants. *On the Horizon*, 9(5).
<http://www.marcprensky.com/writing/PrenskyDigitalNativesDigitalImmigrants.pdf>

et leur curiosité est aiguisée... nous parlons de la même chose... ces projections fédèrent finalement le regard... »⁹³.

Il y a donc là des finalités pédagogiques développées et renouvelées à travers les expositions virtuelles d'archives, dont la lumière attire le regard et dont l'environnement numérique représente un environnement culturel à part entière avec ses codes propres, ses pratiques et ses normes (Besson et Langlet-Scopsi, 2016), cultures du numérique et du web maîtrisées par les élèves. Cette dimension pédagogique de l'exposition virtuelle est aidée par ses aspects ludiques, parce que selon un e-archiviste

« On essaie d'avoir un côté un peu jouet, un peu pédagogique ; il ne faut pas juste lire l'archive, il y a toute une contextualisation autour, on va essayer de trouver des façons de les valoriser différemment » (E1 ; 12'01).

La recherche d'une certaine ludicité de l'archive est retranscrite dans le besoin pour le visiteur de balayer les images pour faire apparaître de nouvelles perceptions et afin de les comparer comme s'il s'agissait de trouver les différences, les évolutions spatiales au fil du temps. Il en va de même pour les photographies quimpéroises colorisées qui peuvent être regardées comme un jeu dans lequel il devient possible de se comparer et de se projeter à travers les personnages dont on entreverrait la carnation pour mieux les incarner. En l'absence de données sur le ressenti des visiteurs en ligne, la manifestation ludique des archives dans les expositions virtuelles paraît satisfaire les professionnels, adoptant les codes de la culture numérique pour mieux répondre aux besoins et aux exigences des internautes. Il en va ainsi par exemple de l'exposition « Metz, hier et aujourd'hui », inspirée par le modèle des réseaux sociaux et des systèmes d'interaction qu'ils proposent, imprégnant la culture archivistique des rapports au temps comme objet de divertissement induits par la consommation en ligne :

« C'est pas construit vraiment comme une exposition, c'est plus un petit jeu ; on sait que les gens adorent ça, on voit qu'il y a beaucoup de comptes Facebook par exemple avec 'Metz nos grands-parents' ». Dès qu'il y a des photos anciennes, il y a des centaines et des centaines de commentaires et de J'aime » (E1 ; 6'34).

La médiation par l'intermédiaire des dispositifs numérique se situe ainsi « entre-deux »⁹⁴ mondes, empruntant des codes à différents référents culturels. Il nous faut maintenant observer si les expositions virtuelles peuvent être considérées comme des « systèmes d'expérience cognitive aussi puissants que ce que peut vivre, par exemple, un sujet en situation de visite guidée mais aussi un joueur déambulant

⁹³ Bideran de, J. (2016). Un cas d'école pour les services d'archives, quand médiation et dispositif numérique éloignent le document. *Les Enjeux de l'information et de la communication*, 16(2), 29-40. <https://doi.org/10.3917/enic.019.0029>, p. 36

⁹⁴ Gellereau, M. (2018). Processus dynamique, pratiques hybrides et engagement de la recherche : Les médiations culturelles en débat. *Études de communication. Langages, information, médiations*, 50, 57-74. <https://doi.org/10.4000/edc.7493>, p. 62

dans un univers virtuel »⁹⁵, c'est-à-dire immergeant le visiteur dans l'univers du passé.

Raviver « le passé de ce que nous sommes »

L'immersion dans le passé et dans le temps passe par l'incarnation des événements dont témoignent les archives, que ce soit avec la mise en voix des récits attribuant une présence au témoignage, la colorisation des paysages et des portraits ravivant « le passé de ce que nous sommes » (E4 ; 32'15), ou encore avec le balayage des documents par le geste duquel est permise une forme de voyage dans le temps. Ces formes d'expériences à partir de la consommation culturelle en ligne sont fondées sur l'immersion et facilitent l'assimilation des visiteurs « aux personnages du monde représenté à travers les mécanismes de projection, d'identification et d'absorption »⁹⁶, immersion procurant un sentiment d'évasion, non pas hors du temps comme nous l'avons expliqué, mais dans de multiples temporalités. Dans l'interaction avec les expositions, il y a donc les temporalités mises en avant par les dispositifs, auxquelles « les utilisateurs ajoutent celles de leurs histoires personnelles. La question du temps éprouvé est donc centrale dans la production et la distance réflexive de l'utilisateur »⁹⁷, du visiteur.

« A partir du moment où on vient aux archives, c'est toujours un voyage dans le temps et, par le biais des expositions, on peut un peu accompagner les gens dans ce voyage dans le temps » (E1 ; 23'05).

« Les archives témoignent d'un temps qui n'est plus, ça c'est une vérité toute simple, mais l'intérêt aussi c'est que l'humanité d'il y a cent ans n'est pas éloignée de l'humanité d'aujourd'hui, et que les gens qu'on retrouve sur les photos avaient les mêmes sentiments, les mêmes craintes, les mêmes espérances etc. que nos contemporains ; donc c'est pas simplement un objet du passé inanimé, figé, mort en quelque sorte, c'est juste la continuité de ce que nous avons été, ou plutôt le passé de ce que nous sommes aujourd'hui, que nous essayons un petit peu de raviver à travers la couleur et de restituer. » (E4 ; 32'15).

L'interaction avec les archives présentées dans les expositions virtuelles est ainsi l'occasion d'engager émotionnellement le visiteur constatant l'irréversibilité du temps alors même qu'il est tenté de revenir en arrière, à travers la superposition de photographies présentes et passées. Bien que « l'expérience de la photo [ne soit]

⁹⁵ Bideran de, J. (2016). Un cas d'école pour les services d'archives, quand médiation et dispositif numérique éloignent le document. *Les Enjeux de l'information et de la communication*, 16(2), 29-40. <https://doi.org/10.3917/enic.019.0029>, p. 38

⁹⁶ Bourgeon-Renault, D., et Jarrier, E. (2018). Marketing expérientiel et hyperréalité dans le domaine du tourisme culturel. *Mondes du tourisme*, 14, 77-94. <https://doi.org/10.4000/tourisme.1623>, p. 84

⁹⁷ Dalbavie, J., Lage, É. D. et Gellereau, M. (2016). Faire l'expérience de dispositifs numériques de visite et en suivre l'appropriation publique : vers de nouveaux rapports aux œuvres et aux lieux de l'expérience ? *Études de communication*, 46, 109-128. <https://doi.org/10.4000/edc.6575>, p. 120

pas l'expérience de l'objet photographié »⁹⁸, les photographies paraissent avoir arrêté et capturé des fragments du temps, qui entretient le souvenir, la nostalgie par rapport à ce qui a été et dans lesquels le visiteur peut se reconnaître, raviver ses souvenirs d'enfance, se projeter dans les scènes de la vie quotidienne et obtenir l'impression de participer aux événements, avec toutefois un décalage temporel qui résiste. Dans la relation privée que chaque visiteur peut avoir avec le document d'archive et l'espace il y a, dans le même temps, un rapport intime au temps et à la mémoire (Besson et Langlet-Scopsi, 2016). Si la nostalgie n'est pas toujours le parti pris des professionnels, les sujets du quotidien, le récit local d'événements semblent cependant aiguïser davantage la curiosité des visiteurs, par rapport à des sujets plus techniques et purement historiques, objectifs, quand les sujets accordant une place à la subjectivité des mémoires (Todorov, 1995) encouragent la capacité de projection. La version virtuelle d'une exposition ne porte pas atteinte à cette dernière par rapport à la version physique, dans la mesure où certaines expositions physiques ne comportent pas de documents originaux, comme c'est le cas à Avignon du fait des contraintes qui sont celles de l'espace extérieur d'exposition. De plus, l'exposition physique n'offre pas la possibilité de toucher et de manipuler les archives, tandis que l'exposition virtuelle rend cet acte accessible.

La réflexion autour de l'expérience émotionnelle anticipée par les dispositifs numériques d'exposition est importante puisqu'elle participe de l'expérience vécue et que la capacité à émouvoir peut motiver la visite de l'internaute dans sa consommation de ressources culturelles (Graillot, 1998). L'expérience émotionnelle peut notamment se faire selon deux perspectives : l'« empathie historique » et l'« anachronisme psychologique » (Bachimont, 2021, p. 8). Le premier concept illustre un phénomène par lequel le lecteur adopte le point de vue de la réalité passée dont témoigne le document, en cherchant à la comprendre et à la connaître par une représentation consciente de la distance temporelle qui sépare le passé du présent. Le second concept introduit quant à lui les connaissances et les sensations du présent dans la réalité passée, glissement temporel qui nous paraît aussi être le mode de réception des expositions virtuelles dans la mesure où les archives se trouvent enserrées dans un réseau présentiste de flux actualisés en permanence.

Par ailleurs, les réactions émotionnelles varient en fonction de la temporalité des documents exposés car, si une certaine proximité avec les archives est nécessaire pour créer les conditions de l'évasion temporelle, il n'en reste pas moins que des documents créés il y a plusieurs siècles peuvent susciter un engouement plus grand que des documents créés il y a quelques dizaines d'années. La rencontre avec les documents peut ainsi être marquée par l'appréhension, l'étonnement, et être empreinte de respect à l'égard de ce qui est perçu comme une source historique, une trace du passé. Ceci peut interroger quant à l'exposition future d'archives nativement numériques, parce que selon les archivistes :

« Sur les archives [nativement] numériques, on a énormément de contemporain donc on n'a pas le même sens du temps que les documents très anciens ; donc pour les archives numériques il n'y a pas beaucoup d'émotion en général » (E1 ; 23'56).

