



**HAL**  
open science

# Monumentalisation des sciences historiques, démonumentalisation des mémoires patrimoniales

Jessica de Bideran

► **To cite this version:**

Jessica de Bideran. Monumentalisation des sciences historiques, démonumentalisation des mémoires patrimoniales. Anne Beyaert-Geslin; Ludovic Chatenet; Françoise Okala. Monuments, (dé)monumentalisation : approches sémiotiques, Pulim, 2019, 978-2-84287-742-2. hal-03156757

**HAL Id: hal-03156757**

**<https://hal.science/hal-03156757>**

Submitted on 2 Mar 2021

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

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

## Monumentalisation des sciences historiques, démonumentalisation des mémoires patrimoniales

Jessica de BIDERAN  
*Université Bordeaux Montaigne*

Les technologies infographiques exploitées par les sciences historiques pour reconstituer des monuments ruinés ou disparus sont assimilables à des dispositifs info-communicationnels<sup>1</sup> qui peuvent être analysés sous l'angle de la médiation telle que cette notion est définie par Yves Jeanneret qui précise que celle-ci :

désigne [...] l'espace dense des constructions qui sont nécessaires pour que les sujets engagés dans la communication, déterminent, qualifient, transforment les objets qui les réunissent, et établissent ainsi leurs relations. [...] Ces constructions relèvent à la fois d'une logistique (la médiation exige des conditions matérielles), d'une poétique (la médiation, qui n'est pas simple transmission, invente des formes) et d'une symbolique (la médiation ne fait pas que réguler, elle institue).<sup>2</sup>

Le modèle tridimensionnel du monument qui s'affiche sur l'écran d'ordinateur peut donc être étudié comme un tiers médiateur qui transforme le rapport de la sphère patrimoniale à son objet d'étude (pour les spécialistes) ou à son objet de délectation (pour les publics). En d'autres termes, ces modèles numériques créent des « espaces » où s'établissent des médiations plurielles : documentaires, lorsque celui-ci permet de consulter l'ensemble de la documentation réunis par les scientifiques ; intellectuelles lorsqu'infographistes et chercheurs en sciences historiques travaillent de concert à la construction de ceux-ci ; éditoriales et artistiques, enfin, lorsque qu'il s'agit de définir un contexte de consultation (bornes interactives dans un musée, visite virtuel sur un site Internet, etc.) et un rendu graphique (travail sur la lumière, les matériaux, la végétation, l'apport de personnages, etc.).

En tant qu'espace interactif et médiatisé par la technique, cette image objet manipulable à l'infini<sup>3</sup> peut être qualifié de monument virtuel. Celle-ci a

---

<sup>1</sup> Viviane Couzinet, « Dispositifs info-communicationnels : contribution à une définition », *Dispositifs info-communicationnels, questions de médiations documentaires*, études réunies par Viviane Couzinet, Hermès, p. 19-30.

<sup>2</sup> Yves Jeanneret, *La relation entre médiation et usages dans les recherches en information-communication en France*, RECIIS 3, 2009, DOI : 10.3395/reciis.v3i3.276fr [http://www.recii.icict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/viewFile/753/pdf\\_140](http://www.recii.icict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/viewFile/753/pdf_140)

<sup>3</sup> Hervé Fischer, « Numérisme », *Culture & recherche*, n°99, 2003, p. 6-7.

en effet avec « force » – de *virtus*, la puissance – et de manière pleinement actuelle les qualités, non pas physiques, mais iconiques du réel<sup>4</sup>. Pris au sens d'un « possible », d'un état potentiel susceptible d'actualisation, le qualificatif de virtuel utilisé ici ne s'oppose pas au réel mais à l'actuel, c'est-à-dire à ce qui existe dans le concret. Comme le résume Régis Debray, les images synthèse nous convainquent « qu'il y a d'abord plusieurs réels, que le virtuel n'est pas le faux, mais une autre sorte de réel, un espace parmi d'autres... »<sup>5</sup>. Parallèlement, leur multiplication dans les laboratoires archéologiques ou les sites historiques et leur circulation sur les réseaux numériques signent un changement idéologique fort dans le rapport des sciences historiques à l'image. Cette profusion de monuments virtuels s'inscrit en effet dans un mouvement général de patrimonialisation de l'architecture ancienne, d'atomisation de l'espace public patrimonial et d'inflation documentaire des sciences historiques :

du monument « vrai » [...] caractérisé par son exceptionnalité ou ses formes artistiques, la notion de monument a glissé vers le documentaire tout en prenant en compte la production symbolique dont il est porteur. Du monument considéré comme une forme, on est passé au monument considéré comme un signe<sup>6</sup>.

Patrick Fraysse propose ainsi une analyse sémiotique du monument historique en montrant comment celui-ci, en tant que signifiant, tient lieu de passé collectif pour un groupe social constitué. L'intérêt d'une telle approche, qui s'inscrit dans une approche des « lieux de mémoire »<sup>7</sup> est de souligner l'importance des sites historiques et vestiges archéologiques qui s'élèvent encore aujourd'hui, non seulement pour les spécialistes pour qui ils constituent des objets d'étude, mais aussi pour l'ensemble de la société pour qui ils incarnent le passé et facilitent l'adhésion à des sentiments culturels communs.

Or, si le monument historique constitue un signe visuel du passé, qu'en est-il de son substitut virtuel ? Une approche sémiotique des monuments virtuels peut nous permettre d'y voir plus clair dans les rapports entretenus par ces deux signes visuels avec le passé et le savoir historique. Notre hypothèse est que le caractère sémiotique flottant de ces monuments

---

<sup>4</sup> Philippe Quéau, « Image et ordinateur, vers une nouvelle culture ? », *Culture Technique*, n°17, p. 249-253.

<sup>5</sup> Régis Debray, « L'éloge du virtuel », *Acte du Forum Imagina, Monte-Carlo, 17-19 février 1994*, INA, 1994, p. 1-3.

<sup>6</sup> Patrick Fraysse, *Le patrimoine monumental en images : des médiations informationnelles à la conversion monumentaire des documents*, Université de Toulouse Le Mirail, Thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication, 2006, p. 298.

<sup>7</sup> Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, Gallimard, 1997.

virtuels concoure à la difficulté de faire reconnaître, pour les archéologues et historiens engagés dans ces travaux, ces images auprès de leurs pairs tout en facilitant, conjointement, leur reconnaissance par le plus grand nombre en masquant finalement le raisonnement complexe qui a permis de les construire<sup>8</sup>. Loin de constituer un appareil de représentation neutre, les dispositifs infographiques et monuments virtuels apparaissent en effet comme des espaces culturels partagés entre une sphère d'activité difficile à saisir dans son ensemble et des publics pour leur part de plus en plus nombreux... Ce constat pose *in fine* la question du rapport que nos sociétés contemporaines entretiennent avec les sciences humaines, la technique et le passé et interroge le processus de mémorisation du patrimoine.

### **La construction du monument virtuel comme processus signifiant**

La célèbre trichotomie peircienne indice/icône/symbole nous permet dans un premier temps de décrire comment les mécanismes de communication qui entrent en jeu dans la production de ces monuments virtuels mobilisent ces différentes catégories. Ce rapide rappel permet de souligner le caractère non étanche de certaines de ces catégories lors du processus de construction dont fait l'objet le monument virtuel. Naviguant entre souci d'exactitude, véridicité historique et interprétation nécessairement subjective des traces archéologiques, les experts engagés dans ces travaux peinent en effet à se constituer en communauté structurée<sup>9</sup>, même si les travaux de Jean-Claude Golvin, directeur de recherches au CNRS dont les investigations portent justement sur la restitution architecturale, font aujourd'hui consensus sur la démarche scientifique mise en œuvre. Ses travaux, qui font notamment appel aux travaux de Peirce, nous permettent dans un premier temps d'analyser quels signes sont mobilisés dans la phase d'élaboration des monuments virtuels.

Comme le résume le chercheur, « une photographie du capitole de Dougga n'est pas le capitole. Elle est un objet, distinct du monument, mais

---

<sup>8</sup> Jessica de Bideran, « Restituer le Moyen Âge et ses monuments en images de synthèse : le Palais de l'Ombrière comme objet médiateur », *Les médiations de l'archéologie*, études réunies par Daniel Jacobi et Fabrice Denise, Dijon, éd. Universitaires de Dijon, OCIM, 2017, p. 79-90.

<sup>9</sup> Jessica de Bideran, « Des restaurations de papier aux restitutions virtuelles, construction d'une reconnaissance scientifique et d'une mémoire patrimoniale », *De la médiation des savoirs : Science de l'information-documentation et mémoires - Colloque international MUSSI*, Mars 2016, Toulouse, hal-01855674.

qui contient des signes qui nous désignent celui-ci »<sup>10</sup>. Les archéologues et historiens qui œuvrent à ce type de reconstruction ont en effet principalement affaire à des signes visuels : vestiges, monuments, plans en géométral, relevés de bâti ou monuments virtuels sont autant de signes visuels entre lesquels s'établissent des rapports complexes. De fait si « le signe est conventionnellement mis en rapport avec l'objet auquel on a décidé de le lier »<sup>11</sup>, ces conventions (ou relations) font bouger les catégories de signes proposées par Peirce. La mise en œuvre du raisonnement hypothético-déductif, seul valable tout simplement parce qu'une grande partie des données nécessaires demeure soit cachée, soit perdue, constitue de fait une sorte de convention intellectuelle, la loi théorique et scientifique appliquée au sein des disciplines historiques, parfaitement décrite par Jean-Claude Golvin dans un article fort justement titré « la logique du choix préférentiel »<sup>12</sup>.