⁹⁸ Bachimont, B. (2021). Archive et mémoire : le numérique et les mnémophores. *Signata*, 12. <https://doi.org/10.4000/signata.2980>, p. 6

Attention, archives

Nous pouvons également analyser le comportement des visiteurs d'expositions virtuelles d'archives par le prisme de l'attention qu'ils accordent à leurs interactions avec ces dispositifs. S'il reste « difficile de savoir comment réagissent des internautes qu'on ne connaît pas » (E4 ; 25'07), il nous faut observer que l'évasion vers un ailleurs temporel répond à une certaine « propension à la distraction »⁹⁹ avec cet « aspect Internet, où on aime bien pouvoir aller d'un sujet à l'autre, sans rien approfondir »¹⁰⁰. Ceci indiquerait la moindre attention accordée à l'ensemble des contenus numériques, parmi lesquels se trouvent les expositions qui nous intéressent, tandis que la version physique des ressources culturelles incite à une consommation attentive à travers laquelle les individus se rendent disponibles aux contenus (Gilliotte, 2022) par un acte de présence volontaire et se révèlent « moins distraits, plus concentrés »¹⁰¹ en l'absence de la tentation du zapping informationnel, matérialisée par les liens hypertextes, l'ouverture successive de menus déroulants ou simplement le détournement de l'attention vers de nouveaux onglets web en-dehors du dispositif de l'exposition. De plus, la consultation en ligne peut être affectée par la sensation d'une surcharge informationnelle qui réduit les capacités attentionnelles de l'internaute. Le responsable du service des archives municipales et communautaires de Quimper juge ainsi qu' « il y a une perte en ligne qui est beaucoup plus importante que [pour] les visiteurs d'une exposition physique qui viennent volontairement » (E4 ; 3'58), même si « les expositions virtuelles c'est pas fait pour lire sur son smartphone dans le bus » (E1 ; 15'23), c'est-à-dire même si la consultation d'une exposition virtuelle n'est pas un fait anodin et nécessite des conditions particulières pour être pleinement une expérience temporelle et émotionnelle. Par ailleurs, cette perte en termes de compréhension du passé par le manque d'attention porté au travail de contextualisation qui entoure les documents n'est pas l'apanage du virtuel, comme le remarque le chef de projet culturel des archives municipales de Metz :

« Je pense aussi qu'il y a beaucoup de personnes qui vont voir les expositions juste pour les documents en eux-mêmes plutôt que par rapport au texte. Ça après c'est des lectures, des usages propres à chacun. Quelque part, je me dis que si on a déjà réussi à attirer leur attention, que ce soit via le contenu, soit via l'icono[graphie]... » (E5 ; 20'28)

Finalement, si le visiteur n'adopte pas une attitude pareille à de la rêverie grâce à l'état d'éveil maintenu par le régime interactif des expositions virtuelles dans lequel l'internaute est invité à manipuler l'archive et à manier les temporalités, la consultation n'est pas tout à fait superficielle et nécessite un certain degré d'attention. Aussi le visiteur en ligne peut-il, à condition d'accorder cette attention, profiter des conditions d'une expérience temporelle et émotionnelle totale parce que

⁹⁹ Auray, N., et Vétel, B. (2014). L'exploration comme modalité d'ouverture attentionnelle : Design et régulation d'un jeu freemium. *Réseaux*, 182(6), 153-186. <https://doi.org/10.3917/res.182.0153>, p. 159

¹⁰⁰ Gilliotte, Q. (2022). *L'expérience culturelle en régime numérique. Explorer, ordonner et consommer les biens culturels*. Mines Paris Tech/PSL, p. 125 (réponse d'un participant à l'étude)

¹⁰¹ Gilliotte, Q. (2022). *L'expérience culturelle en régime numérique. Explorer, ordonner et consommer les biens culturels*. Mines Paris Tech/PSL, p. 119

« Ce qui est évident c'est que, quand vous avez un outil qui permet de zoomer, là vous découvrez, si vous avez le temps de le faire, vous découvrez des détails qui étaient totalement invisibles » (E4 ; 25'24).

En étudiant les trois expositions virtuelles d'archives – hétérogènes dans leurs origines et leurs moyens – qui composent notre corpus, nous avons cherché à comprendre comment les dispositifs numériques anticipent le rapport au temps des visiteurs et leur proposent une expérience temporelle et émotionnelle particulière. Nous avons d'abord remarqué que les expositions voyaient leur durée virtuellement prolongée, amenant les visiteurs à se défaire du rythme social articulé autour des horaires d'ouverture des services. Les différents moyens techniques mis en œuvre dans chaque dispositif permettent ensuite de valoriser et de voir les archives autrement que ne le permet une exposition physique, influant également sur le rapport au temps des visiteurs. Il semble en effet y avoir davantage d'opportunités en termes de scénographie des documents tandis que la possibilité de zoomer sur les archives accorde un regard microscopique nouveau dans la lecture des marques signalant le passage du temps sur les documents exposés. En outre, la présentation d'enregistrements sonores, dont les flux sont jouables à l'infini et dans lesquels il est possible de revenir en arrière ou d'accélérer le récit, par opposition à une lecture unique dans l'environnement physique, remet en perspective l'irréversibilité du temps. La configuration des dispositifs tend donc à refigurer le temps tel qu'il est perçu par les visiteurs. Les expériences temporelles proposées sont aussi sources d'expériences émotionnelles, suscitant parfois, par exemple, la nostalgie ou l'étonnement, comme dans la comparaison d'images fixant le souvenir du passé avec les vues du présent, où l'évolution de l'espace urbain atteste de l'irréversibilité du temps. L'exposition en ligne des archives vise aussi à les rendre attrayantes, en insistant sur leur actualité tout en montrant l'écart temporel, et en dépoussiérant l'image que peut en avoir le grand public peu habitué des expositions physiques d'archives et qui, grâce à une plus large diffusion, s'associe à un passé méconnu et s'inscrire ainsi sur la ligne du temps. Cette ligne du temps fait partie des formes de représentation du temps que nous avons remarquées dans les expositions analysées, en plus de la figuration symbolique qui associe la gauche au passé et la droite au présent, au futur ainsi que la colorisation, procédé impliquant une mise au présent de photographies perçues comme passées parce qu'en noir et blanc et avec lesquelles, une fois ravivées, il devient possible de se projeter dans le passé. Ceci a attiré notre attention sur les régimes d'interaction autorisés par les dispositifs sélectionnés. Ces derniers incitent le visiteur à être acteur de sa visite, choisissant les contenus qui l'intéressent, cliquant et naviguant de manière discontinue à travers l'exposition, créant des discontinuités temporelles. Pour ce faire, les expositions virtuelles se veulent ludiques et pédagogiques, permettant aux internautes de jouer avec les temporalités tout en contextualisant l'expérience, à condition que le temps de l'exposition virtuelle ne soit pas simplement un objet de divertissement.

Aussi allons-nous développer plus avant les nouveaux regards portés sur les archives et la mise en scène du temps avant d'en observer les répercussions sur le mode de transmission des mémoires.

ARCHIVES EN MOUVEMENT ET MISE EN SCENE DU TEMPS

Le contexte sociétal consécutif à la pandémie que le monde a connue en 2020 et l'essor des initiatives facilitant l'accès et la consultation à distance de ressources culturelles nous invitent à repenser notre manière d'aborder les documents d'archives et de construire notre rapport au temps. Aussi la mise en ligne d'expositions virtuelles participe-t-elle de cet élan de transition des habitudes en matière culturelle. De nouveaux regards sont portés sur les traces du passé, mises en mouvement par l'actualisation des flux numériques, à travers lesquels le temps semble accéléré et se dévoile comme un spectacle, entendu dans le sens de ce qui est propre à attirer les regards et à retenir l'attention des individus en présence. Le goût pour le temps mis en scène est étroitement lié à l'impression d'accélération qui guette les internautes. Cette dernière impression pose enfin la question des enjeux mémoriels, dans la mesure où il s'agit d'accorder les temporalités passées, présentes et futures dans une ère où prévaut l'actuel. Il s'agit donc ici de discuter de l'évolution des pratiques professionnelles et sociales envisagée à travers l'exemple des expositions virtuelles d'archives.

NOUVEAUX REGARDS SUR LES ARCHIVES

Nous avons pu remarquer combien la mise en ligne d'expositions virtuelles par les services d'archives était susceptible d'attirer de nouveaux regards, ceux de publics novices jusqu'à présent relativement éloignés des salles d'archives, tout en offrant aux initiés et aux archivistes l'opportunité de redécouvrir les archives sous un angle inédit. Pour mettre en avant ces nouvelles offres culturelles, les services d'archives diversifient leurs actions de communication avec l'utilisation croissante des réseaux sociaux en plus des médias plus traditionnels pour inscrire pleinement les archives dans la cité et sur la toile, dépoussiérant l'image dont souffraient les documents conservés.

Actions de communication : faire connaître les archives

Outre les relais institutionnels traditionnels et les médias locaux classiques tels que la presse quotidienne régionale, outils de communication dont la portée est limitée par les frontières de l'espace géographique et social, les services d'archives se rendent progressivement présents sur le web, par l'intermédiaire de leurs sites web respectifs mais aussi des différents réseaux sociaux, ce qui leur permet d'envisager d'autres façons de communiquer, moins formelles. Les archives municipales de Metz ont par exemple, en leur nom, une page Facebook qui compte près de 3 000 « J'aime », une page Instagram à laquelle 1 500 personnes sont abonnées et un compte Twitter avec plus de 1 600 abonnés. Sur ces différents canaux, le service communique sur ses missions et ses actions, ses expositions, partage des documents relatifs à l'actualité ainsi que des « trésors d'archives », dont le caractère insolite suscite l'intérêt et retient l'attention des internautes.

Nous observons qu'en retour, les réseaux sociaux peuvent représenter une source d'inspiration dans la construction des dispositifs, tels que celui de « Metz, hier et aujourd'hui ». Le rapport au temps dans ces expositions est anticipé sur le modèle des groupes d'internautes centrés notamment autour de la publication de photographies anciennes témoignant de temps anciens, des effets du temps sur le paysage urbain ou de souvenirs d'enfance, comme se proposent de le faire des groupes Facebook tels que « Metz nos grands-parents » (32 000 abonnés), « Le Vaucluse d'autrefois » (15 531 membres) pour Avignon, « Quimper photos d'antan et d'aujourd'hui » (9 664 membres) et « Quimper, d'hier et d'aujourd'hui » (3 187 membres). Ce phénomène semble être le signe de l'engouement pour un rapport au temps sur le mode de la nostalgie et de la consommation frénétique d'images du passé.

Alors qu'il est encore trop tôt pour parler d'une véritable démocratisation de l'accès aux archives, avec les expositions virtuelles les professionnels aspirent à un élargissement du public. Nous soulignons ainsi que la consultation des expositions en ligne bénéficie d'un « effet d'aubaine » (E4 ; 4'57), la sérendipité jouant un rôle important dans l'accès aux contenus numériques. L'aspect opportuniste de la découverte des ressources en ligne par les internautes montre qu'il ne s'agit pas tout à fait de la même démarche que la visite d'expositions physiques. Les expositions virtuelles permettent ainsi de montrer l'existence et la présence des archives, pour inviter à une exploration approfondie.

Dépoussiérer les archives

La perméabilité entre la temporalité des archives et la temporalité du numérique nous amène à envisager une image dépoussiérée des documents d'archives, longtemps perçus dans l'imaginaire commun comme vieillots et dépourvus d'intérêt. L'univers web semble en effet imprégner le monde des archives et permet de « convoquer du passé dans le présent, en privilégiant un rapport immédiat, faisant appel à l'empathie et à l'identification » (Hartog, 2016, p. 172), comme en témoigne un autre projet mené parallèlement aux expositions virtuelles par les archives municipales et communautaires de Quimper au cours du premier confinement en France.