L'auteur souligne ici l'entrelacement de signes que met en œuvre la méthodologie restitutive. L'archéologue précise en effet que « les indices crient leur vérité en ce sens qu'ils s'imposent à nous, encore faut-il les interpréter correctement »<sup>13</sup>. Les signes que les scientifiques regroupent sous la seule et unique appellation d'indices historiques se situent donc à plusieurs niveaux : dans cette phase de travail, il s'agit en effet de comprendre le rapport qui unit ces « indices » à l'objet étudié, monument ou site archéologique. En d'autres termes, que nous apprennent ces vestiges ou documents, ces sources pour reprendre un autre terme utilisé par les sciences historiques, sur l'objet d'étude ? La construction d'un monument virtuel mobilise en effet plusieurs sources qui sont autant de témoignages<sup>14</sup> pouvant être catégorisés en icônes ou en indices selon leurs qualités intrinsèques.

Les photographies anciennes<sup>15</sup> et diverses iconographies historiques des monuments sont, *a priori*, des icônes, puisqu'elles entretiennent un rapport

---

<sup>10</sup> Jean-Claude Golvin, *L'image de restitution et la restitution de l'image*, En ligne, <http://www.unicaen.fr/cireve/rome/pdf/COURS1.pdf>, 2005, p. 30, Page consultée le 17 avril 2017.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Jean-Claude Golvin, « La logique du choix préférentiel. Méthodologie exposée à propos de la restitution du forum de Fréjus », *Fréjus romaine : la ville et son territoire. Actes du 8e colloque historique de Fréjus, 8-10 octobre 2010*, (n.p.), Antibes : APDCA, 2011.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>14</sup> Émilie Flon, « Les illustrations du passé archéologique : entre interprétation scientifique, témoignage et mémoire sociale », *Mémoire et nouveaux patrimoines*, Marseille : OpenEdition Press, 2015, <http://books.openedition.org/oepp/455>.

<sup>15</sup> Il faut souligner toutefois que cette catégorisation est remise en question par quantités de théoriciens de la photographie argentique qui range cette dernière dans

de ressemblance avec l'objet. Elles permettent en effet de l'identifier, de reconnaître les formes qui le constituent, ainsi que ses caractéristiques telles que la texture, la couleur, etc. Les informations qu'elles livrent sont des qualités premières... Mais ces dernières sont limitées : « L'icône est donc très utile et même indispensable à notre travail, mais on ne peut s'en contenter »<sup>16</sup>. L'indice, au sens sémiotique, exprime quant à lui une coexistence<sup>17</sup> ; ce sont les vestiges d'un site par exemple. Il est donc la meilleure source pour l'historien : « tout travail d'enquête se fonde sur des indices. Toute démonstration, toute résolution d'un problème, nécessite de s'appuyer sur des indices »<sup>18</sup>. Pour autant un monument virtuel, parce qu'il cherche à rendre un état passé et perdu, est également construit à partir d'éléments architecturaux qui ne sont pas directement connus par les vestiges car ils ont disparu ou n'ont pas encore été découverts. Les données livrées par les indices et les icônes sont donc confrontées et, parce qu'elles sont généralement insuffisantes, doivent être complétées par une troisième catégorie de significations.

Dans sa terminologie, Peirce ajoute en effet un troisième régime de relation que le signe entretient avec l'objet, le symbole. Celui-ci est pensé comme un signe dont la relation à l'objet est basée sur une règle, habituellement une association générale d'idées, qui provoque le fait que le symbole est interprété comme se référant à l'objet. « Signe intellectuel », il perd son caractère de signe s'il n'y a pas d'interprétant<sup>19</sup>. Un signe symbolique ne peut être saisi que s'il y a connaissance de la convention qui le régit et qui l'associe à l'objet. Or il s'agit ici de combler ces lacunes historiques, en faisant appel, comme le disait déjà très bien Quatremère de Quincy au début du XIX<sup>e</sup> siècle, à des « analogies qu'en fournissent d'autres ouvrages semblables »<sup>20</sup>. Quand il s'agit de représenter des quartiers d'une ville qui n'ont pas été fouillés ou des parties détruites d'un monument, l'étude comparative vient ainsi au secours du spécialiste et lui donne des clés de compréhension. Ce travail consiste alors à établir les règles fondamentales qui permettent de

---

les indices, en tant que porte-parole du « *ça a été* », cf. Barthes Roland, *La chambre claire*, Gallimard, 1980. Ce régime indiciel de la photographie aurait été rompu par l'émergence des techniques numériques ; mais il est vrai que le débat continue de faire rage aujourd'hui encore.

<sup>16</sup> Jean-Claude Golvin, *L'image de restitution et la restitution de l'image, op., cit.*, 2005, p. 32.

<sup>17</sup> Charles Sanders Peirce, *Écrits sur le signe*, G. Deledalle, Trad., Le Seuil, 1978, p. 140 et suiv.

<sup>18</sup> Jean-Claude Golvin, *L'image de restitution et la restitution de l'image, op., cit.*, p. 34.

<sup>19</sup> Charles Sanders Peirce, *Écrits sur le signe, op., cit.*, p. 233 et suiv.

<sup>20</sup> Antoine-Chysostome Quatremère de Quincy, « Restauration et Restaurer », *Encyclopédie méthodique, Architecture*, Tome 3, Panckoucke, 1825, p. 286-287.

représenter une villa gallo-romaine « type » ou un immeuble caractéristique de la construction Nantaise au XVIII<sup>e</sup><sup>21</sup>. À chaque fois, le spécialiste établit des règles afin que les données représentées soient conformes aux règles de construction connues par ailleurs, sur d'autres sites, et qui peuvent être reliées au site particulier. Ce modèle est donc symbolique de l'architecture et des ères chronologiques et géographiques auxquelles il se rattache. Construire virtuellement une villa gallo-romaine ou un immeuble nantais du XVIII<sup>e</sup> dans sa structure d'ensemble, implique en fin de compte de connaître les règles fondamentales qui permettent d'identifier les vestiges et sources et de les rattacher à un modèle architectural connu. C'est l'ensemble de cette démarche intellectuelle qui fait dire à Jean-Claude Golvin que la restitution, qui concrétise visuellement la meilleure idée du moment passé, « a un caractère iconique par la ressemblance avec son objet, indiciaire (car fondée sur les indices retrouvés) et symbolique en raison de l'application de règles issues de l'étude comparative »<sup>22</sup>.

### **Flexibilité de l'interprétation du monument virtuel et mobilité des signes**

Pour autant, et bien que ces trois caractères soient bien mis en œuvre lors du processus intellectuel qui régit la construction du monument virtuel, ce dernier, en tant que signe final entretient avec son objet (le site ou monument) un rapport essentiellement iconique et symbolique ; il s'agit d'un signe mixte. Étant donné qu'il est élaboré à partir d'une logique réflexive complexe, le monument virtuel peut dans un premier temps être perçu comme un symbole de ce raisonnement intellectuel. Mais il est aussi une icône par ressemblance à un objet historique qui n'est pas le vestige lui-même, mais l'image la plus probable que l'on puisse avancer du site passé. En d'autres termes, le monument virtuel en tant qu'image fait disparaître la

---

<sup>21</sup> Lors de la restitution de onze quartiers de la ville de Nantes en 1757 pour le musée des Ducs de Bretagne, pour les édifices disparus et dont il ne reste aucune trace, le parti pris a été de créer des modèles génériques d'immeubles Nantais, reprenant des matériaux et des styles architecturaux caractéristiques du XVIII<sup>e</sup> siècle nantais. Ceux-ci, « immeubles symboliques » s'insèrent entre les monuments connus. Dans l'application présentée au public l'immersion est privilégiée et, de fait, rien ne différencie ces modèles « symboliques » des modèles restitués à partir de données connues. Pour autant ces données sont conservées – puisqu'une base de données cartographique a été réalisée pour gérer la masse documentaire – et peuvent être à tous moments mises en ligne ou présentées au sein du musée par l'intermédiaire d'une borne, par exemple ; cf. Jessica de Bideran, « Des territoires virtuels entre références savantes et récit fictionnel : L'exemple d'un serious game au musée d'histoire », *MEI - Médiation et information*, 2013, hal-01399486.

<sup>22</sup> Jean-Claude Golvin, « La logique du choix préférentiel. Méthodologie exposée à propos de la restitution du forum de Fréjus », *op. cit.*, p. 10.

relation indiciaire qui le lie à son objet historique en tant que lieu de raisonnement ; il n'est plus en relation causale direct avec le monument d'aujourd'hui. Si de nouvelles découvertes sont faites sur ces vestiges, le monument virtuel n'en sera pas directement affecté s'il n'y pas *a posteriori* de décision humaine ferme et précise pour mettre en œuvre cette modification. Le faible lien indiciaire révèle donc le caractère profondément humain et sensible de ces constructions mentales.

Détaillons notre position ; le caractère indiciaire que relève Jean-Claude Golvin dans la restitution graphique nous paraît parfaitement approprié pour décrire le système réflexif mis en œuvre lors de ces programmes. Cependant, dès lors que l'on sort du processus signifiant cette catégorisation se fait plus fluctuante. Le monument virtuel en tant que signe final se révèle principalement iconique et symbolique dans son rapport entretenu avec le monument historique (celui d'aujourd'hui). Il conserve selon nous ce rapport indiciaire avec le monument passé (celui d'hier) seulement dans l'esprit des experts qui connaissent les indices historiques et sont par conséquent les seuls capables de lire cette dimension indiciaire dans le monument virtuel, contrairement à certaines images produites par les sciences dures qui, parce qu'issues de prises de vues techniques directes, ont un rapport indiciaire permanent avec l'objet qu'elles représentent<sup>23</sup>.