Ce projet, appelé « Cartes détournées »¹⁰², visait à proposer, quotidiennement et sur une courte durée, une photographie ou une carte postale extraite des fonds du service et détournées de leur contexte pour raconter le présent de manière humoristique (Figure 11). Nous remarquons, dans ce cas, que la pratique professionnelle est influencée par la culture web, avec des archives qui deviennent des mèmes diffusés sur les réseaux sociaux pour commenter l'actualité, témoignant de l'inscription sociale singulière des archives et des nouvelles compréhensions de l'archive par les archivistes. Nous notons par ailleurs que les images du passé sont ici présentées sans mention de leur contexte d'origine ni de leur cote, et sont donc valorisées uniquement par et pour ce qu'elles permettent de dire du présent, à travers un passé présenté comme intemporel. C'est également le signe d'une certaine

¹⁰² Archives municipales et communautaires de Quimper. Cartes détournées. <https://archives.quimper.bzh/ark:/naan/a0115853175404szfRE>

proximité entre le temps passé qui ne diffère pas tout à fait du nôtre, rétablissant une continuité temporelle.



Figure 11 : Carte détournée n°30, Archives municipales de Quimper

SPECTACLE DU TEMPS ET FRISSON DE L'ACCELERATION

Outre le nouveau regard porté par les professionnels, les usagers, les citoyens sur les archives, les expositions virtuelles invitent à contempler le passage du temps et ses effets, par l'intermédiaire d'un dépaysement temporel temporaire permettant de temporiser l'impression d'accélération.

L'environnement numérique des expositions permet effectivement d'inscrire les archives dans un « processus de mise au présent » (André et al, 2010, p. 105) à l'aide d'« artefacts dynamiques et interactifs » que sont les procédés de navigation, de superposition des dispositifs virtuels, faisant appel à l'action du visiteur comme nous l'avons évoqué plus haut. Or, ceci tend à proposer aux internautes une immersion temporelle, abolissant, par définition, toute distance, tout recul, pourtant nécessaires à l'interprétation, à la compréhension de l'altérité. Par conséquent, l'expérience temporelle du passé, et, par-là, l'expérience mémorielle, se retrouvent plongées « dans la sidération d'un vécu qu'elle[s] assume[nt] à la première personne, sans l'altérité d'un alter ego que l'on sait ne jamais pouvoir être » (Bachimont, 2021, p. 11). De plus, si cette situation peut se retrouver dans le cas de la consultation d'archives directement sur leur support analogique, elle semble acquérir plus de force dans le cadre virtuel parce que l'accélération des flux empêcherait la reconstitution d'un temps dévolu à l'interprétation.

Aussi la posture du visiteur exposé virtuellement à un ailleurs temporel semble-t-elle rapprocher les temporalités, jusqu'à les confondre peut-être parce qu'il est plongé dans des flux qui s'imposeraient à lui, les recevant passivement,

accentuant le propos de Sebald au sujet de l'impression consécutive au regard porté sur des photographies et des films produits lors de la Seconde Guerre mondiale, passé non vécu qui participe cependant de la construction de la mémoire et de l'identité individuelle et collective, en tant qu'il est donné à voir et mis en scène :

« Il me semble que c'est de là que je viens, pour ainsi dire, et que tombe sur moi, venue de là-bas, venue de cette ère d'atrocités que je n'ai pas vécue, une ombre à laquelle je n'arriverai jamais à me soustraire tout à fait » (Sebald, 2004, cité par Hartog, 2013)

De plus, parmi les émotions naissant du rapport avec l'archive, nous avons perçu la réaction nostalgique que peut susciter l'impression d'entrer en contact avec ce qui n'est plus. Cependant, si « c'est dans la lenteur que se développaient la saveur douce-amère et le parfum du passé » (Jankélévitch, 2010, p. 151), alors la consultation d'expositions virtuelles, lorsqu'elle se fait sur le mode d'une consommation frénétique de ressources culturelles, ne laisse guère la place à la nostalgie comme mélancolie devant l'irréversibilité du temps. Ce frisson de l'accélération, subi ou volontaire, qui parcourt l'internaute, contraste avec le module d'exposition virtuelle qui peut constituer une oasis de décélération voire de régression temporelle. Ainsi, lors de la consultation d'une exposition en ligne, nous percevons un passé révolu, figé dans les documents présentés, dans lesquels nous identifions le passé comme passé, à la manière de l'exposition « Quimper, les couleurs du temps » où le jeu sur le noir et blanc, sur les couleurs du passé permet de rendre visible le spectacle du temps. Ceci favorise dès lors un nouvel élan de la fibre nostalgique puisque « les images que nous regardons comme si elles avaient été prises il y a longtemps, ou comme si nous étions nous-mêmes dans le futur en train de regarder une époque révolue, actualisent la charge nostalgique que toute photographie possède en puissance » (Bartholeyns, 2015, p. 14).

TRANSMISSION ET COMMUNICATION DES MEMOIRES

Les archives appartiennent à la classe des objets patrimoniaux. Or, « l'objet patrimonial est un mnémophore, un porteur de mémoire » (Bachimont, 2021, p. 5), ce qui signifie que les documents émanant du passé constituent des vecteurs mémoriels des faits dont ils sont les traces, de la même manière que le numérique. Le caractère cumulable et transmissible des archives assure un phénomène de « rétention tertiaire » (Stiegler, 1994, *in* Treleani, 2014) propice à la transmission du passé, donc de la mémoire. Il nous faudra néanmoins observer que la diffusion des archives en ligne par le biais d'expositions virtuelles ne garantit pas nécessairement une diffusion de la mémoire sur le mode de la transmission, favorisant une incorporation de la mémoire, et pourrait se faire, à défaut, sur le mode de la communication. Par conséquent, s'il y avait toutefois une démocratisation de l'accès aux archives et au passé à travers la visite virtuelle, peut-être l'accès à la mémoire portée par les documents s'est-il seulement massifié. En plus de correspondre à une trace et à un mnémophore, les archives peuvent être perçues comme des « marques mnésiques » (Parret, 2004) dont la dimension temporelle est particulièrement importante, en tant qu'image présente d'un fait absent et en tant qu'image présente d'expériences passées, auxquelles s'ajoutent les expériences

virtuelles et présentes du passé lors de la consultation des archives exposées en ligne. Ces expériences renouvelées d'un passé par définition absent rappellent et soulignent la distance qui sépare passé et présent car « se remémorer une expérience en tant que révolue est se remémorer un certain éloignement temporel, une durée relative du temps »¹⁰³.

Diffusion d'une mémoire collective

Par l'intermédiaire des expositions d'archives dans leur version numérique, l'un des objectifs des archivistes est de partager auprès du plus grand nombre d'individus des documents extraits des fonds qu'ils conservent, en tant que traces des événements passés et supports de la mémoire. A travers la consultation sur le web d'archives qui ont trait à des thèmes ancrés géographiquement se joue l'appropriation de pans de la mémoire collective, par des internautes parfois éloignés physiquement mais rapprochés d'un territoire à la lecture de ses archives. Nous remarquons ainsi que le contexte dans lequel se produit l'acte de saisie d'une mémoire particulière par un individu singulier peut être isolé, c'est-à-dire que la consultation à distance rend l'internaute autonome et indépendant dans sa prise de connaissance d'une mémoire pourtant sociale. Il semble donc y avoir là une mémoire collective individualisée, « en lieu et place d'une mémoire individuelle socialisée et collectivisée chez Halbwachs » (André et al, 2010, p. 104). Les modes de diffusion numérique de la mémoire collective sont ainsi en capacité d'influer sur la construction du sentiment d'appartenance de l'individu à un groupe, plus grand que ce qui peut se concevoir dans les limites de frontières territoriales : l'accessibilité virtuellement universelle en différents lieux des expositions d'archives en ligne met en jeu l'identité individuelle et collective des internautes car ceux-ci sont en mesure d'accéder à la connaissance de groupes pourtant éloignés, jusqu'à se sentir appartenir à une communauté qui tend à s'universaliser dans l'humanité, parce que l'individu peut se voir lui-même, tant dans le reflet d'autres temps, que dans le miroir d'autres communautés humaines étrangères, répondant en quelque sorte à une forme d'usage exemplaire du passé (Todorov, 2015) qui permet de quitter la finitude du soi pour aller vers l'autre. C'est ce que peut illustrer l'exposition « Quimper, les couleurs du temps » : si « autant le noir et blanc a tendance à donner de l'uniformité, autant la couleur restitue de l'individualité » (E4 ; 28'10), alors l'internaute est en mesure de percevoir les caractères singuliers qui colorent l'humanité, aussi éloignée temporellement et spatialement qu'elle puisse paraître. Il est ainsi possible de faire sien un territoire inexploré, de s'approprier une mémoire qui ne nous appartenait pas directement.

Nous pouvons cependant observer que, parallèlement à la possibilité virtuelle de diffuser une mémoire collective qui dans son appropriation individuelle hors du cadre social car indépendante du rythme et des contraintes que celui-ci impose tend à s'universaliser en retour grâce à l'actualisation permanente du dispositif en fonction des sollicitations qui lui sont adressées, le partage numérique de la mémoire peut également bénéficier d'une inscription sociale à l'aide d'institutions reconnues. C'est notamment le cas du choix, bientôt effectif, des archives municipales de Metz d'installer une borne numérique dans la salle de lecture des archives, autorisant

¹⁰³ Parret, H. (2004). Vestige, archive, trace : présences du temps passé. *Protée*, 32(2), 37-46. <https://doi.org/10.7202/011171ar>, p. 42

l'accès aux expositions sur un écran tactile, réinterrogeant par ailleurs le régime d'interaction avec le document, tandis que nous pourrions penser que « les gens aiment, localement, pouvoir visiter une exposition, ils [ne] vont pas venir la consulter sur un ordinateur » (E4 ; 8'11). L'acte de consultation de l'exposition virtuelle se trouve de ce fait réinscrit dans un contexte social et spatial particulier ; le support numérique pourrait de cette façon se montrer insuffisant, nécessitant un effort de médiation supplémentaire (E3), que ce soit en raison de l'illectronisme de certains publics ou parce que la frontière avec le monde de l'archive apparaît comme floue.

Soulignons enfin que la diffusion de la mémoire se trouve facilitée par le recours aux technologies numériques, car « la numérisation c'est de la valorisation mais c'est aussi de la conservation » (E1 ; 14'30), préservant les archives des effets néfastes du temps sur les supports, ce qui permet d'exposer à la vue de l'ensemble des visiteurs, sans distinction, jusqu'aux documents les plus fragiles. Le besoin de prêter attention à l'obsolescence des objets numériques ne ferait pour sa part qu'illustrer la dimension dynamique de la construction de la mémoire (Bachimont, 2020). Tout cela contribue aux missions de service public des services d'archives et œuvre à la connaissance à la fois universelle et intime des individus, inscrits dans une continuité temporelle émanant d'un passé commun ou semblable. Les enjeux philosophiques et sociétaux qui entourent ces questionnements nous conduisent finalement à interroger les modalités de diffusion de la mémoire telles qu'y participent les expositions virtuelles d'archives, que nous pourrions situer entre les deux pôles de la transmission – *a priori* mode nécessaire à l'intériorisation de la mémoire – et de la communication – mode qui semble se situer davantage du côté du simple échange d'information momentané, sans résonance, tel qu'il a cours dans l'univers numérique.

« Transmettre sans figer »¹⁰⁴, communiquer sans trahir

Le déploiement des documents dans le contexte des dispositifs numériques sur le web, ainsi que les enjeux autour de l'économie de l'attention, l'importance de l'interactivité et de l'aspect ludique des expositions interrogent la place de l'archive, de sa temporalité, comme objet de divertissement dans la communication et comme trace, en tant que support pour transmettre la mémoire. Il nous faut ainsi penser comment s'articulent le besoin de rendre les archives attrayantes avec les missions de préservation et de transmission de la mémoire assurée par les services d'archives. C'est là le sens de deux formules de Bachimont : « transformer sans trahir » et « transmettre sans figer » (Bachimont, 2021, p. 2), parce que toute valorisation du document d'archive, du passé peut être assimilée à une transformation, à une recontextualisation. Il faut ainsi parvenir à actualiser l'archive pour qu'elle soit lisible et compréhensible, sans toutefois porter atteinte à l'intégrité et à l'authenticité des documents.

Nous pouvons analyser cette dichotomie entre communication et transmission selon une perspective dans laquelle se retrouve notre préoccupation pour le temps. Là où, comme l'explique Debray, communiquer équivaut à la dissémination des informations dans l'espace, qu'il soit virtuel ou physique, la transmission revient à

¹⁰⁴ Bachimont, B. (2021). Archive et mémoire : le numérique et les mnémophores. *Signata*, 12. <https://doi.org/10.4000/signata.2980>, p. 2

« transporter une information dans le temps » (Debray, 2001, p. 17). La communication répond ainsi à un besoin de partage immédiat de l'information, dont la rétention se fait sur un temps très bref, tandis que la transmission se veut plus pérenne, traversant les générations pour leur rappeler leur héritage et les inscrire dans une continuité temporelle, où le temps est la condition de « l'être-ensemble-successivement » (Debray, 2001, p. 32) tel que nous avons eu l'occasion de le montrer précédemment. Le triomphe du pôle communicationnel mènerait à une « explosion de la continuité historique et temporelle » (Nora, 2020, p. 233). Outre ces idées, que nous retrouvons dans le tableau ci-après (Tableau 4), il nous faut remarquer que les vecteurs de diffusion propres à chaque pôle diffèrent.

Il y aurait donc des « machines à communiquer » (Schaeffer, 1970, cité par Debray, 2001) telles que l'ordinateur – modalité principale d'accès aux expositions virtuelles – qui requièrent un dispositif technique par lequel le contenu informationnel est organisé. Aussi, si les expositions virtuelles d'archives peuvent répondre à cette catégorie de dispositifs dans la mesure où elles relèvent des moyens de valorisation et de communication mis en œuvre par les services d'archives, il nous faut souligner qu'il peut être plus complexe de les identifier comme des « machines à transmettre ». En effet, ces dernières nécessitent un dispositif technique reposant sur une institution socialement reconnue. Si les expositions d'archives en ligne ont bien un dispositif numérique visité par les internautes, nos questionnements autour de l'attention qu'ils portent aux documents en tant qu'archives en tant que ressources distinctes des autres flux auxquels ils sont confrontés pourraient remettre en cause la capacité des visiteurs à identifier l'institution qui conserve les archives comme une organisation particulière assurant un rôle de médiation de la mémoire. L'expérience de voyage dans le temps à partir des expositions virtuelles d'archives se déploie pleinement à la condition que soient mis en relation un substrat technique et un substrat social, vecteur de la transmission car stable et permanent, ancré à la fois dans le passé, le présent et le futur.

Le rôle du dispositif numérique dans la dynamique de transmission mémorielle mérite d'être discuté également. Rappelons par exemple que la mémoire se définit par son contraire, l'oubli, dans la mesure où ce dernier est nécessaire à l'élaboration et à la survie de la première. Or, les capacités en termes de stockage des informations et de mémoire des outils numériques semblent ne laisser que peu de place à l'évanouissement du souvenir de certains événements. C'est l'inquiétude qui transparaît dans l'interrogation de Parret : « la machine numérique parviendra-t-elle à préserver, à sauvegarder, à cultiver cette capacité mémorielle de l'oubli [...] ? » (Parret, 2004, p. 38).

En outre, l'ensemble du dispositif de l'exposition virtuelle d'archive s'inscrit au cœur d'une tension confrontant la mémoire littérale comme lecture simplifiée des faits historiques et la mémoire exemplaire comme utilisation du passé en tant que sources de principes d'action pour le présent (Todorov, 1995 ; Walter, 2003). Il semble davantage intéressant de considérer les faits sous l'angle de la mémoire exemplaire, qui ne vise pas à effacer la singularité des événements, mais à les lier entre eux, à en montrer les principes communs (Todorov, 2015). Si nous avons souligné l'importance de ne pas octroyer au présent une place prépondérante dans notre rapport au temps, il en va de même pour le passé, qui ne doit pas régir le présent, c'est-à-dire que le passé que montrent les documents doit être subordonné au présent du visiteur contemporain. Par ailleurs, il nous faut remarquer que la « mise au présent » des archives dans les expositions illustre « le refus de considérer

le passé comme un fini, mis à distance »¹⁰⁵, rétablissant la conscience d'une continuité temporelle et évitant de sacrifier la mémoire de ce passé, ce qui ne manquerait pas de la rendre stérile, répondant ainsi à l'exigence de transmettre un temps vivant, et non figé. Ainsi, les expositions virtuelles d'archives semblent parvenir à concilier le recours à la communication rapide, par exemple à travers des contenus plus brefs – sans toutefois être réduits – afin de s'adapter aux contraintes de l'environnement numérique et web, avec la transmission du patrimoine commun et du passé, afin de retrouver le sens du temps. Cette association de procédés complémentaires autorise dès lors une expérience d'immersion et de voyage dans le paysage temporel complexe des archives numériques en regard des enjeux qui entourent la mémoire collective.

	COMMUNICATION	TRANSMISSION
ÉCHELLE DE TEMPS	Temps court, synchronie. L'actualité, la vitesse.	Temps long, diachronie L'empreinte, la pérennité.
CENTRE DE GRAVITÉ	L'information Le pour usage	Valeurs et savoirs Le pour mémoire
VECTEUR DE DIFFUSION	Dispositif technique. M.O. (matière organisée)	Dispositif + institution M.O. + O.M. (organisation matérialisée)
NATURE DU TEMPS	Récepteur contemporain (En co- ou télé- présence) L'être-ensemble-en- même-temps	Destinataire postérieur (Par co-appartenance à une lignée) L'être-ensemble- successivement

Tableau 4 : Le temps au cœur de la communication et de la transmission¹⁰⁶

¹⁰⁵ André, J., Dreyfus-Asséo, S., et Hartog, F. (2010). *Les Récits du temps*. Presses universitaires de France, p. 105

¹⁰⁶ Debray, R. (2001). Malaise dans la transmission. *Les cahiers de médiologie*, 11(1), 16-33.
<https://doi.org/10.3917/cdm.011.0016>, p. 32

CONCLUSION

Tout au long de notre réflexion, nous nous sommes attachés à étudier en quoi l'environnement des expositions virtuelles d'archives nous invite à repenser nos rapports au temps, articulés entre le passé dont émanent les traces, dont le geste d'exposition les convoque dans le présent, et une forme virtuelle, continuellement actualisée. Nous nous sommes également intéressés aux ressources attentionnelles mobilisées dans le cadre de la navigation en ligne, dont la réduction conduit à une construction différente de la mémoire collective.

Nous avons pu noter que ce n'est pas tant l'absence de contact tactile direct avec les archives – également absent dans le cadre des expositions physiques où les documents sont présentés sous des vitrines – qui nous amène à concevoir les formes spécifiques d'expériences temporelles et émotionnelles permises par les expositions virtuelles, mais bien plutôt la posture de disponibilité et l'attention de l'internaute, face aux innombrables stimuli qui le sollicitent simultanément lors de sa navigation sur le web.

Pour pallier ce qui tend à être une difficulté à identifier l'archive parmi les flux numériques, les archivistes anticipent les modes de rapport au temps des visiteurs en proposant des dispositifs qui répondent à leurs exigences et aux contraintes de l'environnement virtuel. Ces choix s'articulent notamment en faveur d'un régime de la manipulation où l'internaute est invité à se saisir du matériau archivistique ; à manier à distance les documents en cliquant sur les archives ; à zoomer pour en faire apparaître les détails imperceptibles, qui permettent une redécouverte des archives et du temps ; à naviguer à son rythme à travers le module d'exposition, tantôt revenant en arrière, tantôt accélérant le temps de la consultation.

La consultation d'expositions virtuelles d'archives est une pratique culturelle relativement nouvelle ayant connu un essor dans le contexte d'une pandémie qui a restreint l'accès aux espaces physiques et favorisé la réflexion autour d'un accès à distance à la culture. Cela signifie que les professionnels et la recherche ne disposent pas encore du recul suffisant pour connaître les internautes visiteurs, leurs habitudes, leurs parcours de visite, leurs ressentis. Néanmoins, nous avons observé, à travers notre analyse de trois exemples, que le rapport au temps des archivistes est indirectement, parfois inconsciemment intégré à l'exposition et transparait dans les modes de représentation du temps, influant sur la réception des archives et la refiguration du temps par les visiteurs. Dans notre corpus, nous avons ainsi remarqué une préférence pour la retranscription linéaire de l'écoulement du temps, selon un axe allant de la gauche – le passé – vers la droite – le présent et le futur. En outre, là où l'archive paraissait avoir capturé un fragment du passé, trace figée dans son support, dans ses couleurs passées, le noir et blanc, le recours aux outils numériques pour valoriser les documents permet d'envisager une présentification, une actualisation du passé, comme lors de l'application du procédé de colorisation. Nous avons remarqué que le flux du témoignage restitué lors de l'écoute de son enregistrement sonore mettait quant à lui en jeu plusieurs cadres temporels, où le passé évoqué est actualisé à chaque seconde du flux sonore, tout en laissant la possibilité de revenir en arrière ou d'accélérer le rythme du récit et du temps.

Ceci vise à recréer une certaine proximité avec les archives, en rétablissant la capacité de projection dans le passé pour conduire à une prise de conscience du

visiteur qu'il s'inscrit dans une continuité temporelle, élément important constitutif de l'identité sociale, du sentiment d'appartenance à un groupe qui partage et transmet une mémoire collective, malgré les discontinuités temporelles traversant la navigation sur le web. A ces rapports collectifs entretenus avec le temps et les questions mémorielles, il nous faut ajouter la part individuelle qui intervient dans le rapport singulier de chaque visiteur avec le temps, qui sous-tend également son rapport intime avec les archives. Aussi les choix des archivistes au moment de l'élaboration des dispositifs d'exposition virtuelle ne font-ils qu'anticiper le rapport au temps, dont une partie est laissée libre à l'appréciation de chaque individu en fonction de son parcours personnel et social. La forme virtuelle de l'exposition d'archives enrichit donc les manières d'être au temps des individus, qu'ils soient professionnels ou visiteurs, pris dans un contexte qui les dépasse.