Toutes ces observations soulignent l'impossibilité de s'en tenir à une catégorisation rigide. Le bon sens pourrait en effet se limiter à signaler que les images de synthèse, parce que bien souvent photo-réalistes, sont de pures icônes. Et cette affirmation se verrait confirmer par le caractère profondément illusionniste rattaché à la perspective depuis Alberti<sup>24</sup>. Mais il convient de garder à l'esprit que « tout n'est pas iconique dans l'icône, pour la bonne raison qu'il apparaît aujourd'hui que l'iconisme n'est peut-être pas l'unique critère à retenir pour la définition de l'image »<sup>25</sup>. De même, Emilie Flon rappelle qu'il est difficile, sinon impossible, de citer un exemple d'indice absolument pur et de trouver un signe qui soit totalement dépourvu de

---

<sup>23</sup> Catherine Allamel-Raffin, *La production et les fonctions des images en physique des matériaux et en astrophysique*, Université Louis Pasteur, Strasbourg I, Thèse de doctorat en Epistémologie et Histoire des Sciences et des Techniques, 2004, p. 129.

<sup>24</sup> À l'inverse des plans, coupes et élévations en géométral dont le caractère indiciaire est lisible sur l'image par la prise en considération des éléments de légende (orientation, échelle), qui permettent l'identification efficace des entités représentées.

<sup>25</sup> Jean Davallon, *L'image médiatisée : de l'approche sémiotique des images à l'archéologie de l'image comme production symbolique*, EHESS, Thèse d'État en lettres, 1991, p. 92.



qualité indicative<sup>26</sup>. Cette mixité du signe a d'ailleurs très rapidement été envisagée par Peirce qui, s'il n'emploie pas à proprement parler ce terme de mixité :

*souligne [tout de même] qu'en fonction de la situation d'interprétation, la trace de pas retrouvée par Robinson sur le sable, par exemple, peut être considérée comme un indice, celui de la présence sur l'île d'un individu particulier, Vendredi ; comme icône car ses qualités ressemblent à celles de cet objet et provoquent des sensations analogues dans l'esprit pour lequel il fait ressemblance ; comme un symbole pour l'interprétant qui infère de la représentation de cette forme et de ce qu'elle indique, la présence d'un homme sur l'île<sup>27</sup>.*

Cette dernière remarque oblige à reconnaître que toute signification est intimement corrélée au contexte d'énonciation dans lequel le signe se trouve. En Sciences de l'Information et de la Communication, Émilie Flon a par exemple étudiés les principes de significations en œuvre dans les expositions archéologiques, notamment lorsque celles-ci ont recours à des fac-similés et autres restitutions physiques. Loin de s'en tenir à une trop simpliste opposition entre le vrai et le faux, cette dernière souligne la capacité de ces images objets à immerger les visiteurs dans un passé lointain<sup>28</sup>, visiteurs qui font naturellement confiance à l'institution muséale présentant ces mises en scènes. De même, si le monument virtuel sera parcouru par un expert comme une proposition possible que celui-ci cherchera, en fonction de son savoir, à retravailler et modifier selon ses propres références, une fois ce processus abouti, la proposition rendue publique sera considérée comme un signe conclusif exposé dans l'espace public patrimonial, qu'il s'agisse d'une application muséographique, d'un site Internet ou d'un docu-fiction, pour ne citer que quelques types de supports où l'on retrouve des monuments virtuels.

Le caractère fluctuant du monument virtuel en tant que signe oblige par conséquent à souligner la flexibilité des interprétations dont il est l'objet, en fonction de son contexte d'élaboration et de diffusion, lui conférant inévitablement une certaine ambiguïté. Ce qui en fait en définitive un objet

---

<sup>26</sup> Émilie Flon, *La patrimonialisation de l'archéologie : la mise en scène des vestiges dans l'exposition*, Université d'Avignon, Thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication, 2005, p. 95.

<sup>27</sup> Catherine Allamel-Raffin, *La production et les fonctions des images en physique des matériaux et en astrophysique*, *op., cit.*, p. 136.