C'est en ce sens que nous avons envisagé que le goût pour le temps, concept à la fois abstrait par sa définition complexe, et en prise avec le réel, par ses effets irréversibles perceptibles, peut s'associer avec un goût pour le sentiment nostalgique, où le constat de l'irréversibilité est accentué par l'impression d'accélération du temps, emportant inexorablement le présent. Nous avons entrevu la part laissée à l'expression de cette émotion, mélancolie particulière, née de la perception d'une distance temporelle insoluble, dans laquelle le passé n'est plus que le lointain souvenir du présent, ou, lorsque le premier est ravivé, c'est pour mieux souligner l'altérité des époques, tout en montrant la proximité de caractère de l'humanité et sa continuité. Or, la multiplication des flux numériques, qui s'évanouissent aussitôt, conséquence de leur obsolescence presque instantanée, multiplie par ailleurs l'accessibilité virtuelle d'images du passé, renforçant le pouvoir d'évocation du temps sur une tonalité nostalgique dans un régime temporel présentiste.

A la production croissante de dispositifs numériques d'expositions d'archives qui élargit virtuellement le champ de l'expérience culturelle et temporelle, nous pouvons ajouter que la numérisation et la diffusion en ligne œuvrent à la redécouverte des documents. Il s'agit donc là d'une approche complémentaire aux expositions physiques, que l'on ne saurait opposer aux modes de visites en ligne. C'est pourquoi les archivistes n'envisagent pas de proposer exclusivement des expositions virtuelles, celles-ci représentant seulement l'opportunité de diversifier les publics et de porter à la connaissance du plus grand nombre l'actualité des archives, afin d'assurer le partage et la transmission d'une mémoire. Remarquons enfin que si certains thèmes peuvent d'abord être exposés dans leur version numérique, la transposition virtuelle d'autres sujets, exposés physiquement et plus locaux, ne ferait pas nécessairement sens.

La mise en scène des archives dans le cadre des expositions virtuelles nous a finalement interrogé quant à la perception nouvelle, ou renouvelée, des visiteurs, mais aussi des archivistes, à l'endroit des documents d'archives. Il semblerait que le numérique favorise le partage et la reconnaissance des services d'archives tout en dépoussiérant l'image que renvoyaient les archives auprès du grand public, peu initié à la pratique archivistique. Cela profite à la diffusion de mémoires collectives, appropriées bien que parfois distantes. Si la visite des expositions virtuelles peut parfois apparaître comme un jeu, un objet de divertissement pour passer le temps en constatant son évanescence, qui sert la communication des services d'archives, ces derniers représentent également une institution garante de la transmission de

mémoires plurielles qui façonnent l'identité individuelle et collective sur le temps long.

Pour conclure, nous pouvons caractériser les rapports au temps qui émanent de la consultation d'expositions virtuelles d'archives en ce sens : il s'agit d'expériences temporelles particulières reposant de manière récurrente sur le principe de l'immersion *hic et nunc* dans un ailleurs temporel, mêlant inscription dans le temps long et impression d'accélération. Il nous faut souligner à cela la dimension éminemment éphémère des visites de dispositifs numériques, en dépit de l'apparente permanence des ressources que permettrait leur disponibilité virtuellement éternelle. Or, les conditions techniques de mise à disposition et d'accès aux expositions virtuelles se trouvent également marquées par l'obsolescence. En plus de proposer des opportunités de voyager dans le temps répondant à l'exigence d'immédiateté des internautes, les expositions virtuelles d'archives animent la conscience historique de ses visiteurs, noyés dans les temporalités multiples et les innombrables flux numériques simultanés, qui provoquaient une relative destructuration de la perception de la continuité temporelle et historique. A travers les dispositifs numériques d'exposition d'archives, les individus sont appelés à s'appropriier le temps, à l'observer et à le décomposer, à interagir avec lui, au risque de le manipuler ?

Notre réflexion et nos hypothèses au sujet des rapports au temps, individuels et collectifs, qui se jouent dans la visite d'expositions virtuelles d'archives restent cependant théoriques, et mériteraient de se voir prolongées par la réalisation d'une étude de réception au plus près des internautes ayant fait l'expérience de ce mode d'accès aux traces du passé. Nous remarquons toutefois, en parcourant le blog de Clavert et Muller, que certains retours d'expérience concernant la consultation d'archives en ligne mettent effectivement en avant le risque de basculer dans « l'indigestion »¹⁰⁷.

Pour l'heure, l'étude des rapports au temps élaborés à partir des expositions virtuelles est dépendante du fait que ces dernières sont, pour l'essentiel, réalisées à partir d'archives numérisées. Aussi pourrions-nous nous interroger à l'avenir sur ce qu'il en serait d'expositions intégrant des archives nativement numériques, tandis que nous entretenons encore souvent avec celles-ci une relation de trop grande proximité temporelle. Ceci nous conduirait sur le terrain des analyses portant sur le goût de l'archive à l'ère numérique¹⁰⁸, cherchant à identifier quels seraient les vecteurs d'émotions. L'écoulement irréversible du temps qui semble accorder aux archives la capacité à susciter le sentiment nostalgique se retrouverait par exemple avec force à travers l'obsolescence rapide des technologies, des formats et des pratiques sur le web. De la même manière, nous pourrions envisager, à terme, que les modalités de l'expérience temporelle telles qu'anticipées et mises à profit pour des expositions virtuelles d'archives de l'Internet rempliraient des conditions et des fonctions distinctes.

¹⁰⁷ Petermann, D. et Baldasseroni, L. (2018). « Le goût des photographies anciennes en ligne : de la mise en bouche à l'indigestion » in Clavert, F., et Muller, C. (2017, 2023). Le Goût de l'archive à l'ère numérique. <https://gout-numerique.net/>

¹⁰⁸ Clavert, F., et Muller, C. (2017, 2023). Le Goût de l'archive à l'ère numérique. <https://gout-numerique.net/>

Nos réflexions portent enfin sur des enjeux sociétaux plus larges qui impliquent les sciences de l'information et de la communication. Le contexte de lassitude informationnelle rapide fait par exemple naître le besoin de produire et de consommer des informations inédites, avec la tentation des *fake news* pour alimenter les individus. Ainsi, et parce que l'attention dans l'environnement numérique est moindre, il nous faut veiller aux possibilités de falsifier le passé qui fabriqueraient une mémoire et un temps, plus seulement virtuels, mais artificiels.

SOURCES

DEFINITIONS

Archives. Code du patrimoine. (2016). Livre II : Archives. Article L211-1. <https://www.legifrance.gouv.fr/codes/id/LEGISCTA000006129161/>

Evènement. Dans Larousse, « Dictionnaire ». (s.d.). <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C3%A9v%C3%A9nement/31839>

Exposer. Dans CNTRL, « Portail lexical – Etymologie ». (s. d.). <https://www.cnrtl.fr/etymologie/exposer>

Exposer. Dans Littré, « Définition, citations, étymologie ». (s. d.). <https://www.littre.org/definition/exposer>

Temps. Dans Littré, « Définition, citations, étymologie ». (s.d.). <https://www.littre.org/definition/temps>

Virtuel. Dans Littré, « Définition, citations, étymologie ». (s. d.). <https://www.littre.org/definition/virtuel>

ENTRETIENS

Entretien avec Clément Stadnicki, e-archiviste aux Archives municipales de Metz, réalisé le 14 avril 2023 à Metz

Entretien avec Aure Lechrès, cheffe du service des Publics aux Archives municipales d'Avignon, réalisé le 17 avril 2023 par téléphone

Entretien avec Marie-Laure Ville-Pavoux, e-archiviste aux Archives municipales et communautaires de Quimper, réalisé le 9 mai 2023 sur Teams

Entretien avec Bruno Le Gall, responsable du service des Archives municipales et communautaires de Quimper, réalisé le 26 juin 2023 par téléphone

Entretien avec Alexandre Brignon, chef de projet culturel aux Archives municipales de Metz, réalisé le 3 juillet 2023 à Metz

EXPOSITIONS VIRTUELLES

Archives municipales d'Avignon. On refaisait le monde. Souvenirs de 1968 à Avignon. <https://www.expositions-archives.avignon.fr/on-refaisait-le-monde>

Archives municipales de Metz. Metz, hier et aujourd'hui. <https://storymaps.arcgis.com/stories/c9b2201b74c44832b312ca40c41ee24a>

Archives municipales de Quimper. Quimper, les couleurs du temps. <https://archives.quimper.bzh/exhibit/28>

France Archives, portail national des archives. « Expositions virtuelles ». <https://francearchives.gouv.fr/fr/section/26288085>

BIBLIOGRAPHIE

PHILOSOPHIE DU TEMPS

- Agacinski, S. (2000). *Le Passeur de temps. Modernité et nostalgie*. Seuil.
- Aristote. (2000) [s.d.]. *Physique IV*. GF-Flammarion.
- Augustin. (1974) [397]. *Les Confessions*. GF-Flammarion.
- Bergson, H. (1970) [1888]. *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Félix Alcan.
- Bergson, H. (2012) [1939]. *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*. Flammarion.
- Jankélévitch, V. (2010). *L'Irréversible et la nostalgie*. Flammarion.
- Lavelle, L. (1933). *La Conscience de soi*. Grasset.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Gallimard.
- Nietzsche, F. (1988) [1873]. *Seconde Considération intempestive*. GF-Flammarion.
- Pascal, B. (1976) [1670]. *Pensées*. GF-Flammarion.
- Pascal, B. (1985) [1658]. *De l'Esprit géométrique*. GF-Flammarion.
- Rosa, H. (2013). *Accélération. Une critique sociale du temps*. La Découverte.
- Rosa, H. (2014). *Aliénation et accélération. Vers une théorie critique de la modernité tardive*. La Découverte.
- Schefer, J. L. (2017). *L'image et l'Occident. Sur la notion d'image en Europe latine*. P.O.L.
- Vetö, M. (2005). Le passé selon Bergson. *Archives de Philosophie*, 68(1), 5-31. <https://doi.org/10.3917/aphi.681.0005>
- Virilio, P. (1995). *La Vitesse de libération*. Galilée.

TEMPS ET HISTOIRE

André, J., Dreyfus-Asséo, S., et Hartog, F. (2010). *Les Récits du temps*. Presses universitaires de France.

Bartholeyns, G. (2010). Le passé sans l'histoire. Vers une anthropologie culturelle du temps. *Itinéraires*, 2010, 3, 47-60. <https://doi.org/10.4000/itineraires.1808>

Bédarida, F. (2001). Le temps présent et l'historiographie contemporaine. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 69(1), 153-160. <https://doi.org/10.3917/ving.069.0153>

Deluermoz, Q. (2013). Les formes incertaines du temps. Une histoire des historicités est-elle possible? *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 117(1), 3-11. <https://doi.org/10.3917/vin.117.0003>

Hartog, F. (2003). *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Seuil.

Hartog, F. (2013). *Croire en l'histoire*. Flammarion.

Hartog, F. (2016). Vers une nouvelle condition historique. *Le Débat*, 188(1), 169-180. <https://doi.org/10.3917/deba.188.0169>

Ricœur, P. (1983). *Temps et Récit I : l'intrigue et le récit historique*. Seuil.

Ricœur, P. (2000). *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil.

S.-Morin, M., et Noël, P.-M. (2011). Les représentations du passé. *Conserveries mémorielles*, 9.

TEMPS ET EMOTIONS DE L'ARCHIVE

Aubert, O., et Prié, Y. (2004). Documents audiovisuels instrumentés. Temporalités et détemporalisations dans les hypervidéos. *Document numérique*, 8(4), 143-168. <https://doi.org/10.3166/dn.8.4.143-168>

Bachimont, B. (2010). La présence de l'archive : Réinventer et justifier. *Intellectica - La revue de l'Association pour la Recherche sur les sciences de la Cognition (ARCo)*, 53, 281-309. <https://hal.science/hal-00769664>

Bachimont, B. (2020). *Patrimoine et Numérique. Technique et politique de la mémoire*. INA Editions.

Barthes, R. (1980). *La Chambre claire*. Gallimard.

Bartholeyns, G. (2015). Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se regrette : Photographies rétro et colorisation. *Terrain*, 65, 12-33. <https://doi.org/10.4000/terrain.15803>

Benjamin, W. (2016) [1939]. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Allia.

Binz, G. (2021). *La Représentation des archives et de l'archiviste dans la bande dessinée*. Enssib. <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/70175-la-representation-des-archives-et-de-l-archiviste-dans-la-bande-dessinee.pdf>

Both, A. (2017). *Le Sens du temps. Le quotidien d'un service d'archives départementales*. Anacharsis.

Clavert, F., et Muller, C. (2017, 2023). Le Goût de l'archive à l'ère numérique. <https://gout-numerique.net/>

Clavert, F., et Muller, C. (2021). De la poussière à la lumière bleue. *Signata*, 12. <https://doi.org/10.4000/signata.3136>

Divard, R., et Robert-Demontrond, P. (1997). La nostalgie : un thème récent dans la recherche en marketing. *Recherche et application en marketing*, 12(4). <https://doi.org/10.1177/076737019701200403>

Dufour, C., Klein, A., et Mas, S. (2014). Émouvantes, les archives ? Le point de vue des archivistes français. *La Gazette des archives*, 233(1), 75-90. <https://doi.org/10.3406/gazar.2014.5126>

Farge, A. (1989). *Le Goût de l'archive*. Seuil.

Guyon, C. (2019). « Le temps long de l'archive : Le temps transforme-t-il l'archive ? ». Les données à mille temps. <https://dlis.hypotheses.org/4704>

Lemay, Y., et Boucher, M.-P. (2010). L'émotion ou la face cachée de l'archive. *Archives*, 42(2), 39-52.

Lemay, Y., et Klein, A. (2012). Archives et émotions. *Documentation et bibliothèques*, 58(1), 5-16. <https://doi.org/10.7202/1028930ar>

Lemay, Y., et Klein, A. (2013). Les archives et l'émotion : un atelier d'exploration et d'échanges. *Archives*, 44(2), 91-109.

Lemay, Y., et Klein, A. (2014). Les archives définitives : un début de parcours. Revisiter le cycle de vie et le Records continuum. *Archivaria*, 77, 73-102.

Luesebrink, M. C. (1998). The moment in hypertext : a brief lexicon of time. *Proceedings of the ninth ACM conference on Hypertext and hypermedia : links, objects, time and space*, 106–112.

Müller, B. (2011). Archives et temps présent. Considérations inactuelles. *Temps présent et contemporanéité*. <https://shs.hal.science/halshs-00769732>

Parret, H. (2004). Vestige, archive, trace : présences du temps passé. *Protée*, 32(2), 37-46. <https://doi.org/10.7202/011171ar>

Pérotin, Y. (1961). L'administration et les trois âges des archives. *Seine et Paris*, 20.

Preud'Homme, J-P. (2007). Archives et transdisciplinarité. In L'action éducative et culturelle des archives : Actes du colloque « Quelle politique culturelle pour les services éducatifs des Archives ? », Hôtel de Ville de Lyon, 1^{er} et 3 juin 2005. *La documentation française*, 146-150.

Rachel. (2006) [1927]. « Scruter deux lignes ». *Regain*. Editions Arfuyen.

Sebald, W.G. (2004). *De la Destruction comme élément de l'histoire naturelle*. Actes Sud.

Tardy, C. (2009). L'expérience visuelle du temps : photographie et territoire du patrimoine. *Sciences de la société*, 78, 78-95. <https://doi.org/10.4000/sds.8716>

Waquet, F. (2019). *Une histoire émotionnelle du savoir, XVIIe-XXIe siècle*. CNRS éditions.

EXPOSITIONS VIRTUELLES ET ANALYSE SEMIOTIQUE DES DISPOSITIFS NUMERIQUES

Agamben, G. (2014). *Qu'est-ce qu'un dispositif ?* Rivages poches.

Auray, N. (2011). La consommation en régime d'abondance : la confrontation aux offres culturelles dites illimitées. *Revue Française de Socio-Économie*, 8(2), 85-102. <https://doi.org/10.3917/rfse.008.0085>

Auray, N., et Vétel, B. (2014). L'exploration comme modalité d'ouverture attentionnelle : Design et régulation d'un jeu freemium. *Réseaux*, 182(6), 153-186. <https://doi.org/10.3917/res.182.0153>

Besson, R., et Langlet-Scopsi, C. (2016). La médiation des mémoires en ligne. *Les Cahiers du numérique*, 3(12), 9-14. <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2016-3-page-9.htm&wt.src=pdf>

Bideran de, J. (2016). Un cas d'école pour les services d'archives, quand médiation et dispositif numérique éloignent le document. *Les Enjeux de l'information et de la communication*, 16(2), 29-40. <https://doi.org/10.3917/enic.019.0029>

Bourgeon-Renault, D., et Jarrier, E. (2018). Marketing expérientiel et hyperréalité dans le domaine du tourisme culturel. *Mondes du tourisme*, 14, 77-94. <https://doi.org/10.4000/tourisme.1623>

Chartier, R. (2006). L'écrit sur l'écran. Ordre du discours, ordre des livres et manières de lire. *Entreprises et histoire*, 43(2), 15-25. <https://doi.org/10.3917/eh.043.0015>

Dalbavie, J., Lage, É. D. et Gellereau, M. (2016). Faire l'expérience de dispositifs numériques de visite et en suivre l'appropriation publique : vers de nouveaux rapports aux œuvres et aux lieux de l'expérience ? *Études de communication*, 46, 109-128. <https://doi.org/10.4000/edc.6575>

Gellereau, M. (2018). Processus dynamique, pratiques hybrides et engagement de la recherche : Les médiations culturelles en débat. *Études de communication. Langages, information, médiations*, 50, 57-74. <https://doi.org/10.4000/edc.7493>

Graillot, L. (1998). Emotions et comportement du consommateur. *Recherche et applications en marketing*, 13(1), 5-23. <https://doi.org/10.1177/076737019801300101>

Gilliotte, Q. (2022). *L'expérience culturelle en régime numérique. Explorer, ordonner et consommer les biens culturels*. Mines Paris Tech/PSL.

Jeanneret, Y. (2008). *Penser la trivialité. Volume 1 : la vie triviale des êtres culturels*. Hermès-Lavoisier.

Merzeau, L. (2009). Du signe à la trace : l'information sur mesure. *Hermès, La Revue*, 1(53), 21-29. <https://doi.org/10.4267/2042/31471>

Prensky, M. (2001). Digital natives, digital immigrants. *On the Horizon*, 9(5). <http://www.marcprensky.com/writing/PrenskyDigitalNativesDigitalImmigrants.pdf>

Ritzer, G. (1999). *Enchanting a Disenchanted World. Revolutionizing the Means of Consumption*. Thousand Oaks, CA : Pine Forge Press.

Stockinger, P., Lalande, S., et Beloued, A. (2015). Le tournant sémiotique dans les archives audiovisuelles. Vision globale et éléments conceptuels de mise en œuvre. *Les Cahiers du numérique*, 3(11), 11-38.

Treleani, M. (2014). *Mémoires audiovisuelles : Les archives en ligne ont-elles un sens ?* Presses de l'Université de Montréal.

Walter, J. (2003). Cadres du témoignage historique et médiatique, frontières disciplinaires. *Questions de communication*, 3, 11-30. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7437>

ENJEUX MEMORIELS

Bachimont, B. (2021). Archive et mémoire : le numérique et les mnémophores. *Signata*, 12. <https://doi.org/10.4000/signata.2980>

Debray, R. (2001). Malaise dans la transmission. *Les cahiers de médiologie*, 11(1), 16-33. <https://doi.org/10.3917/cdm.011.0016>

Dosse, F. (1998). Entre histoire et mémoire : Une histoire sociale de la mémoire. *Raison présente*, 128(1), 5-24. <https://doi.org/10.3406/raipr.1998.3502>

Halbwachs, M. (1950). *La Mémoire collective*. Félix Alcan.

Halbwachs, M. (1952) [1925]. *Les Cadres sociaux de la mémoire*. PUF.

Le Goff, J. (1988). *Histoire et Mémoire*. Folio.

Nora, P. (2020). L'avènement de la mémoire. *Le Débat*, 210(3), 232-234. <https://doi.org/10.3917/deba.210.0232>

Schaeffer, P. (1970). *Machines à communiquer. Tome 1 : Genèse des simulacres*. Seuil.

Stiegler, B. (1994). *La Technique et le Temps, Tome I : la faute d'Epiméthée*. Galilée.

Todorov, T. (1995). La mémoire devant l'histoire. *Terrain*, 25, 101-112. <https://doi.org/10.4000/terrain.2854>

Todorov, T. (2015). *Les Abus de la mémoire*. Arléa.