<sup>28</sup> Émilie Flon, *La patrimonialisation de l'archéologie : la mise en scène des vestiges dans l'exposition*, *op., cit.*, p. 95-98. L'auteur explique plus loin l'objectif de cette démarche sémiotique : « il s'agit de comprendre quelles sont les possibilités laissées par le dispositif d'exposition au visiteur pour attribuer des statuts épistémologiques, et au-delà [...] commémorer sa reconnaissance sociale comme objet de patrimoine. »

intellectuel difficilement cernable et peut expliquer en partie les réticences dont font preuve certains spécialistes « qui estiment qu'une image 3D fige une représentation du site », ou d'autres, « plus perplexes [qui] ne voient que des jeux vidéo dont ils ne comprennent pas vraiment l'intérêt faute de s'y intéresser précisément »<sup>29</sup>. Mais s'il est vrai que la démarche doit rester critiquable pour être crédible, il nous semble néanmoins que celui-ci fonctionne comme un dispositif de confiance. En réduisant l'incertitude dont sont porteurs les vestiges et monuments ruinés, le monument virtuel suscite en effet l'adhésion du public qui accorde ainsi du crédit au travail des spécialistes dans une sorte de règle du jeu tacite où le savoir des savants est respecté<sup>30</sup>. Parallèlement toutefois ce dispositif de confiance s'accompagne d'un déplacement des processus traditionnels de jugement ou de validation des connaissances produites par les sciences historiques. En multipliant les supports et organes de diffusion il devient en effet délicat pour les experts de suivre l'ensemble des propositions infographiques modélisées et exposées dans un espace public protéiforme, bien loin des principes de la communication scientifiques qui s'effectuent traditionnellement entre pairs au sein d'un espace plus restreint. Face à ce constat, reste à comprendre ce que ces pratiques infographiques dénotent sur le plan culturel...

### **Le monument virtuel ou le triomphe de la science historique technicisée**

Quel message culturel est connoté par ces monuments virtuels ? Répondre à cette question suppose de s'interroger sur le pouvoir de figuration qu'acquiert le monument virtuel au sein de l'espace public patrimonial. Car la restitution infographique n'est pas une simple mise en scène plus ou moins spectaculaire du savoir historique – puisqu'il est issu rappelons-le d'une déduction scientifique, il est la conclusion d'un effort de comparaison ; il est aussi un objet communicationnel de l'espace patrimonial dont la connotation s'inscrit dans l'histoire culturelle de notre société moderne. Celui-ci, en tant qu'objet patrimonial, sert de médiateur entre notre société et celle du passé. De manière complexe ce signe monumental et numérique construit à l'aide d'un raisonnement intellectuel représente, comme nous venons de l'exprimer, le moyen pour notre société

---

<sup>29</sup> Gaétan Le Cloirec, « Les atouts de l'imagerie 3D pour l'archéologie de terrain (réflexions à partir d'exemples fouillés récemment en Bretagne) », *Virtual Retrospect 2009-4, Novembre 2009, Pessac, France*, Bordeaux, Ausonius, 2010, p.107-113, halshs-01864347.

<sup>30</sup> Ce phénomène de confiance envers la parole des savants est plus généralement constaté par Joëlle Le Marec dans les musées. La chercheuse avance en particulier que cette règle tacite s'inscrit dans un rapport assumé de délégation de compétences aux institutions muséales, cf. Joëlle Le Marec, *Publics et Musées : la confiance éprouvée*, L'Harmattan, 2007.

contemporaine d'accéder à un passé insaisissable. Il est d'autre part porteur d'un premier niveau de signification que nous a révélé l'analyse ci-dessus ; or le mythe n'est-il pas « un système particulier en ceci qu'il s'édifie à partir d'une chaîne sémiologique qui existe avant lui »<sup>31</sup> ?

Comme l'ensemble des régimes de communication apparus avec les industries culturelles, nous estimons en effet que le monument virtuel peut être perçu comme un système sémiologique second. Le premier système représente alors le plan de la dénotation – le raisonnement complexe que nous avons explicité ci-dessus – et le second système, notre monument virtuel, le plan de la connotation. C'est une formule double dont le plan d'expression est constitué lui-même par un système de significations. Autrement dit, le monument virtuel fonctionne dans ce système sémiotique second comme un signifiant formé, lui-même, d'un système premier complexe qui unit le raisonnement que nous avons détaillé ci-dessus et le passé du monument historique. Ce second signifiant est associé à un signifié qui est un mélange de passé restitué par la scientificité et la technicité et se présente à travers le monument virtuel. Cette présence introduit un signe mythique que nous donnons à voir ces pratiques infographiques, c'est-à-dire le triomphe moderne de la science technicisée. Ce mythe est, comme l'appelle Roland Barthes, un métalangage qui part de la première langue, la restitution historique, et s'en saisit pour se construire. De fait cette décomposition mythologique expose l'ubiquité du monument virtuel ; « il est à la fois sens et forme, plein d'un côté et vide de l'autre »<sup>32</sup>.

Comme signe premier, il a un sens complexe qui postule une appréhension. Il est riche du raisonnement intellectuel mis en œuvre et des différents signes – ou indices historiques – qui ont permis de le construire. Pour les spécialistes du patrimoine qui sont aptes à le décomposer et donc à le comprendre, il se suffit à lui-même. Accéder au sens du monument virtuel postule donc bien un savoir, des connaissances comparatives, etc., car il est le résultat de décisions scientifiques. Mais transposé en signifiant dans le système second, il devient une forme et éloigne par là-même toute cette richesse de sens. Le raisonnement savant devient nébuleux pour les néophytes qui ne perçoivent que la forme finale ; une image de synthèse représentant un monument reconstruit qui les immerge dans un passé vu à hauteur d'homme, où les affres du temps sont inexistantes. La rhétorique du réalisme et l'accumulation de citations historiques, cet effet d'histoire, entraîne le néophyte dans une découverte moins intellectuelle que visuelle. Il ne suffit donc pas de signifier le raisonnement dans la modélisation du monument virtuel pour que le public l'éprouve, cela même en livrant les sources historiques. Néanmoins, ce que celui-ci expérimente ce sont les

---

<sup>31</sup> Barthes Roland, *Mythologies*, Seuil, 1957, p. 218.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 221.

facultés des spécialistes à faire revivre ces temps perdus. Le travail de ces derniers consiste donc bien à reconstruire ce sens, à livrer et expliquer les sources afin que le monument virtuel retrouve la richesse de sa signification ; « le sens sera pour la forme comme une réserve instantanée d'histoire [...] qu'il est possible de rappeler et d'éloigner dans une sorte d'alternance rapide »<sup>33</sup>.

Le signifié second, quant à lui, est extérieur au monument virtuel mais l'absorbe entièrement car il est historique et culturel. Nous pouvons le nommer « passé retrouvé », expression qui nous permet de renvoyer au mythe de la machine à remonter le temps. Cependant, ce passé retrouvé associé au monument virtuel confère une signification profonde aux pratiques infographiques et patrimoniales en leur transférant un statut mythologique. Ce mythe, c'est l'idée qui se propage dans un espace public conquis par la patrimonialisation d'une science historique technicisée et capable de restituer dans ces moindres détails un passé révolu grâce aux avancées permises par la machine informatique. S'élabore alors un pacte de confiance construit sur l'impression que le public attribue à la technicisation de la science. Le constat de ce mythe c'est que les disciplines historiques sont des machines à fabriquer du patrimoine et participent à l'explosion patrimoniale de notre société contemporaine.

En définitive, le monument virtuel construit un mythe qui « n'est ni un mensonge ni un aveu : c'est une inflexion »<sup>34</sup>. Du point de vue visuel, il se réapproprie une matrice culturelle mise en place au XIX<sup>e</sup> siècle et la réactualise en lui insufflant des concepts tels que la modernité, la scientificité ou la technicité. Culturellement il témoigne de la situation sociale des sciences historiques qui n'existent plus sans espace public patrimonial et se doivent de produire un savoir accessible afin de démocratiser l'érudition. Cette exigence traduit les injonctions de visibilité et de communicabilité auxquelles sont soumis les experts qui conservent parallèlement toujours plus de sites et monuments. En fin de compte, le monument virtuel introduit à la reconstruction du passé plus qu'au passé lui-même. Cette connotation mythologique se voit renforcée par le contexte de diffusion de ces monuments virtuels qui sont le plus souvent exposés hors de la communauté des pairs au sein d'un espace public protéiforme par les spécialistes, scientifiques ou institutions culturelles qui se doivent d'exposer à la communauté l'intérêt de ces travaux<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>35</sup> Daniel Jacobi et Fabrice Denise, *Les médiations de l'archéologie*, Dijon, éd. Universitaires de Dijon, OCIM, 2017.

### **Éloge de la communication, éclipse de la transmission ?**

Arrivée au terme de cette approche sémiotique du monument virtuel, il nous semble important d'insister sur cette injonction communicationnelle face à laquelle se trouvent aujourd'hui les spécialistes du patrimoine du fait du succès grandissant du passé dans notre société contemporaine. Ce :

succès [qui] s'explique par le besoin des sociétés de nourrir [...] leur quête d'identité, de s'alimenter à un imaginaire réel, et les sollicitations des médias ont fait entrer la production historique dans le mouvement de la société de consommation<sup>36</sup>.

Si les diverses injonctions (à l'innovation, au numérique, etc.) auxquelles sont soumis les professionnels des musées ont été étudiées par Eva Sandri<sup>37</sup>, plus rares sont les travaux qui se penchent sur celles que subissent les experts du patrimoine monumental tels que les conservateurs de monuments historiques ou les archéologues.