ANNEXES

Table des annexes

ANNEXE 1 : GRILLE D'ENTRETIEN	91
ANNEXE 2 : EXTRAITS DES ENTRETIENS	92
ANNEXE 3 : GRILLE D'ANALYSE SEMIOTIQUE	95
ANNEXE 4 : PRESENTATION DES EXPOSITIONS VIRTUELLES.....	96

ANNEXE 1 : GRILLE D'ENTRETIEN

1. Formes numériques
Comment avez-vous pensé l'interface de l'exposition ? <i>Exemples : design, fluidité, couleurs, polices d'écriture, formes archives</i>
Comment avez-vous construit (en termes d'objectifs et d'importance) la contextualisation des documents ?
Y a-t-il un support que vous préférez pour valoriser les archives (physique / numérique) ? Y a-t-il un support préféré par les publics ?
2. Dispositif virtuel et perception du temps
Quelles sont les conséquences de la dimension virtuelle du dispositif sur la perception du temps ? <i>Exemples : moindre ou plus grande attention portée au temps, illusion de réalité / de contemporanéité / de proximité, mise à distance / identification aux lieux et aux personnes</i>
L'absence de contact physique avec le document en lui-même ne présente-t-elle pas un risque de rupture dans l'expérience du temps ?
Comment prendre le temps de porter attention aux archives dans l'environnement numérique ? N'y a-t-il pas un paradoxe entre le flux continu du web sur lequel est diffusé le document, qui fait appel à une actualisation permanente, par rapport au temps figé du document ?
3. Expériences temporelles et émotionnelles
Quelles sont les postures attendues des utilisateurs ? Quelle importance accordez-vous à l'interactivité dans l'exposition ?
Dans l'exposition, le temps est-il un objet de valorisation / de mise en scène / un spectacle / un objet de divertissement ? Le dispositif technique de l'exposition est-il pensé de manière à permettre un « voyage dans le temps » ?
Comment définiriez-vous les différentes sensations et émotions respectivement liées aux formes physique et numérique de l'archive ?

ANNEXE 2 : EXTRAITS DES ENTRETIENS

RACONTER ET VALORISER LES ARCHIVES AUTREMENT

« Quand on fait une exposition physique avec les archives, les archives c'est assez difficile à mettre en valeur parce qu'à part les mettre sous une vitrine, on ne peut pas faire grand-chose. » (E1 ; 3'13)

« En plus les documents d'archives sont numérisés, on peut zoomer, on peut vraiment lire alors que souvent sous les vitrines on voit pas grand-chose. On peut les mettre en valeur différemment alors que physiquement, c'est très limité. » (E1 ; 11'34)

« Quand on parle d'un sujet dans les expositions virtuelles, on va pas juste, on pourrait très bien juste raconter une histoire chronologique et mettre des images, mais on veut toujours mettre le document d'archives en valeur. » (E1 ; 13'22)

« On n'aurait jamais pu avoir une vision aussi précise en haute définition physiquement ; ça permet de voir le document autrement. » (E1 ; 25'29)

« Au moment de travailler sur le pendant virtuel, enfin numérique de l'exposition 'On refaisait le monde', la question de ces voix se posait de manière évidente là aussi parce que ça aurait été dommage de ne pas avoir ce média et d'avoir de la voix pour permettre aux internautes d'écouter les récits » (E2 ; 22'46)

« Ce qui est évident c'est que, quand vous avez un outil qui permet de zoomer, là vous découvrez, si vous avez le temps de le faire, vous découvrez des détails qui étaient totalement invisibles » (E4 ; 25'24)

« Vous découvrez déjà la couleur, la restitution de la couleur vous permet de découvrir des détails qui étaient passés à l'as avec le noir et blanc » (E4 ; 25'53)

« Je trouve que c'est quand même un travail qui doit rester scientifique, donc c'est vrai que c'est pas forcément évident de retrouver les teintes, enfin d'imaginer un passé. Mais après c'est vrai que c'est drôle de revoir certaines scènes en couleur et ça donne presque corps, il y a plus ce côté : 'c'est le passé' mais non, c'était un temps présent qui a existé » (E5 ; 35'42)

CONSTRUIRE DES EXPOSITIONS VIRTUELLES LUDIQUES ET INTERACTIVES

« C'est pas construit vraiment comme une exposition, c'est plus un petit jeu ; on sait que les gens adorent ça, on voit qu'il y a beaucoup de comptes Facebook par exemple avec « Metz nos grands-parents ». Dès qu'il y a des photos anciennes, il y a des centaines et des centaines de commentaires et de J'aime. » (E1 ; 6'34)

« Il faut vraiment qu'on puisse voir en un clin d'œil comment la ville a évolué. C'est pour ça qu'il y a très peu de texte, la photo parle pour elle finalement. » (E1 ; 8'33)

« On essaie d'avoir un côté un peu jouet, un peu pédagogique ; il ne faut pas juste lire l'archive, il y a toute une contextualisation autour, on va essayer de trouver des façons de les valoriser différemment. » (E1 ; 12'01)

« On voulait vraiment travailler sur des modes de navigation différents, quelque chose d'assez dynamique et qui permette aussi à l'internaute d'être acteur de sa visite, de sa découverte, de sa lecture » (E2 ; 11'57)

« On a relu le texte brut en se disant 'est-ce que ça marchera sur un support physique ?' [... et] 'est-ce que, en lisant sur un écran, il n'y aurait pas trop de texte ?' » (E5 ; 8'35)

« Je pense aussi qu'il y a beaucoup de personnes qui vont voir les expositions juste pour les documents en eux-mêmes plutôt que par rapport au texte. Ça après c'est des lectures, des usages propres à chacun. Quelque part, je me dis que si on a déjà réussi à attirer leur attention, que ce soit via le contenu, soit via l'icono[graphie]... » (E5 ; 20'28)

Faire face aux contraintes des formes numériques de l'archive

« Les expositions virtuelles c'est pas fait pour lire sur son smartphone dans le bus » (E1 ; 15'23)

« Pour les expos virtuelles on peut pas aller au-delà d'un certain nombre de clics, c'est plutôt la limitation sur le virtuel pour ne pas lasser l'internaute qui a tendance à rester sur un format qui est un peu plus restreint » (E4 ; 2'27)

« Etre dans un système où on est sur un petit écran où il faut cliquer en permanence ; au-delà d'un certain nombre de clics, je pense que les gens se lassent ou passent à autre chose ; tandis que quand vous êtes dans un circuit physique dans un espace réel, là c'est un petit peu différent » (E4 ; 3'15)

« Il y a une perte en ligne qui est beaucoup plus importante que les visiteurs d'une exposition physique qui viennent volontairement » (E4 ; 3'58)

« On peut pas mettre des expositions virtuelles où il y aurait une centaine de documents, ça ça marche pas ; le virtuel c'est vraiment une dimension un peu compressée, ou plus compacte qu'une expo physique » (E4 ; 24'13)

« C'est vrai qu'on a tendance à faire des galeries quand c'est dans le virtuel, d'emmagasiner le plus d'images, mais c'est un peu le risque aussi de noyer l'information du coup j'ai presque tendance à dire qu'on mettrait moins de choses, moins de visuel, moins de documents que dans une exposition physique » (E5 ; 4'09)

RENDRE LES ARCHIVES ATTRAYANTES

« Je suis agréablement surpris, parce que je me suis dit 'on est quand même les archives', on n'atteint pas, on ne touche pas énormément de gens non plus ; on touche pas autant de gens que le musée. » (E1 ; 5'03)

« L'objectif de ces expositions c'est un peu de rendre les archives sexy. » (E1 ; 9'49)

« Même si l'exposition Metz, hier et aujourd'hui est beaucoup moins travaillée, je pense qu'elle plaira plus et qu'il y a beaucoup plus de gens parce qu'il n'y a rien à lire et qu'on n'est pas tous attirés par les expositions non plus ; mais là n'importe qui connaît la ville de Metz, en trente secondes sur l'exposition, peut jouer un peu sur les photos, donc ça attire facilement beaucoup de monde, et c'est vrai qu'il y a la fibre nostalgique qui est très importante. » (E1 ; 22'25)

« On n'avait pas grand-chose à valoriser dans une exposition, on avait des rapports de police journaliers, des documents extrêmement administratifs, pas du tout 'glamour', ça risquait d'être un peu 'sec' » (E2 ; 14'41)

« Quand vous restituez de la couleur, il faut qu'il y ait un intérêt esthétique » (E4 ; 31'02)

« Je pense que, quand on touche à l'intime, il y a une curiosité qui fait que... » (E5 ; 23'16)

PROPOSER DES EXPERIENCES TEMPORELLES ET EMOTIONNELLES DE L'ARCHIVE

« A partir du moment où on vient aux archives, c'est toujours un voyage dans le temps et, par le biais des expositions, on peut un peu accompagner les gens dans ce voyage dans le temps » (E1 ; 23'05)

« Sur les archives [nativement] numériques, on a énormément de contemporain donc on n'a pas le même sens du temps que les documents très anciens ; donc pour les archives numériques il n'y a pas beaucoup d'émotion en général » (E1 ; 23'56)

« L'intérêt de ces publications c'est de permettre une forme de pérennité après le temps temporaire de la temporalité de l'exposition temporaire » (E2 ; 6'40)

« C'est pas du tout notre parti pris la nostalgie » (E2 ; 37'10)

« Les expos temporaires, comme leur nom l'indique, sont limitées dans le temps donc on investit énormément de temps sur une durée d'exposition et un lieu d'exposition qui, en général, sont limités. Donc ça nous paraissait intéressant d'aller au-delà » (E4 ; 00'25)

« Le virtuel était aussi un espace de refuge » (E4 ; 1'25)

« L'expo virtuelle vous permet de toucher des gens qui ne sont pas à Quimper et ça permet d'aller bien au-delà du temps qui est réservé à l'exposition physique, temporaire et de maintenir accessibles des ressources » (E4 ; 6'50)

« Le noir et blanc a tendance à vous mettre à distance dans l'espace et dans le temps, tandis que l'animation des visages, des regards, des sourires, les couleurs de l'évènement qui sont restituées donnent une proximité qui est tout à fait différente, une actualité, une vie, qui fait que les gens peuvent davantage se projeter dans l'image d'une personne » (E4 ; 11'15)

« Les archives témoignent d'un temps qui n'est plus, ça c'est une vérité toute simple, mais l'intérêt aussi c'est que l'humanité d'il y a cent ans n'est pas éloignée de l'humanité d'aujourd'hui, et que les gens qu'on retrouve sur les photos avaient les mêmes sentiments, les mêmes craintes, les mêmes espérances etc. que nos contemporains ; donc c'est pas simplement un objet du passé inanimé, figé, mort en quelque sorte, c'est juste la continuité de ce que nous avons été, ou plutôt le passé de ce que nous sommes aujourd'hui, que nous essayons un petit peu de raviver à travers la couleur et de restituer. » (E4 ; 32'15)

ANNEXE 3 : GRILLE D'ANALYSE SEMIOTIQUE

Critères	Éléments d'analyse des expositions virtuelles
Intitulé	Références au champ lexical du temps, à une période historique
Couleurs du dispositif	Chaud / froid, sens historique
Typologie documentaire exposée	Documents écrits / iconographiques, enregistrements sonores
Mode de valorisation des archives	Mise en voix de témoignages, colorisation, comparaisons
Mode d'expérience du temps	Flux sonore, plongée dans le passé, comparaisons, superpositions, présentification du passé
Mise en page	Une page avec défilement, menus déroulants, navigation par clics successifs
Structure générale	Editorialisation des contenus, agencement des archives (documents du passé) par rapport aux éléments de contextualisation émanant du présent
Spatialisation du contexte (présence de cartels explicatifs)	Quantité de texte importante / moyenne / faible / absence de contexte
Enonciation	Enoncés, explications, impératifs, discours directement adressé au visiteur
Interactivité	Discours incitatif encourageant la participation de l'internaute, clics, défilement, aspects ludiques

ANNEXE 4 : PRESENTATION DES EXPOSITIONS VIRTUELLES

COLLECTER DES RECITS

Mouvement étudiant, contestation de l'ordre et du pouvoir en place, élan de liberté, évolutions des mœurs, grèves et revendications des ouvriers, des employés et des paysans, manifestations, meetings et organisation de solidarités, les événements de Mai 68 sont pourtant bien ancrés dans la mémoire collective locale.

Pour palier les manques dans les archives publiques, il est apparu indispensable de mettre en place un projet participatif s'appuyant sur les archives et les souvenirs des habitants. Un appel a été lancé auprès des Avignonnais. L'appel ciblait autant les acteurs du mouvement que ses spectateurs et ses détracteurs. L'approche des événements se voulait globale : éviter que juillet n'éclipse mai sans pour autant minimiser ce qui s'est passé durant le Festival.

Malgré cet objectif de représentativité, il s'avère que les récits reçus sont bien plus souvent ceux de personnes favorables au mouvement que d'opposants. Écrire un récit personnel se rapportant à une époque, à un enchaînement d'événements, questionne en effet chez le témoin son sentiment de légitimité et sa volonté d'assumer ce statut de témoin. La démarche implique avant tout une appétence à partager, mais elle nécessite d'accepter de se pencher sur son histoire propre. Par ailleurs, les témoignages collectés se concentrent plus sur le mouvement étudiant et social et ses enjeux que sur les jours de juillet-août.

Cela s'explique peut-être par le fait que les troubles du Festival ont été suscités par des jeunes gens venus de loin pour s'attaquer à une institution culturelle d'envergure nationale, mais que nombre d'Avignonnais n'ont pas adhéré à cette dynamique de contestation de « leur » Festival et de la figure de Jean Vilar.

Les textes proposés *in fine* ici composent un corpus simple et sincère.

Complémentaires, ils témoignent de souvenirs parfois flous et souvent vifs d'une émotion encore intacte. Les trajectoires personnelles permettent de comprendre l'esprit d'une époque, les aspirations et le mouvement social et politique d'une jeunesse plurielle et puissante. Ils doivent être lus pour ce qu'ils sont de souvenirs, 50 ans après les moments de vie sur lesquels ils reviennent. Ils doivent aussi être mis en perspective avec d'autres sources de l'histoire, croisés, confrontés, comparés.



Archives municipales d'Avignon. On refaisait le monde. Souvenirs de 1968 à Avignon



Archives municipales de Metz. Metz, hier et aujourd'hui

Une ville et ses habitants révélés par la couleur

Les collections iconographiques de la ville de Quimper, riches de milliers de clichés, constituent un matériel historique habituellement saturé de nuances de gris. Ces scènes et ces sujets photographiés en noir et blanc ont été amputés de leur couleur originale par la technique employée alors.

Un procédé informatique, basé sur l'intelligence artificielle, a été utilisé pour coloriser les clichés des Archives municipales. Ce même procédé a été utilisé pour générer la première œuvres d'art produites par un algorithme. Le logiciel n'a toutefois pas la prétention de donner des résultats parfaits.

La couleur restitue force et émotion à ces images que le noir et blanc maintenait à distance. Elle nous permet d'acquérir une connaissance renouvelée de cette société disparue qui semble rejoindre à nouveau notre fragile temporalité. La profondeur du champ de ces photographies colorisées s'en trouve modifiée et élargie. Tout à coup, des détails infimes, des sourires muets, les étoffes des costumes somptueux ou humbles, les regards des sujets captés un instant par l'œil du photographe, reprennent vie, deviennent intelligibles et nous atteignent. Ils nous regardent et nous les voyons. Nous croyons ainsi pouvoir toucher les sentiments qui habitaient ces témoins souvent anonymes, depuis longtemps disparus, de l'histoire quimpéroise petite ou grande et nous relier à eux.

Les clichés retenus dans le cadre de cette exposition mettent en lumière les événements, les mutations, les réalités historiques, culturelles, économiques, sociales, que connaît la ville au cours des XIXe et XXe siècle.

Archives municipales de Quimper. Quimper, les couleurs du temps

GLOSSAIRE

Mème : image, vidéo ou texte à vocation humoristique, faisant l'objet d'une large diffusion sur Internet, notamment sur les réseaux sociaux.

Présentisme : régime d'historicité, marqué par l'omniprésence du temps présent comme seul horizon temporel, au détriment d'un véritable intérêt pour le passé et dans lequel le futur ne constitue pas une perspective pour le regard contemporain.

INDEX

- Accélération, 22, 27, 57, 71, 79
Accès, 26, 44, 48, 63, 73
Actualisation, 17, 19, 27, 69
Anachronisme, 23, 31
Attention, 22, 24, 27, 60, 67, 74, 77
Communication, 69, 72, 74
Contexte, 23, 43, 51, 54, 62, 70, 74
Emotion, 19, 28, 32, 52, 60, 65, 72
Éphémère, 18, 44, 52, 79
Évènement, 16, 45
Flux, 22, 50, 57, 62, 77
Illectronisme, 44, 74
Interactivité, 39, 52, 59, 62, 65, 71, 74
Interface, 39, 52, 59, 62
Intelligence artificielle, 58
Ludique, 39, 54, 63, 74
Médiation, 48, 53, 55, 64
Mémoire, 23, 63, 72
Mise en récit, 25, 45, 78
Mise en scène, 26, 46, 54, 62, 78
Mnémophore, 72
Nostalgie, 19, 29, 60, 66, 70, 78
Obsolescence, 17, 24, 77, 74
Oubli, 24, 77
Pérennisation, 39, 44
Présentisme, 21, 26, 51, 57, 78
Sérendipité, 28, 70
Trace, 15, 19, 24
Transmission, 24, 72, 78
Transposition, 36, 38, 45
Trivialisation, 28
Valorisation, 15, 20, 23, 46, 47, 53

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Tableau 1 : Liens entre les émotions et les types de documents	32
Figure 1 : Facteurs de manifestation des émotions de l'archive	33
Figure 2 : Page d'accueil de l'exposition « On refaisait le monde. Souvenirs de 1968 à Avignon ».....	38
Figure 3 : Page d'accueil de la plateforme « METÆ »	39
Figure 4 : Page d'accueil de l'exposition « Metz, hier et aujourd'hui ».....	40
Figure 5 : Page d'accueil de l'exposition « Quimper, les couleurs du temps »	41
Tableau 2 : Synthèse des entretiens réalisés	42
Figure 6 : Menu déroulant de l'exposition avignonnaise	48
Figure 7 : Dispositif numérique mêlant récits de témoins et documents	50
Figure 8 : Frise chronologique des repères historiques	55
Figure 9 : Photographies de la rue Paul Tornow à Metz (1944 – 2022)	56
Figure 10 : Présentification du passé (1923) par colorisation.....	58
Tableau 3 : Régimes d'interaction et temporalités de la consultation d'archives numériques.....	62
Figure 11 : Carte détournée n°30, Archives municipales de Quimper	71
Tableau 4 : Le temps au cœur de la communication et de la transmission ...	76

TABLE DES MATIERES

SIGLES ET ABBREVIATIONS	9
INTRODUCTION.....	11
AUX TEMPS DES ARCHIVES NUMERIQUES	15
Tentative de définition du temps	15
<i>Une définition aporétique ?.....</i>	<i>15</i>
<i>Le cours du temps</i>	<i>17</i>
<i>D'autres temps que le nôtre</i>	<i>18</i>
Temporalités des archives numériques	19
<i>Les archives comme traces d'un évènement passé.....</i>	<i>19</i>
<i>Identifier l'archive dans le flux</i>	<i>21</i>
<i>Entre mémoire et oubli.....</i>	<i>23</i>
Expositions virtuelles d'archives et expériences du temps.....	25
<i>Accès aux archives et mise en récit du passé</i>	<i>25</i>
<i>Faire l'expérience virtuelle du passé.....</i>	<i>26</i>
<i>Emotions de l'archive et du temps</i>	<i>28</i>
EXPOSITIONS VIRTUELLES D'ARCHIVES ET EXPLORATIONS DU TEMPS	35
Méthode d'analyse des expositions.....	35
<i>Constitution du corpus</i>	<i>35</i>
<i>Découverte et exploration des expositions virtuelles</i>	<i>35</i>
<i>Critères de sélection</i>	<i>36</i>
<i>Expositions sélectionnées.....</i>	<i>37</i>
<i>On refaisait le monde. Souvenirs de 1968 à Avignon.....</i>	<i>38</i>
<i>Metz, hier et aujourd'hui</i>	<i>39</i>
<i>Quimper, les couleurs du temps</i>	<i>41</i>
<i>Entretiens et analyses sémiotiques</i>	<i>42</i>
Prolonger le temps de l'exposition et valoriser les archives autrement	43
<i>Des expositions permanentes ?.....</i>	<i>44</i>
<i>Raconter et voir les archives autrement.....</i>	<i>45</i>
<i>Mise en récit, mise en scène</i>	<i>46</i>
<i>Mise en voix et flux du témoignage</i>	<i>49</i>
<i>Expériences temporelles</i>	<i>51</i>
<i>Rendre les archives attrayantes.....</i>	<i>53</i>
Représenter le temps historique.....	55

<i>L'axe du temps</i>	55
<i>Le sens du temps</i>	56
<i>Couleurs d'époque</i>	58
Interagir avec les archives, jouer avec les temps	60
<i>Postures des visiteurs</i>	60
<i>Des expositions ludiques et pédagogiques à la rencontre de nouveaux publics</i>	63
<i>Raviver « le passé de ce que nous sommes »</i>	65
<i>Attention, archives</i>	67
ARCHIVES EN MOUVEMENT ET MISE EN SCENE DU TEMPS	69
Nouveaux regards sur les archives	69
<i>Actions de communication : faire connaître les archives</i>	69
<i>Dépoussiérer les archives</i>	70
Spectacle du temps et frisson de l'accélération	71
Transmission et communication des mémoires	72
<i>Diffusion d'une mémoire collective</i>	73
<i>« Transmettre sans figer », communiquer sans trahir</i>	74
CONCLUSION	77
SOURCES	81
Définitions	81
Entretiens	81
Expositions virtuelles	81
BIBLIOGRAPHIE	83
Philosophie du temps	83
Temps et histoire	84
Temps et émotions de l'archive	84
Expositions virtuelles et analyse sémiotique des dispositifs numériques	86
Enjeux mémoriels	88
ANNEXES	89
GLOSSAIRE	98
INDEX	99
TABLE DES ILLUSTRATIONS	101
TABLE DES MATIERES	103