Or, dans un espace public aux prises avec les industries culturelles et l'explosion patrimoniale, cette communication, nécessaire et même salutaire, n'est pas sans susciter des interrogations importantes sur les disciplines historiques et les lieux de mémoire de la communauté que sont les vestiges du passé. Les industries culturelles télescopent en effet mémoire et événement, patrimoine et actualité, et leurs productions prennent le pas sur les discours des historiens même si ceux-ci sont convoqués comme experts. La consultation en « temps réel » des monuments virtuels confirme que l'instantané tend à prendre le pas sur le temps long. Inscrit dans le présent, ce patrimoine numérique est une mémoire sensible, en perpétuelle évolution et même plurielle puisqu'émanant de communautés différentes. François Hartorg a ainsi forgé le terme « présentisme » pour désigner le rapport au temps que notre époque entretient, où le passé et le progrès étant remis en question, la production médiatique d'événements commémoratifs formerait une nouvelle mémoire, un passé consommé en fonction du présent<sup>38</sup>.

La science historique apprend que le savoir est faillible, imparfait et discutable, que l'élaboration des connaissances demande du temps et des remises en questions, que ce n'est pas le passé mais la réalité historique que les chercheurs tentent d'approcher. Le concept moderne de patrimoine

---

<sup>36</sup> Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, Gallimard, 1988, p. 351.

<sup>37</sup> Eva Sandri, *L'imaginaire des dispositifs numériques pour la médiation au musée d'ethnographie*, Université d'Avignon, Thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication, 2016.

<sup>38</sup> François Hartorg, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Seuil, 2003.

quant à lui, préfère aux grands récits de l'histoire, la multiplication des petits récits et une narration par l'image<sup>39</sup> ; il propose finalement une certaine vision du passé recomposé et fétichisé. Mais il semble bien toutefois que la croyance de notre société en la capacité des sciences à restituer la réalité historique grâce à la technicisation des connaissances s'accomplisse ici dans le monument virtuel et, en fin de compte, dans la monumentalisation du patrimoine et du passé.

Enfin, communiquer n'est pas transmettre et ces deux notions forment même un « couple orageux », pour reprendre l'expression d'Yves Jeanneret<sup>40</sup>. En cela, le monument virtuel est bien un objet hybride qui bascule sans cesse entre ces deux concepts. Il appartient certes au champ de la communication car il s'inscrit dans le temps court, l'événementialisation. Son récepteur est contemporain à sa production car il est destiné au public érudit et néophyte. Enfin, il est intimement lié aux technologies et industries culturelles (logiciel informatique, télévision, Internet, etc.). Mais il concerne aussi le monde de la transmission car il dispense des valeurs et savoirs intellectuels et dépend des institutions culturelles qui ont autorité sur les connaissances historiques. Il s'insère finalement, non pas seulement au sein des réseaux de communication modernes, mais aussi au cœur des musées et centres d'interprétation qui fonctionnent comme des repères savants et historiques.

Cette ambivalence pose la question de la pérennisation des raisonnements produits dans un système économique marqué par l'obsolescence permanente des machines informatiques. Ces outils infographiques ne sont pas seulement des outils scientifiques ou graphiques, ils sont avant tout et essentiellement pour leurs fabricants des biens de consommation périssables qu'il faut régulièrement renouveler. L'absence de pérennité et cette obsolescence programmée vont à l'encontre des notions telles que la transmission des connaissances et l'indépendance objective des producteurs du savoir. Des chercheurs prennent depuis quelques années la mesure des complications à venir et proposent d'ores et déjà des centres de conservation pour monuments virtuels. Ainsi, Archéovision, un laboratoire du CNRS met en place un conservatoire national des restitutions archéologiques et infographiques intitulé *Archéogrid*. Il convient cependant de garder à l'esprit que la transmission culturelle ne peut être assurée par les seuls transferts d'informations physiques sur des médiums techniques. C'est bien les interfaces institutionnalisées et collectives (les universités, les musées,

---

<sup>39</sup> Thibault Le Hégarat, « Le patrimoine à la télévision, une médiatisation par l'image qui néglige les savoirs », *Propos* recueilli par Jessica de Bideran, *Com'en Histoire*, 6 décembre 2017, <https://cehistoire.hypotheses.org/1179>

<sup>40</sup> Yves Jeanneret, « Communication, transmission, un couple orageux », *Sciences Humaines*, Hors-Série, En ligne, [http://www.scienceshumaines.com/communication-transmission-un-couple-orageux\\_fr\\_12512.html](http://www.scienceshumaines.com/communication-transmission-un-couple-orageux_fr_12512.html), 2002.

Extrait de l'ouvrage coordonné par Anne Beyaert-Geslin, Ludovic, Chatenet et François Okala, *Monuments, (dé)monumentalisation : approches sémiotiques*, Limoges : Presses Universitaires de Limoges, p. 131-146.

etc.) qui se doivent, non pas seulement de créer une réserve de mémoire, mais de construire une filiation durable et communicable. En définitive, les monuments virtuels interrogent notre conception contemporaine du temps, de l'histoire et de la mémoire.